

Memoria de tesis doctoral **Patricia López López-Gay**

La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún

Directores: **Claude Murcia y Francesc Parcerisas**

Otros miembros del tribunal:

Rainer Grutman (Universidad de Ottawa), Christian Lagarde (Universidad de Perpiñan), Joëlle Guatelli y Helena Tanqueiro (Universidad Autónoma de Barcelona)

Noviembre de 2008

Doctorat d'État en Littérature comparée, Université Paris Diderot (Paris 7)
Doctorado en Traducción y Estudios Interculturales, Universidad Autónoma de Barcelona

Agradecimientos

Infinitas gracias a Claude Murcia y Francesc Parcerisas, directores de esta tesis doctoral. También a Helena Tanqueiro, por nuestras amenas conversaciones. Muchísimas gracias a Joëlle Guatelli, porque estuvo ahí desde el comienzo. Mis más sinceros agradecimientos, además, a Rainier Grutman y Christian Lagarde, también miembros del tribunal. Gracias, asimismo, a Gabriela Basterra y Jacques Lezra de la Universidad de Nueva York.

Gracias, muy especiales, a Nicolas Lemery-Nantel, Felipe Brandi, Valentina Mercuri, Rafael y Luis López-Gay, Rayco Marrero, Marta y Jorge López L.-Gay, José Montilla, Ana Criado, Lori Cole y Víctor Cases.

A mis padres

Sumario

Prólogo	13
---------------	----

Primera parte. La (auto)traducción literaria

Introducción	19
Capítulo 1. Sobre la traducción	23
La traductología, una disciplina nueva	25
Noción de traducción	31
Debates	40
Intraducibilidad	40
Infidelidad	55
Invisibilidad	66
Reflexiones finales	87
Capítulo 2. Sobre la autotraducción	97
La autotraducción en la traductología	99
Noción de autotraducción	112
Debates	125
Intraducibilidad	125
Infidelidad	131
Invisibilidad	143
Reflexiones finales	161
Conclusiones de la primera parte	173

Segunda parte. Estudios de caso

Introducción	183
Metodología	187
Investigación en traducción literaria	187
Transformaciones de autotraducción	188
Capítulo 3. <i>Un pájaro quemado vivo</i> y <i>Un oiseau brûlé vif</i>, de Agustín Gómez-Arcos	191
Gómez-Arcos y su producción	193
<i>Un pájaro quemado vivo</i> y <i>Un oiseau brûlé vif</i>	210
Descripción previa de la autotraducción	210
Argumento	217
Transformaciones de autotraducción	220
Religión y lengua	220
Religión y moral	231
Religión y política	243
Inciso: <i>Marruecos</i> y <i>L'aveuglon</i>	260
Reflexiones finales	265
Capítulo 4. <i>Federico Sánchez se despide de ustedes</i> y <i>Federico Sanchez vous salue bien</i>, de Jorge Semprún	279
Semprún y su producción	281
<i>Federico Sánchez se despide de ustedes</i> y <i>Federico Sanchez vous salue bien</i>	287
Descripción previa de la autotraducción	287
Transformaciones de autotraducción	295
Huellas de autotraducción mental	298
Traducción fragmentaria	313

Grado de precisión y detalles	322
Grado de desarrollo de descripciones y argumentos	332
Presentismo en la (re)escritura	354
Inciso: Entrevista con Jorge Semprún. Sobre autotraducción.	367
Reflexiones finales	378
 Conclusiones de la segunda parte.....	395
Epílogo	405
Referencias bibliográficas	417

Prólogo

Esta tesis engrana las piezas de un trabajo en curso que comenzó hace años. Pretendemos no sólo posicionarnos dentro del campo que nos ocupa, la reflexión sobre autotraducción –y por ende, también sobre traducción–, sino además sugerir al lector posibles modos de aprehender ese objeto.

Uno de nuestros propósitos es ofrecer una lectura crítica de textos teóricos sobre traducción y autotraducción, puestos en diálogo en la primera parte, “La (auto)traducción literaria”. Algunos de los puntos ahí tratados resurgirán intermitentemente a través del análisis comparativo entre originales y autotraducciones. La segunda parte, “Estudios de caso”, presenta también dos capítulos, cada uno de los cuales analiza una autotraducción literaria contemporánea. La producción de Agustín Gómez-Arcos y la de Jorge Semprún han ocupado siempre lugares muy distantes entre sí, tanto en el campo literario español como en el francés. Ambos autores son, no obstante, sujetos históricos que -adscritos a un mismo contexto, en un momento determinado- tradujeron al español una obra previamente publicada en francés. Uno y otro texto exponen una toma de posición ideológica con respecto del campo cultural español.

El estudio de *Un pájaro quemado vivo* (Gómez-Arcos, 1986) es fruto de varios años de investigación en las Universidades de Granada y París 7 Denis Diderot. Para su realización, contamos en esta última institución con el apoyo financiero del Ministerio de Educación francés. El análisis presentado parte, sin limitarse a ésta, de una síntesis revisada y parcial de *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo*, de Agustín Gómez

*Arcos*¹. El estudio sobre *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Semprún, 1993) fue concebido como otro proyecto, financiado esta vez por la Generalitat de Catalunya y la Universidad Autónoma de Barcelona, en un primer estadio, y por la Universidad de Nueva York, en un segundo estadio. Subrayamos pues la independencia inicial de los capítulos aquí reunidos, sin olvidar que estas páginas son, además, resultado de un trabajo de relectura desde el presente de nuestra investigación.

Ubicamos este trabajo en la cartografía de métodos vigentes en investigación literaria de acuerdo con el cuadro sinóptico propuesto por Helena Tanqueiro², reproducido en el apartado “Metodología” de la segunda parte. Baste aquí con apuntar que esta tesis oscila, dentro de los estudios sincrónicos, entre el método no empírico (teorización) y el método hipotético deductivo en los estudios empírico observacionales (se construye en parte sobre la observación y el análisis de estudios de caso).

La primera parte es teórica, mientras que la segunda se sitúa entre la teoría y la observación de dos ejemplos de autotraducción literaria contemporánea. Tomadas una a una, guardan gran autonomía. La primera parte, “La (auto)traducción literaria”, es la más reciente cronológicamente, y contiene una reflexión sobre la traducción y la autotraducción; sin restringirse a ello, aporta un marco teórico y un posicionamiento en la teoría sobre el que se apoya la relectura de las obras analizadas en la segunda parte, “Estudios de caso”.

El trabajo que aquí comienza se propone mostrar el desarrollo de una reflexión aún en curso. Aunamos así estudios realizados en distintos momentos de nuestra experiencia investigadora; siendo producto de un engranaje cuyos resortes no escondemos, ambas partes deberían completarse.

¹ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo, de Agustín Gómez Arcos*, IEA, Almería, 2005

² TANQUEIRO, H., “L’Autotraduction comme objet d’étude”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 96-97

Primera parte

La (auto)traducción literaria

Introducción a la primera parte

La primera parte se presenta como reflexión sobre la reflexión traductológica, más concretamente en su vertiente hermenéutica y sociocultural. Aparece estructurada en dos capítulos simétricos. El primero se ocupa de la traducción, mientras que el segundo se centra en una de sus formas, la autotraducción.

En un momento en que se comienza a prestar interés a la autotraducción desde la traductología, es preciso distinguir hilos que enhebran y barreras que obstaculizan las líneas incipientes de la teoría de la autotraducción. Por otro lado, resulta capital aceptar el lugar de la autotraducción dentro de la traducción. El último capítulo de esta parte sirve además de umbral al análisis de estudios de caso concretos examinados en la segunda parte.

El análisis de la autotraducción responde en parte a una necesidad interna de la práctica: toda práctica necesita de pensamiento. Entendemos que ciertas trabas que dificultan el avance de la reflexión sobre la autotraducción remiten a problemas similares, algunos ancestrales, que encontramos en la traducción. Pensar la traducción es, en parte, pensar la autotraducción; pensar la autotraducción es pensar la traducción. Obviar las particularidades de un modo concreto de traducción, en aras de la homogeneización reductora e interesada del espacio de la traducción, permitiría su inclusión directa en la categoría estanco de la traducción. Sin embargo la traducción es, por definición, un espacio plural. Es en las *diferencias* que caracterizan sus distintas formas donde radica la riqueza de éstas y, por ende, la de la propia traducción.

Desde la literatura comparada y la traductología, nuestro centro son las formas de traducción literaria contemporánea producidas en, y entre, los campos literarios francés y español. Por cuestiones prácticas, y dado nuestro objeto de estudio, cuando hablemos de traducción (o de autotraducción) nos referiremos únicamente a la traducción *literaria*, y más precisamente a su ejercicio y teorización en occidente.

El Capítulo 1, "Sobre la traducción", se abre con una breve presentación de qué comprendemos por traductología, subrayando su carácter necesariamente simbótico con otras disciplinas; fundamentamos así nuestro recurso a contribuciones filosóficas, literarias o sociológicas desde y para la traductología. Los apartados análogos del Capítulo 2, "Sobre la autotraducción", sitúan la autotraducción en el mapa de la disciplina así entendida. A continuación proponemos en uno y otro capítulo, respectivamente, una noción para traducción y autotraducción, desde la hermenéutica y la sociología de la traducción.

Ambos capítulos se cierran con una reflexión que organizamos temáticamente alrededor de tres apartados: posibilidad o imposibilidad, lealtad o infidelidad, visibilidad o invisibilidad en traducción. Puesto que la autotraducción es traducción, será posible abordarla desde el mismo prisma que articula la traducción general. Sin obviar las implicaciones teóricas de los dos "viejos" debates, intraducibilidad e infidelidad, la segunda parte se centrará primordialmente en la cuestión de la invisibilidad en traducción, en buena medida respondiendo a la naturaleza de los estudios de caso analizados.

Las tres líneas de argumentación presentadas parecen eclipsar discursivamente las orientaciones positivas de la práctica y la teoría de la traducción. Pensamos que la cuestión de la visibilidad de la traducción, y de la autotraducción, arroja luz sobre un debate que podrá parecer sombrío. Un marco de reflexión, en efecto, tradicionalmente ennegrecido en el que esperamos resaltarán claroscuros. Posibilidad *versus* imposibilidad de la traducción, infidelidad *versus* fidelidad en traducción, visibilidad *versus* invisibilidad en traducción: nuestro análisis se propone deshacer ciertas

dicotomías reductoras que separan uno y otro polo. Estos debates aparecen íntimamente imbricados, hasta tal punto que los dos primeros, más antiguos, se entremezclan en ocasiones, mientras que la cuestión más actual de la visibilidad en traducción es –sin restringirse a ello- legado de los otros dos.

De nuestra toma de posición en la teoría de la traducción y la autotraducción surge en parte el enfoque teórico sobre el que se asienta la segunda parte, "Estudios de caso". La que ofrecemos es una lectura crítica, personal, de textos que nos parecen relevantes para ordenar y analizar las disquisiciones teóricas sobre la (auto)traducción. El reto consiste en revertir la negatividad de la reflexión traductológica en una esfera de la disciplina que nos parece, con todo, apasionante. Dicho de otro modo, se avistan sin duda caminos –sinuosos- que parten de esos lugares comunes y que resaltan la originalidad y riqueza de una práctica que desde siempre, para siempre, es *al mismo tiempo producto y motor de la comunicación entre el mismo y el otro, entre culturas y lenguas*.

Capítulo 1

Sobre la traducción

La traductología, una disciplina nueva

Ce savoir ne relèvera en soi ni de la linguistique [...] ni de la littérature comparée, ni de la poétique, [...], etc., bien que toutes ces disciplines constituées revendiquent, chacune à sa manière, le champ de la traduction. [...] La traductologie est par excellence interdisciplinaire, précisément parce qu'elle se situe entre des disciplines diverses, souvent éloignées les unes des autres.

Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*

La reflexión sobre la traducción es milenaria, pero la traductología es una disciplina muy reciente, no reconocida como tal hasta los años ochenta. Desde entonces, su consolidación como campo de estudio ha sido imparable, en una época en la que se ha expandido a ritmo acelerado la enseñanza de la traducción -y su teoría- en el ámbito universitario. A esto hay que añadir que su naturaleza interdisciplinar se ha visto reforzada por la flagrante influencia de una disciplina surgida al mismo tiempo, los estudios culturales.

Antoine Berman describe la traductología como la reflexión de la traducción sobre ella misma a partir de su naturaleza de experiencia³. La traducción no necesita, en última instancia, de la teoría, pero siempre necesitará del pensamiento. Y esta reflexión se lleva a cabo, prosigue, en un horizonte

³ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 17

filosófico. Jean-René Ladmíral recuerda que el análisis de la traducción se nutre de la filosofía, sin que ello implique su "subyugación" a esta disciplina ni a ninguna de las otras con las que interactúa⁴.

Uno de los cometidos de la traductología es meditar sobre las formas que su objeto puede adoptar⁵. De hecho, la eclosión de la disciplina se produjo, no por casualidad, en la segunda mitad del siglo XX, cuando en un mundo cada vez más interconectado y con comunicaciones más rápidas surgieron la necesidad y la posibilidad de traducir una variada gama de textos. Con el aumento y la diversificación de los tipos de texto por traducir se fortalece el campo que reflexiona acerca de los mismos. El alcance de la traductología no debe ser menoscambiado; en ello incide Michel Serres, convencido de que sólo a través de ésta es posible acceder al "espacio de los textos"⁶. La traducción es de hecho considerada por muchos el ejercicio último de interpretación de un texto; Berman habla concretamente de una experiencia *sui géneris* productora de cierto saber que puede ser dilucidado por otras experiencias, otras prácticas, otros saberes⁷. Para lograr el análisis de un objeto bien particular, la traductología necesita de otras disciplinas, sin que ello implique su inclusión en los mismos. De este modo se funda, según Berman, un espacio de investigación que da cuenta del campo de la traducción *en el interior de otros campos* relativos a la comunicación entre lenguas, literaturas y culturas, así como de la historia de la traducción y de la teoría de la historia literaria, donde "literaria" abarca literatura, filosofía, ciencias humanas y textos religiosos⁸.

La traductología nació de la urgencia de abordar el fenómeno único que es la traducción. Además de responder al interés de las disciplinas evocadas, a lo largo del siglo XX esta reflexión teórica se ha convertido en una necesidad interna del propio ejercicio de la traducción, tal y como lo fue parcialmente en la Alemania clásica y romántica⁹. Entendemos como Berman que la

⁴ LADMIRAL, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Payot, Paris, 1979, p. 8

⁵ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit., p. 20

⁶ SERRES, M., *Hermes III. La traduction*, Éditions de Minuit, Paris, 1974, p. 9

⁷ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit., p. 20

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibid.*, p. 12

traductología no es (ni puede ser) una ciencia¹⁰, distanciándonos así de la esfera neopositivista que marca una parte de la disciplina.

En otro tiempo, sólo los traductores escribían acerca de su ejercicio. Desde que comenzó a desarrollarse la teoría moderna de la traducción después de la Segunda Guerra Mundial, no son únicamente aquellos que practican la traducción los que reflexionan a su respecto. Como tantos otros teóricos, Bassnett insiste en eliminar el abismo que separa hoy la práctica y la teoría de la traducción¹¹.

Hurtado distingue entre tres grandes corrientes para abordar la traducción dentro de la traductología moderna: la empírica, la lingüística y la textual¹². La primera estudia el proceso traductor, el modo de interpretación que acomete el sujeto traductor con vistas a la consecución de un resultado. El objetivo es descubrir, explicar qué sucede cuando se traduce. El enfoque lingüístico (mantenido por los formalistas rusos, Mounin, Catford, Vinay y Darbelnet, García Yebra o Nida) se centra en el análisis de las lenguas y sus diferencias¹³. En *Después de Babel*, Steiner se opone a la concepción de la traducción que adopte una óptica puramente lingüística. El enfoque lingüístico se entiende aquí como la corriente de lingüística contrastiva que durante años dominó una parte de la traductología.

Steiner subraya que la traducción no es mera comunicación funcional, sino fruto de la tradición hermenéutica. La lengua es, más que una herramienta de comunicación, "el elemento constitutivo que la reconstruye"¹⁴. Suspendido en el *punto de la diferencia*, el traductor actualiza, muestra los límites vastos o confinados de su lengua, su cultura¹⁵.

La aproximación textual de la traducción se centra en el resultado de la experiencia traductora, el texto. Remitiendo de nuevo a Berman, diferenciamos entre los discursos textuales de la teoría de la traducción que

¹⁰ BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", *Meta*, XXXIV, 4, 1989, p. 674

¹¹ BASSNETT, S., *Translation Studies*, Routledge, London, 2000, pp. 76-135

¹² HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, Didier Érudition, Paris, 1990, pp. 23-38

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ STEINER, G., *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris, 1978, p. 378

¹⁵ *Ibid.*, p. 334

proviene de la hermenéutica del siglo XIX, y los socioculturales, que estudian aquello que dentro de un sistema cultural dado es considerado traducción¹⁶. Entre los primeros cuentan Steiner, Ricoeur o Gadamer. En la última categoría se incluyen los textos de Venuti aquí discutidos y asimismo, con la conocida teoría de los polisistemas, toda la producción de Even-Zohar y Toury.

Las páginas que siguen privilegian el enfoque textual de la traductología frente a los enfoques lingüístico y empírico entendidos como acabamos de exponer. Nuestro centro será lo cultural, entendiendo que la lengua es parte –y expresión– de la cultura. Nos interesa tanto la perspectiva hermenéutica como la sociocultural; pensamos que una y otra se complementan, dando cuenta de dos esferas de la traducción que corresponden a distintos modos de aprehenderla. La primera, más íntima o “privada”, concierne a la traducción como objeto y resultado del acto hermenéutico, mientras que la segunda, en mayor medida “pública”, es relativa a la posición que ocupa el texto traducido en campo literario donde es publicado y vendido¹⁷. Las vertientes pública y privada de la traducción aparecen a menudo estrechamente imbricadas. Aun así, la distinción entre uno y otro plano será en ocasiones esencial, ante todo cuando hablemos de autotraducción.

De este modo se teje una relación marcadamente simbiótica entre la traductología y parcelas como la sociología de la literatura o la filosofía. Las páginas que siguen remiten en ocasiones al modelo del campo artístico de Pierre Bourdieu¹⁸, por entender que éste puede aportar algunas herramientas de análisis operativas en la descripción de la vertiente sociocultural de la traducción. Pero tal y como explica Casanova, aunque toda obra literaria sea indisociable del espacio social e histórico en que se produce (y reproduce), ésta no es un simple producto de las condiciones

¹⁶ BERMAN, A., “La Traduction et ses discours”, *op.cit.*, p. 674

¹⁷ Las denominaciones de traducción en su esfera *privada* o traducción en su esfera *pública* no son antónimas; sencillamente, el centro de interés es distinto, según se trate de la perspectiva hermenéutica o de la sociocultural, respectivamente. Veremos que Ricoeur habla de (re)traducción “privada” refiriéndose a la lectura hermenéutica hecha en la intimidad (*Sur la traduction*, *op.cit.*, pp. 14-15); hablamos de la vertiente “pública” de la traducción refiriéndonos a ésta en tanto que texto publicado en un contexto dado.

¹⁸ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, 1998

sociales de existencia del autor¹⁹. Recurrimos, por otro lado, a reflexiones sobre la traducción realizadas desde la hermenéutica contemporánea, considerando que éstas forman indiscutiblemente parte de la traductología. Nuestro eje principal será *Sur la traduction*, de Paul Ricoeur.

La traductología necesita de la literatura, la lingüística, la filología, la crítica o la hermenéutica, sin ser por ello una rama de las mismas. Es preciso que termine de conquistar su propio espacio sin por ello cerrarse a contribuciones filosóficas, crítico-literarias, lingüísticas u otras, pero centrándose siempre en los problemas específicos, relativos a la comunicación entre culturas y a la inscripción de la *otredad* en lo propio²⁰. La traducción no es una sub-literatura (como se creía en el siglo XVI), ni una sub-crítica (como se creía en el siglo XIX); tampoco es lingüística o poética aplicada (como en algunos círculos se cree actualmente)²¹.

Con el paso de los años, las cuestiones sobre las que se detienen los teóricos de la traducción (en absoluto detalladas aquí de forma exhaustiva) giran en torno a problemas similares. Hay dos dicotomías presentes desde las primeras reflexiones conocidas sobre la traducción: intraducibilidad *versus* traducibilidad y fidelidad *versus* traición.

Los textos teóricos sobre la traducción producidos en una época dada surgen con frecuencia no como reflejo del modo en que los traductores conciben su tarea, sino como respuesta a una práctica traductora generalizada que algunos consideran inapropiada. Es éste el caso de los escritos que hoy, desde la teoría, y en ocasiones también desde la práctica, reivindican el ejercicio de una *traducción visible* que exhiba su calidad de traducción. Dado que la traducción es un modo de repensar lo cultural y lingüísticamente propio a partir de lo ajeno, la traducción debería incluir marcas visibles que remitan al contexto extranjero donde surge el texto fuente²². Es ésta una de las vías alternativas a la *traducción transparente* presuntamente hegemónica en occidente, aquella que esconde su condición

¹⁹ CASANOVA, P., *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 15

²⁰ BASSNETT, S. *Translation Studies*, Routledge, London, 2000, pp. 76-135

²¹ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit., p. 16

²² VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", en VENUTI, L. (ed.), *The translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2000, p. 474

de traducción y aspira a ser leída como texto directamente creado en, y para, la cultura meta.

Noción de traducción

"Entre" m'a toujours paru et me paraît une préposition d'une importance capitale
Michel Serres, *Éclaircissements*

Proponemos pues construir la noción de traducción en dos planos que se completan. En su dimensión más íntima, relativa al nexo que une al traductor con el texto original –culturalmente ajeno para el lector meta-, entendemos que la traducción es resultado de un proceso de interpretación-reescritura. El plano sociocultural remite al lugar asignado a la traducción como texto publicado en el campo literario, y al posicionamiento que dentro de éste adopta el traductor ante los usos, gustos, reglas y valores corrientes en su momento histórico. Aunque hagamos referencia a otros nombres, nos referimos primordialmente a Paul Ricoeur, para dar cuenta de la primera vertiente de la traducción, y a Pierre Bourdieu y Lawrence Venuti, para describir la segunda. Como anunciamos, la distinción entre lo público y lo íntimo o privado será en ocasiones determinante para el análisis de la autotraducción que nos ocupa en los próximos capítulos.

Entendemos la traducción, en la línea de Gadamer y Ricoeur, como una suerte de diálogo hermenéutico. En *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Umberto Eco alude a la referencia heideggeriana que fundó, a principios de los años cuarenta, la identidad entre traducción e interpretación. Berman remite a la misma cita de Heidegger para explicar la noción de traducción:

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*.²³

En la actualidad existe entre los traductólogos un denominador común: la traducción es interpretación. Únicamente el enfoque lingüístico extremo - hoy en desuso- excluiría o ignoraría la dimensión interpretativa de la traducción. En opinión de Eco, nadie rebatiría hoy la premisa de Gadamer según la cual "toda traducción es por ello interpretación"²⁴.

Desde la Teoría Interpretativa de la Traducción²⁵, centrada en lo empírico, Hurtado define 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"²⁶. Nosotros comprendemos por sentido uno de los resultados posibles del proceso de interpretación que es la lectura. En esta línea, el lector (el traductor) produce uno de los sentidos posibles, y ello como sujeto adscrito a un contexto histórico dado.

Jacques Derrida es más extremo, al considerar que interpretar (leer) es traducir, y que todo texto es una "traducción" de muchos otros textos anteriores cuya propia existencia niega la de un original. La existencia, significación e identidad del texto por traducir dependen por completo de su traducción²⁷. El original queda sepultado bajo la densa red de lo intertextual. La tesis de Derrida parte de la inversión cronológica *causa-efecto* de Nietzsche. Un texto (la causa que provoca una traducción) emerge únicamente después de su traducción (su interpretación). Así, para experimentar la causa, es preciso experimentar previamente su efecto, esto es su interpretación traductológica. Para aprehender un texto traducido (interpretado) se debe antes que nada analizar su interpretación. La verdadera significación de un texto existe tras su interpretación.

²³ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit., pp. 18-19

²⁴ ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Lumen, Madrid, 2008, p. 299

²⁵ La Teoría Interpretativa de la Traducción (TIT) es en un principio denominada la Escuela de la Teoría del Sentido.

²⁶ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, op.cit., p. 230

²⁷ DERRIDA, J., *The ear of the other. Otobiography, Transferrence, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*. University of Nebraska Press, 1985, y "Des Tours de Babel", en Graham, J. (ed.), *Difference in translation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985

El "decir" de la hermenéutica es un "volver a decir" que actualiza un *decir* del texto²⁸. Leer es retomar un sentido, entendiendo "sentido" en su acepción de "dirección". Interpretar, traducir, significa "tomar el camino de reflexión abierto por el texto, ponerse en camino hacia *el oriente* del texto"²⁹. La hermenéutica de la traducción de Ricoeur se apoya en Gadamer y Heidegger, aceptando la asunción precipitada de éste último. Como Derrida –aunque desde un contexto muy distinto y con implicaciones que son otras–, Ricoeur sostiene que no sólo toda traducción es interpretación, sino que además toda interpretación es traducción³⁰.

En *Essais d'herméneutique I y II*, Ricoeur desarrolla una "hermenéutica de la distancia": la interpretación surge de la distancia entre emisor y receptor. Esta hermenéutica renovada tiene como paradigma el texto como "discurso fijado por la escritura"³¹. Toda interpretación implica según Ricoeur una *reapropiación* o aplicación del texto a la situación presente del lector, pero ésta no remite en ninguna medida al autor original, sino a la distancia instaurada con la escritura³². La comprensión conlleva tanto apropiación como *desapropiación* o distancia.

Lógicamente, sucede igual en el caso de la traducción: traducir es interpretar o comprender; comprender o interpretar es traducir. Años más tarde, en los artículos que recoge *Sur la traduction*, Ricoeur define la experiencia de la traducción como el intento de servir al mismo tiempo a *lo extranjero* o ajeno del original (desapropiación), y al deseo de apropiación del lector meta (reapropiación)³³. Pensamos que la distancia que instaura el mundo diegético como "discurso fijado por la escritura" que preexiste a la traducción también remite al posicionamiento ante aquello que el traductor siente como ajeno –ya creado-. La traducción no es reescritura sin restricciones, y esta forma de desapropiación será clave para explicar que la traducción realizada por el propio autor es también traducción. En suma, la

²⁸ *Ibid.*, p. 159

²⁹ RICŒUR, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, 1986, p. 156

³⁰ Eco discrepa en este último punto, posicionándose más claramente del lado de una traducción entendida desde la lingüística de Pierce y, sobre todo -aunque "a pesar de las apariencias"- de Jakobson (ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, *op.cit.*, p. 301). Estas páginas no ahondarán en el enfoque que Eco propone.

³¹ RICŒUR, P., *Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1969

³² RICŒUR, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, *op.cit.*, p. 117

³³ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 19

interpretación o traducción -del lector, del traductor- oscila entre la desapropiación ante la distancia que establece todo texto, y la reapropiación o aplicación de ese texto a la situación presente del lector³⁴.

Para Venuti, la traducción debe ofrecer al nuevo receptor la interpretación que del texto extranjero hacen los lectores originales:

A translation of a foreign novel can communicate not simply dictionary meanings, not simply the basic elements of narrative forms, but *an interpretation* that participates in its "potentially eternal afterlife in succeeding generations". And this interpretation *can be one that is shared by foreign-language readers* for whom the text was written. ^{35, 36}

En términos de Ricoeur, la traducción preconizada por Venuti consistiría en reproducir para el receptor meta la apropiación interpretativa que la comunidad cultural de lectores originales hace del texto. Pero ello, tal y como es recibida la otredad cultural desde la cultura propia que comparten traductor y lector meta. Lo complicado radicaría quizá en encontrar esa interpretación compartida, entendiendo, en palabras de Ricoeur, que la interpretación es un proceso íntimo por el que uno se comprende *a sí mismo*.

Puesto que la interpretación es en parte una reelaboración por parte del lector, aquí traductor, cabe interrogarse acerca de cuál sería esa *misma interpretación*. La hermenéutica contemporánea reconoce la finitud de la condición humana, invitando a un acto interpretativo en renovación permanente: cada resultado provisional se convierte a su vez en objeto por interpretar³⁷. De ahí la necesidad constante de ofrecer nuevas traducciones. Ricoeur habla como sigue de la retraducción (*retraduction*):

³⁴ RICOEUR, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, *op.cit.*, p. 117

³⁵ "La traducción de una novela extranjera puede comunicar no solamente significados de diccionario, no solamente formas narrativas básicas, sino también una interpretación que participe de la "vida potencialmente eterna en las siguientes generaciones". Y esta interpretación puede ser la que es compartida por los lectores de la lengua extranjera en que se escribió la obra" [nuestra traducción].

³⁶ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", *op.cit.*, p. 473

³⁷ RICOEUR, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, *op.cit.*, p. 353

lecture critique (d'un lecteur pour le moins bilingue) équivalente à une retraduction privée, par quoi notre lecteur compétent refait pour son compte le travail de traduction. C'est dans la retraduction qu'on observe le mieux la pulsion de traduction entretenue par l'insatisfaction à l'égard des traductions existantes³⁸

La insatisfacción del lector crítico, "privilegiado", no se debe a nuestro juicio a la presunta mala calidad de las traducciones. Puede deberse a un deseo de reappropriación no culminado: la apropiación produce un "arco hermenéutico" asentado en la base de la experiencia vivida³⁹, y dentro de una concepción de lectura entendida como acto de retomar el sentido, la dirección del texto aludida más arriba. El traductor, el lector, puede pertenecer a otro contexto histórico, leer de modo distinto tenida cuenta de su propio bagaje textual y su experiencia en-el-mundo, incluyendo la relación que mantenga con la otredad cultural a la que remite el texto.

De hecho, la interpretación dentro de una misma comunidad cultural es también fuente de confusión, malentendidos, incomprendición: en el interior de una comunidad lingüística también existe otredad⁴⁰. En sentido estricto, la traducción es para Ricœur la transferencia de un mensaje verbal de una lengua (cultura) a otra: solución práctica –aunque no perfecta- a la pluralidad de las lenguas (de las culturas). En su acepción más amplia, la traducción designa la interpretación de un conjunto significante en el seno de una misma comunidad cultural. Esta doble significación de la traducción se desprende directamente de la idea de que toda interpretación es traducción.

La traducción consiste en aproximar dos universos de significación *sin confundirlos*. Surge así el "paradigma de la traducción" que Ricœur aplica en primera instancia a los fenómenos lingüísticos, y que más adelante lleva a la antropología, la teoría de la cultura, o las reflexiones de orden ético y político sobre normas y valores. El paradigma de la traducción propuesto permite superar oposiciones teóricas como el mismo y el otro, el uno y el

³⁸ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., pp. 14-15

³⁹ RICŒUR, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, op.cit., p. 158

⁴⁰ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., pp. 46-47

múltiple, universalismo y contextualismo. La traducción presenta el reto de construir un universal entre hombres y mujeres situados differently en la sociedad, la historia o la cultura; un universal que implica *la aceptación de la diferencia insuperable de lo propio y lo extranjero o ajeno*.

Estas páginas se ciñen a la primera acepción de traducción ricœuriana, la traducción entre lenguas o culturas que aquí nos ocupa. Nuestra aproximación es textual, analizamos la traducción como resultado del ejercicio hermenéutico que precede o coexiste con la reescritura de un texto culturalmente ajeno en una lengua distinta de la original, para una cultura que es otra.

Daniel-Henri Pageaux resalta desde la teoría de la literatura general y comparada que toda traducción digna es recreación literaria, centrándose como sigue en la fase de reescritura:

Par recréation, il faut entendre cette étrange création à la fois sous le contrôle du texte premier, exigeant une nécessaire liberté, oscillant entre l'asservissement absolu [...] et la liberté de l'adaptation, du changement, de l'altération⁴¹

El grado de libertad en la lectura-reescritura dependerá en parte del posicionamiento del traductor ante esos usos, valores y reglas corrientes en cultura meta. El traductor es un sujeto histórico adscrito a un contexto -de textos, de experiencias- regido por relaciones de poder. En esta línea, es útil considerar también que la traducción, texto literario, es uno de los productos ofrecidos en el *campo cultural*: son campos los distintos sectores de actividad social. El productor de ese texto, aquel que en su intimidad acomete el ejercicio de la hermenéutica, es el traductor, uno de los agentes del campo literario meta. Bourdieu analiza en *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* el campo literario en el que interacciona el escritor en su condición de agente productor cultural⁴². Algunas de las herramientas teóricas propuestas pueden servir para dar cuenta del

⁴¹ PAGEAUX, D.-H., *La littérature générale et comparée*, Arman Colin, Paris, 1994, p. 41

⁴² BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit.

contexto en el que se efectúa la traducción, sin obviar por ello que ésta viene marcada por la *literariedad*.

El campo literario, explica Bourdieu, ocupa una posición de subyugación ante el *campo de poder*. Es en este último espacio donde se establecen relaciones jerárquicas entre agentes o instituciones que poseen el capital⁴³ necesario para ocupar posiciones dominantes⁴⁴. Forman parte del campo de poder contados productores (grandes escritores), así como críticos, editoriales, publicaciones periódicas, clubs, grupos de escritores, autoridades gubernamentales (ministerios, academias...), instituciones educativas, medios de comunicación, etc. Los literatos estarán en mayor o menor medida sujetos al campo de poder, pudiendo llegar a ocupar dentro de éste una posición dominante, en casos de alto reconocimiento literario.

La “profesión” de escritor o de artista es una de las menos codificadas. Los escritores, de hecho, suelen tener una fuente principal de ingresos que no es la escritura literaria (trabajos en la radio, docencia, correcciones editoriales, traducciones, o incluso actividades fuera del campo cultural)⁴⁵. Algo similar sucede con los traductores literarios: no es raro que desarrollen otras actividades profesionales. En el estado actual de las cosas, el autor ocupa una posición bien superior a la del traductor. Aun así, existen semejanzas entre la posición que ocupan uno y otro. Ambos participan de la dinámica del campo literario, espacio donde se da una serie de *usos posibles*:

L'héritage accumulé par le travail collectif se présente à chaque agent comme un espace de possibles, c'est-à-dire comme un ensemble de

⁴³ Aquí el capital no tiene por qué ser económico, sino simbólico. Además del capital económico (ingresos, propiedades, etc.), el individuo posee otros recursos intangibles que lo sitúan en el espacio social (campo). El capital simbólico es aquel capital que es percibido de acuerdo con las categorías de percepción que impone, aquel que es percibido como "natural". Como anunciamos, no exploraremos en profundidad la teoría de campos; aplicamos al caso de la traducción algunos conceptos que resultarán operativos.

⁴⁴ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit., pp. 353-365

⁴⁵ *Ibid.*, p. 371

*contraintes probables qui sont la condition et la contrepartie d'un ensemble d'usages possibles.*⁴⁶

Todo traductor (todo escritor también) que entra en el campo de producción cultural adquiere un código de conducta y expresión; existen ciertas reglas - las de la traducción, las de la escritura- que son generalmente respetadas. Incluso aquellos que no las respetan se sitúan en el campo literario, por oposición a éste. En el universo de la traducción literaria hay *modos de hacer* que corresponden a la tendencia general de un momento histórico dado. Como sujeto histórico, el traductor es permeable a las reglas del campo cultural donde interactúa. Entran también en juego las posibles restricciones ligadas al encargo de traducción. Para Hurtado, el traductor debe ser fiel a los condicionamientos verbales o extra-verbales propios de su época⁴⁷. Es lógico pensar que el grado de asimilación o resistencia del traductor –siempre dentro del espacio de los posibles- ante los valores, usos y códigos canónicos establecidos determinará la interpretación-reescritura emprendida en el plano íntimo o privado.

La premisa básica de la noción de traducción (aquella que, de acuerdo con Eco, nadie refuta en la actualidad), “traducir es interpretar”, se produce en esa esfera íntima, y remite ineludiblemente a cuestiones como intraducibilidad, fidelidad y transparencia.

La imposibilidad de la traducción estriba según algunos teóricos en lo irrealizable de interpretar con certeza la intención del autor original, contenida en el texto; para otros es impensable, más generalmente, aprehender la infinitud de sentido concentrada en éste. Los hay además que consideran la intraducibilidad consecuencia de una necesidad insoslayable, la de expresar *lo ajeno* en los códigos de una cultura distinta, la propia. Surge de todo ello el problema de la “traición” en traducción. El traductor puede deber fidelidad a la intención, al *vouloir dire* del autor⁴⁸; aun así, puede existir el “riesgo de una interpretación *mínima* por parte del

⁴⁶ *Ibídem*.

⁴⁷ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, op.cit., p. 224

⁴⁸ *Ibídem*.

traductor”⁴⁹, ⁵⁰. La interpretación puede además responder a una lógica de corte estructuralista: traducir implica desentrañar las estructuras del texto original⁵¹. La traducción debería ser fiel, sostienen otros, a la cultura extranjera en la que se produce el texto, al modo en que este último nos abre a ella: la traducción no es sólo comunicación, es –debe ser- también inscripción de lo ajeno en la cultura propia⁵². En esta línea, la traducción ideal consistiría en una *comunicación total* entre la cultura propia y la ajena. Los receptores meta deberían comprender el texto en los mismos términos que los receptores extranjeros⁵³.

Están, por otro lado, los propulsores de una fidelidad -canónica hoy, según Venuti- a la cultura meta y a su receptor. Aparece aquí la noción de traducción *transparente*, aquella idealmente invisible por la que se diluyen las huellas del original. El texto pretende leerse como si hubiese sido escrito directamente en la cultura de llegada. Para Venuti y otros, éste es el objetivo del método traductor hegemónico en la actualidad. En las antípodas de esa traducción transparente o invisible, está la traducción visible. La única salida como resistencia a esta moda imperante (e “imperialista”) es la visibilidad de una traducción entendida como apertura al otro; ésta podrá presentar muy diversas formas⁵⁴.

El traductor (el lector) produce uno de los sentidos posibles, y ello como sujeto adscrito a un contexto histórico dado, ocupando una posición en el campo literario. La traducción se produce en mayor o menor medida de acuerdo con los códigos y usos del campo literario meta, o en reacción a éstos. El traductor es, según Ricœur, un lector “privilegiado”: lector crítico que será, como mínimo, bicultural. La distancia que se instaura con la lectura de todo texto escrito -la interpretación no es sólo *reapropiación*, sino también *desapropiación*- presentará distintos grados de visibilidad.

⁴⁹ LADMIRAL, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, *op.cit.*, p. 14

⁵⁰ Entiéndase en adelante que los términos no extranjeros que aparezcan en cursiva dentro de las citas son palabras que subrayamos nosotros.

⁵¹ BASSNETT, S., *Translation Studies*, *op.cit.*, pp. 76- 135

⁵² VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, Routledge, London and New York, 1995; VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*

⁵³ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, p. 486

⁵⁴ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, *op.cit.*; VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, en Venuti, L. (ed.), *The translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2000, pp. 469-488

Debates

Le rêve : connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre ; percevoir en elle la différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la socialité superficielle du langage, communication ou vulgarité ; connaître, réfractées positivement dans une langue nouvelle, les impossibilités de la nôtre : apprendre la systématique de l'inconcevable ; défaire notre "réel" sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes ; découvrir les positions inouïes du sujet dans l'énonciation, déplacer sa topologie ; en un mot, descendre dans l'intraduisible.

Roland Barthes, *L'Empire des signes*

Intraducibilidad

Cuando Berman define la traductología como "reflexión de la traducción sobre ella misma a partir de su naturaleza de experiencia"⁵⁵, entiende que ésta presenta una triple dimensión:

En premier lieu, le traducteur fait l'expérience de *la différence et de la parenté des langues* [...]

En second lieu, il fait l'expérience de la *traduisibilité* et de *l'intraduisibilité* des œuvres.

En troisième lieu, il fait l'expérience de *la traduction elle-même* en tant qu'elle est marquée par deux possibilités antagonistes, être *restitution du sens* ou *réinscription de la lettre*.⁵⁶

Este apartado se detiene en la segunda dimensión de la práctica traductora, la experiencia de la *traducibilidad* versus *intraducibilidad* de un texto, entendiendo que la primera, la percepción de la diferencia o el parentesco entre lenguas y culturas, lleva a reflexión sobre el debate acerca de la

⁵⁵ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit., p. 17

⁵⁶ BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", op.cit., p. 676

imposibilidad de la traducción. La tercera dicotomía que plantea la traducción según Berman, la restitución del sentido *versus* la reinscripción de la letra, se incluye en el próximo apartado sobre infidelidad en traducción. Es clave en todo caso subrayar que para Berman, estos ejes directores del pensamiento sobre la traducción no emanan de disquisiciones teóricas producidas al margen de la práctica, sino que forman parte de ésta:

On voit que dans chaque dimension, il y a une structure de dissension. C'est elle qui est à l'origine des sempiternelles controverses sur le caractère « problématique » du traduire⁵⁷.

Hurtado precisa que desde el siglo XV hasta la actualidad los argumentos de la intraducibilidad se han centrado en la asimetría entre traducción y original, y en la pérdida que acarrea toda traducción⁵⁸. Presuntamente, la imposibilidad de la traducción radica en la distancia “insalvable” que separa lenguas y culturas. Lejos de presentar un repaso histórico del debate intermitente alrededor de la noción de intraducibilidad, subrayamos ciertas líneas generales que remiten, todavía hoy, a la cuestión de la intraducibilidad.

Aquellos que asumen la imposibilidad de expresar los significados de la lengua fuente en la lengua meta pueden sucumbir a la insatisfacción que causa una doble quimera. Están, por un lado, los nostálgicos de la lengua originaria que sueñan todavía con una Lengua Perfecta, parámetro para todos los demás idiomas que permitiría una comunicación *total* entre las lenguas. Por otro lado, muchos aceptan resignados el hecho de que el traductor nunca logrará reescribir el texto tal y como lo haría *de facto* el propio autor si éste se expresase directamente en la lengua de llegada.

También es imposible la traducción ideal porque ésta se realiza inevitablemente *en los códigos de la cultura de llegada*. Lo culturalmente ajeno se pliega a lo culturalmente propio. Sencillamente, la otredad cultural es intransmisible porque para que la comunicación fuese absoluta, ésta

⁵⁷ *Ibídem*.

⁵⁸ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 639

habría de realizarse en los mismos códigos -ajenos o extraños para el lector meta- que constituyen el texto original.

En las antípodas de los teóricos que consideran que la traducción perfecta no es posible, se sitúan los férreos opositores a esa antigua "objeción prejudicial". LADMIRAL comenta, irónico, que "muy buenas razones hay que tener para no agredir a la lógica y al buen sentido cuando se afirma que la traducción es imposible"⁵⁹. Son numerosos los pensadores que parten de la existencia de la traducción en-el-mundo para plantearse otras cuestiones. De acuerdo, de nuevo, con HURTADO, los defensores de la imposibilidad reprochan a la traducción no poder adoptar la identidad del original, cuando esa diferencia entre lenguas y culturas es su mismísima razón de ser; yendo más allá, diríamos que esa diferencia es precisamente su riqueza. Los detractores de la traducción reflexionan acerca de esa distancia "infranqueable" que separa original y traducción, concluye HURTADO, mientras que sus defensores analizan la relación que los une⁶⁰. Desde esta óptica, el debate sobre intraducibilidad parece irrelevante, dada la existencia innegable del texto traducido en el campo literario.

En *Decir casi lo mismo*, Eco se refiere a las teorías de la estructura de una lengua o de la dinámica de los lenguajes que se desarrollan, sobre todo desde la primera mitad de siglo pasado, poniendo el acento -a veces "legítimamente"- en la imposibilidad de la traducción⁶¹. Ello representa, en palabras de Eco, "un desafío de no poca monta para los teóricos mismos que, aun elaborando teorías, se dan cuenta de que, de hecho y desde hace milenios, *la gente traduce*"⁶².

Las reflexiones teóricas sobre la intraducibilidad que se desprenden de la incommensurabilidad de las lenguas remontan a tiempos lejanos. Eco subraya cómo estos pensadores han confiado durante siglos en el poder de la lengua adánica originaria, anterior a la confusión de las lenguas: "el

⁵⁹ LADMIRAL, J-R., *Traduire : théorèmes pour la traduction*, op.cit., p. 86

⁶⁰ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, op.cit., p. 41

⁶¹ ECO, U., *Decir casi lo mismo*, op.cit., pp. 24-25

⁶² *Ibid.*, p. 24

sueño de una Lengua Perfecta ha durado mucho y todavía no está completamente muerto”^{63,64}.

En el legendario ensayo “La tarea del traductor”, Walter Benjamin intuye que puesto que los significados de la lengua original son irreproducibles en la lengua término, es preciso en traducción entregarse al sentimiento de convergencia de todas las lenguas: un lenguaje puro, capaz de expresar lo inexpresable en dos lenguas tomadas por separado⁶⁵. Retomando la tesis de Derrida por la que “el deseo de la traducción no puede pensarse sin esta correspondencia con un pensamiento de Dios”, Eco arroja luz aquí sobre “la sombra, harto amenazadora, de las lenguas santas, algo parecido al genio secreto de las lenguas pentecostales”⁶⁶.

Los orígenes de la intraducibilidad remontan a la tradición religiosa ancestral: traducción como blasfemia. Blanchot recuerda que en el pasado la traducción era considerada resultado de la maldición de la pluralidad de lenguas; valga la imagen del traductor, enemigo de Dios, tratando de reconstruir la Torre de Babel⁶⁷. De acuerdo con Blanchot, esta lógica presupone como exponemos más arriba el carácter incompleto de las lenguas tomadas una a una. Un juego utópico de ideas se instaura: cada lengua tiene un único y mismo modo de intención (siempre con la misma significación), y los modos de intención se complementan⁶⁸.

Ricœur se refiere también a la nostalgia de la lengua originaria en pensadores de la intraducibilidad como Benjamin. Pero no lo hace para repetir la interpretación común de aquellos pasajes del Génesis, sino para revertirla apoyándose precisamente en Eco⁶⁹. La pluralidad de lenguas se presenta en las escrituras no como algo negativo, sino factual. No hay recriminación por parte de un Dios enfurecido, celoso, pues la traducción

⁶³ *Ibid.*, p. 449

⁶⁴ Ver también ECO, U., *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica, 1994

⁶⁵ BENJAMIN, W., “The task of the translation. An introduction to the translation of Baudelaire’s *Tableaux Parisiens*” (1923), en VENUTI (ed.), *The Translation Studies Reader*, L. Routledge, London and New York, 2000, pp. 15-25

⁶⁶ ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, *op.cit.*, p. 449

⁶⁷ BLANCHOT, M., “Traduire”, en *L’Amitié*, Gallimard, 1967, p. 70

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, pp. 35-37

después de Babel no se produce contra la divinidad. De hecho, lo que surge en la época de la confusión es justamente un llamamiento a la traducción.

Subyace a la traducción un deseo de aprehender el pensamiento de Dios, tal y como afirmaba Eco remitiendo a Derrida. Aun cuando el traductor normalmente "en lugar de plantearse problemas ontológicos [...] ejerce un razonable poliglotismo, porque ya sabe que en otra lengua eso mismo se dice así"⁷⁰, la reflexión acerca de la intraducibilidad puede repercutir positivamente en la experiencia de la traducción, según leemos en *Decir casi lo mismo*:

[el deseo de aprehensión del pensamiento divino] puede ser un sentimiento útil también para el traductor, tal como para el amante es útil aspirar a la fusión perfecta entre dos almas, aunque la psicología y la fisiología nos digan que es imposible^{71, 72}

Los hay que buscan todavía hoy encontrar esa Lengua Perfecta. Lejos de aceptar la intraducibilidad en el *status quo*, creen en la posibilidad de identificar "una lengua del pensamiento arraigada naturalmente en el funcionamiento universal de la mente humana, y cuyos términos y enunciados pueden expresarse en un lenguaje formalizado"⁷³. Eco recalca que esta alternativa la ven con especial simpatía muchos estudiosos de la traducción automática.

Eco recuerda cómo Quine (1960) demostró, desde el pensamiento analítico, la inviabilidad esa lengua utópica⁷⁴. Es posible arguir además que incluso suponiendo su hipotética existencia, podría plantearse el problema de la reversibilidad. La Lengua Perfecta reproduciría, en principio, todo significado proveniente de cualquier lengua. Sin embargo, no existiría garantía de que el resto de lenguas, por naturaleza "imperfectas", tuviesen el potencial de reproducir en sus propios códigos todos los mensajes originados en una tercera lengua natural y expresados ulteriormente en la lengua universal.

⁷⁰ ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, op.cit., p. 458

⁷¹ *Ibid.*, p. 449

⁷² La utilidad de ese sentimiento no implica para Eco que de ahí surja un criterio válido para evaluar la traducción (*ibidem*).

⁷³ ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, op.cit., p. 450

⁷⁴ *Ibidem*.

El abismo que separa la lengua universal y la empírica es insuperable, de acuerdo con Ricoeur, por causa de la incomprensión intralingüística. Este tipo de incomprensión es la que según Schleiermarcher suscita la interpretación, aquella sobre la que teoriza la hermenéutica.

Desde siempre y para siempre, están las lenguas. La distancia entre la lengua universal aclamada y la empírica, entre el a priori y lo histórico, parece insalvable según Ricoeur. Es preciso admitir que la confusión y la dispersión dominan la relación entre las lenguas y culturas. Pero la traducción siempre ha existido, siempre existirá⁷⁵. Las razones de la distancia entre la Lengua Perfecta y las vivas son, por tanto, exactamente las mismas que las de la incomprensión dentro de una misma comunidad lingüística:

Nous retrouvons ainsi, à l'intérieur de notre communauté langagière, la même énigme du même, de la signification même, l'introuvable sens identique, censé rendre équivalentes les deux versions du même propos⁷⁶

El extranjero es el otro, incluso aquel que pertenece a nuestra misma comunidad lingüística. El anatema no reside en las imperfecciones de las lenguas naturales, sino en su propio funcionamiento. En términos de Ricoeur, todo acto de comunicación aparece determinado por el manejo de tres tipos de unidades: las palabras, la frase y el texto⁷⁷.

De las palabras, los signos del léxico, se ocupa Saussure. El contexto (incluyendo contextos ocultos, censura o tabú, pero también por extensión la gestualidad, las costumbres, etc.), nos desplaza de la palabra a la frase, e introduce la dificultad de la ambigüedad, ante todo por la relación inestable que une significante y referente. Ello refleja la visión parcial del mundo de todo emisor (también de todo receptor). Las frases de una lengua, estudiadas por Benveniste y Jakobson, son (a diferencia del léxico) incontables. Desde la teoría de la recepción, autores como Jauss exploran

⁷⁵ RICOEUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 33

⁷⁶ *Ibid.*, p. 45

⁷⁷ *Ibid.*, p. 33

los textos, secuencias de frases o “texturas” que tejen el discurso (entran aquí la retórica, sus figuras de estilo, etc.).

El sentido siempre se ve delimitado por el uso y combinación de estas tres unidades (más adelante se añade *la letra*), y de ahí surgen según Ricoeur los malentendidos dentro de una misma lengua, fuente también de la distancia entre las lenguas naturales y la evocada lengua universal⁷⁸.

De acuerdo con Berman, las “obras” tienen sentido; de hecho, son una formidable concentración de sentido. Pero en ellas “la concentración de sentido aparece condensada de forma tan infinita que excede toda posibilidad de aprehensión”⁷⁹. En suma, el traductor es incapaz de dilucidar el sentido “integral” del original. La *traducción total* es irrealizable. Serían necesarias tantas traducciones como lecturas posibles, entendiendo además que nunca será reproducido con exactitud el potencial de interpretaciones originales.

Pensamos que la resolución de este problema podría hallarse en la inversión propuesta por Ricoeur con su acepción positiva de la noción tradicionalmente negativa de *retraducción*. La extraordinaria concentración de sentido se materializa en interpretaciones (traducciones) divergentes. Toda lectura implica cierta reelaboración del texto, como toda traducción es un texto por reinterpretar. La retraducción que emprende el lector “privilegiado” -por lo menos, bilingüe- puede ser, en palabras de Ricoeur “privada”: se realiza en la intimidad.

Está también, no lo olvidemos, la retraducción que podríamos denominar “pública”, aquella que se refiere al texto publicado como traducción en el campo literario. Recordemos la distinción bermaniana⁸⁰ entre los discursos textuales de la teoría de la traducción hermenéutica, y los socioculturales, que estudian aquello que dentro de un sistema cultural viene dado como traducción⁸¹. Entendemos que toda traducción publicada es una promesa de textos por venir, una invitación a nuevas traducciones que sobrevendrán a

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 46-47

⁷⁹ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, *op.cit.*, p. 40

⁸⁰ BERMAN, A., “La Traduction et ses discours”, *op.cit.*, p. 674

⁸¹ Capítulo 1. La traductología..., p. 28

raíz de la insatisfacción sentida ante la traducción existente. El receptor aparece adscrito a un campo dado, en un momento histórico preciso. El factor histórico-temporal propicia evidentemente la proliferación de nuevas interpretaciones, apropiaciones desde el presente de la lectura y la experiencia del intérprete.

La tarea hermenéutica que es la traducción implica un juego de tensiones. El desacuerdo hermenéutico es para Ricœur *parte de la interpretación*:

C'est seulement dans un conflit des herménéutiques rivales que nous apercevons quelque chose de l'être interprété : une ontologie unifiée est aussi inaccessible à notre méthode qu'une ontologie séparée [...]. Mais cette figure cohérente de l'être que nous sommes [...] n'est pas donnée ailleurs que dans cette dialectique des interprétations.⁸²

La traducción (la interpretación) existe en la confrontación de traducciones, en el impulso o la necesidad permanente de traducir. La retraducción deviene un fenómeno positivo que posibilita el diálogo de interpretaciones. Ese dialogismo hermenéutico, entre apropiación y desapropiación, es fuente del deseo de traducir y medio de conocimiento de uno mismo.

En el caso de Ortega y Gasset, la imposibilidad de la traducción remite a otra imposibilidad, la de la expresión en la escritura. De nuevo, la incomprendición está presente también en el interior de la comunidad lingüística propia. Para Ortega, la lengua no basta; la escritura del original no es comunicación de la intención del autor. La traducción no es obra, sino camino hacia la obra. Su "miseria" emana de la inexorable imposibilidad que la caracteriza, dadas las particularidades lingüísticas propias de todo campo intelectual (por naturaleza distinto de los demás). Su "esplendor" proviene de la forma en que el traductor -firme en su objetivo de introducir al lector en el universo lingüístico y cultural del autor original-, logra soslayar esas diferencias. De este modo defiende Ortega el "margen de libertad" que el traductor requiere en el ejercicio de su tarea. Libertad que, en todo caso, comprende en sentido restrictivo cuando prescribe que ésta "deberá

⁸² RICŒUR, P., *Le conflit des interprétations*, Seuil, 1969, pp. 23-27

emplearla el traductor llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua", de manera que "trasparezcan en ella los modos de hablar propios del autor traducido"⁸³. Los "modos de hablar" del autor (sus modos de manejar las tres unidades de Ricœur), son aquí el centro de la traducción.

Para Vladimir Nabokov, las "grandes" obras de cada literatura nacional son intransmisibles a otras culturas⁸⁴. Dichas obras requerirían una traducción utópica. Ante la imposibilidad de la traducción, se debe imponer la práctica de una traducción perfectamente literal. El Autor -para Nabokov, lector y traductor ideal de su propia obra- nutre el texto, existe antes que éste, estableciéndose una suerte de relación paterno-filial. No nos situamos ya en el plano de los presuntos "modos de hablar", sino en el del autor que dota *su* texto de un mensaje. Responde esto a la concepción tradicional por la que el autor es genial creador de una obra en la que deposita, con infinita riqueza y generosidad, un inagotable mundo de significaciones⁸⁵. Habla el autor, y prolifera el sentido de manera indefinida⁸⁶.

La vieja concepción por la que la obra contiene un sentido por descifrar, siendo texto portador de la intención, el *vouloir dire* del autor, recorre ciertas esferas de la reflexión traductológica. La traducción no debe nunca "sobrepasar los límites del sentido y el efecto que el autor ha deseado producir"⁸⁷. Será tarea del traductor "adentrarse en la obra, y en su autor para, desde dentro, devolverlos *íntegramente*"⁸⁸. Toda obra literaria es *reflejo* de su autor, y ello debe reproducirlo el efecto de la obra meta o traducción⁸⁹.

⁸³ ORTEGA Y GASSET, J., "Miseria y esplendor en la traducción" (1937), en *Obras Completas*, V, Alianza, Madrid, 1984

⁸⁴ NABOKOV, V., "The Art of translation", en *New Republic* 105, 1941, p. 61

⁸⁵ FOUCAULT, M., "Qu'est-ce qu'un auteur?", en *Dits et écrits I, 1954-197*, 1994, Gallimard, Paris, pp. 810-812

⁸⁶ Michel Foucault discrepa: el autor no es una fuente infinita de significaciones con las que se hace plena una obra; el autor no precede a las obras. El autor permite en nuestra cultura un principio funcional gracias al cual se delimita, excluye, selecciona; en resumen, gracias al cual se impide la libre circulación, la libre manipulación, la libre composición, descomposición y recomposición de la ficción (*ibidem*). Concebido así, el autor es "el principio de economía en la proliferación del sentido".

⁸⁷ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*, p. 223

⁸⁸ BENSOUSSAN, A., *Confesiones de un traidor*, Comares, Granada, 1999, pp. 65, 25-26

⁸⁹ JOLICŒUR, G., *La sirène et le pendule*, L'instant même, Quebec, 1995, pp. 88-91, 161-164

En "Défi et bonheur de la traduction", Ricœur retoma la definición que Schleiermacher propone para traducción. La traducción plantea un problema ético: debe conducir al lector hasta el autor y al autor hasta el lector, con el peligro consiguiente de traicionar a ambos⁹⁰. Esta definición no la leemos literalmente. Tanto para Ricœur como para Gadamer, el sentido sobrepasa siempre a su autor. Gadamer expone en *Verdad y Método* cómo el traductor "intenta ponerse por completo en el lugar del autor", del mismo modo que en toda conversación "uno se pone en el lugar del otro para comprender su punto de vista" ⁹¹. Desde la traductología se entiende con frecuencia que el grado de conocimiento del autor (de su contexto socio-histórico, etc.) condiciona la calidad de la traducción: gran parte de los errores cometidos en traducción se deben al desconocimiento del autor⁹². Sin cuestionar lo anterior, parece obvio, como prueba Gadamer, que el sentido de un texto va "siempre" más allá de su autor; de ahí que la comprensión (la interpretación, la traducción) no sea únicamente reproductiva, sino también productiva⁹³.

Remitimos de nuevo a *Essais d'herméneutique*: al ser emitido un discurso (al ser escrito un texto) se produce el desarraigamiento de la intención del autor, el texto cobra independencia con respecto de su emisor⁹⁴. Desligado del autor, el texto deviene una "realidad metamorfoseada" en la cual el lector, al tomar la obra, se introduce⁹⁵. Para Ricœur, el traductor busca satisfacer el deseo de apropiación del lector meta⁹⁶. Pero esto, entendiendo que en la apropiación hay desapropiación : "l'appropriation du texte est tout

⁹⁰ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 9

⁹¹ GADAMER, H.-G., *Verdad y Método*, Salamanca, Sigueme, 2001, p. 465 [1960] [trad. Olasagasti, M.]

⁹² Por ejemplo, BENSOUSSAN, A., *Confesiones de un traidor*, op.cit., JOLICŒUR, G., *La sirène et le pendule*, op.cit., NORD, C., *Translating as a Purposeful Activity*, Saint Jerome Publishing, Manchester, 1997

⁹³ GADAMER, H.-G., *Verdad y Método*, op.cit., p. 136

⁹⁴ RICŒUR, P., *Essais d'herméneutique*, op.cit.

⁹⁵ Por otro lado, esa misma realidad metamorfoseada propone un "yo" que debe ser extraído por el lector en la tarea hermenéutica. Para Ricœur, interpretar es también extraer el ser-en-el-mundo que se halla en el texto. Desde esta óptica estudia el problema de la "apropiación del texto", es decir, de la aplicación del significado del texto a la vida del lector (*ibid.*). El presente trabajo no incide en esta cuestión.

⁹⁶ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., pp. 7-20

*le contraire de la contemporanéité et de la congénialité; elle est compréhension par la distance, compréhension à distance*⁹⁷.

“Conducir al autor hasta el lector” significa en intentar colmar el deseo de reapropiación del lector meta de la traducción^{98, 99}. “Conducir al lector hasta el autor” implica perseguir la desapropiación, adentrando al lector meta en lo ajeno, visibilizando en mayor o menor grado la distancia con la otra lengua y cultura¹⁰⁰. Una parte de la tarea de la traducción consiste –ha de consistir– en preservar lo culturalmente extranjero en la obra, velando por no sucumbir a la sobreprotección de la lengua y la cultura materna¹⁰¹. Para Ricoeur, de la aceptación de esta disyuntiva irreconciliable surge la denominada *hospitalidad de las lenguas*¹⁰², concepto en el que ahondamos posteriormente. En la práctica, la concurrencia del proceso de apropiación y desapropiación implica la renuncia del ideal de traducción perfecta (materializada en la nostalgia de la lengua universal), porque es imposible servir a dos “dueños”: el autor -lo ajeno, la distancia- y el lector -lo propio, el presente-¹⁰³.

Ricoeur y Gadamer exigen una crítica que desacralice al creador. Puede que la traducción *total* sólo exista, en teoría, como sueño (así lo evoca Barthes en la cita introductoria), pero ello no se deberá en ningún caso a la imposibilidad de dilucidar la intención que el autor mitificado inscribe en el original.

Desde la sociología de la literatura, la aplicación del enfoque de los polisistemas o de los campos de Bourdieu al caso de la traducción presupone la existencia de ésta última, sin cuestionar su carácter *absoluto* o *parcial*.

⁹⁷ RICŒUR, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, op.cit., p. 116

⁹⁸ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 13

⁹⁹ La apropiación remite también al grado de reproducción de los usos y gustos del campo literario meta, en el contexto histórico de la traducción.

¹⁰⁰ La desapropiación remite también a la distancia que instaura el mundo diegético pre establecido en el original.

¹⁰¹ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 13

¹⁰² *Ibid.*, p. 43

¹⁰³ *Ibid.*, p. 16

El cometido último de la teoría de los polisistemas es la fundación de la ciencia de culturas, capaz de describir las leyes que gobiernan cada polisistema. La comunidad de investigadores debe explorar qué compone el "repertorio cultural" del polisistema estudiado, esto es el agregado de modelos, leyes, objetos y normas determinantes de la producción del texto. Esta visión de la traducción no contradice la ubicación que proponemos del traductor -y no solo del escritor- en el campo cultural de Bourdieu. No obstante, el punto de partida es una adaptación a la cultura del esquema de la comunicación de Jakobson, y su énfasis la identificación y descripción de las leyes que determinan el sistema.

La teoría de los polisistemas aplicada a la traducción busca precisamente identificar y describir esas tendencias dominantes o leyes que rigen la práctica traductora¹⁰⁴. Desde una perspectiva socio-semiótica basada en las nociones de "sistema" y "norma", la actividad del traductor está condicionada por tres aspectos: los de carácter objetivo -leyes de la traducción-; los subjetivos e idiosincrásicos de cada traductor; y los que se ubican entre uno y otro plano, esto es las normas o procedimientos que el traductor sigue o descarta de forma reiterada -y que por tanto podemos prever- en el seno de un determinado contexto cultural¹⁰⁵. Itamar Even-Zohar y Gideon Toury, padres de esta rama teórica, consideran que sociedad y cultura están compuestas por sistemas. El sistema semiótico, heterogéneo y abierto, es un *polisistema* compuesto de otros sistemas interdependientes que se disponen sobre la base de una estructura no jerárquica¹⁰⁶. El centro de estudio de un objeto es la función que desempeña en el sistema, y no en el objeto o fenómeno en sí.

En cualquier caso, tanto el modelo de Bourdieu como el de los polisistemas, estudian la literatura en-la-cultura, y critican la concepción del autor -o del traductor- como sujeto a-histórico. A lo largo de este trabajo, nos referimos en ocasiones a la teoría de los polisistemas. Las diferencias entre un

¹⁰⁴ La ley no se entiende aquí en sentido como verdad determinista, sino como idea probabilística (cf. *infra* "La búsqueda de leyes y sus implicaciones para el futuro de la ciencia de la literatura").

¹⁰⁵ LEFEVERE, A. (edit. and trans.) *Translation/ History/ Culture: a Source Book*, Routledge, London and New York, 1992, p. 155

¹⁰⁶ EVEN-ZOHAR, I., "The Literary System", en *Polysystem Studies, Poetics Today*, 11, 1, 1990, pp. 27-44

enfoque y otro aparecen aquí simplificadas, y se materializan en el uso de términos como *campo* en lugar de *sistema*, *campo de poder* en lugar de *institución*, códigos en lugar de *Repertorio*, etc. Por otro lado, no desusamos el término “lector” que desde los polisistemas se descarta firmemente por el de *consumidor*.

Esto responde en parte al énfasis especial que hacemos en el *lector*, cuando describimos la esfera “privada” de la traducción, retomando palabras de Ricoeur. El lector hermeneuta en términos ricoeurianos puede ser traductor o lector meta y, en cualquier caso, produce durante su interpretación uno de los sentidos posibles.

Venuti reflexiona acerca del ideal de traducción, concluyendo que éste puede significar la comunicación a los nuevos lectores de un texto tal y como es comprendido en la cultura original¹⁰⁷. Pero siempre hay algo intransmisible, por realizarse esa comunicación en otro código. La aproximación venutiana a la traducción se produce desde la traductología y adopta en buena medida un corte sociológico. Partiendo de la praxis real de la traducción dentro del campo, ofrece vías para posicionarse ante normas “dominantes” que critica. Aunque las reflexiones de Venuti contemplan también la imposibilidad de una traducción perfecta, se entiende que sólo desde esa aceptación es posible encontrar modos alternativos a la práctica actual.

La traducción será siempre comunicación *parcial*, por adoptar ésta inevitablemente la forma de una lengua –una cultura- que no es la original. El carácter químérico de la traducción ideal radica no sólo en la pérdida que acarrea su trascipción a códigos distintos de los de la cultura fuente, sino también en la inevitable perpetuación de las asimetrías entre culturas. Las utopías se asientan en ideologías¹⁰⁸ (“ideologías” en la acepción de Ernst Bloch: representaciones interesadas de divisiones sociales). La práctica traductora hegemónica impone hoy intereses que son claramente domésticos, esto es que remiten a la cultura propia hacia la que se realiza la

¹⁰⁷ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, p. 473

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 485

traducción¹⁰⁹. De ahí surge la necesidad acuciante de que toda traducción incluya la inscripción del contexto extranjero donde se produce el original. La traducción debe restaurar el contexto histórico del texto ajeno, aunque lo haga para lectores de otra cultura¹¹⁰. A lo largo de la primera parte, “La (auto)traducción literaria”, se analizan posibles formas de alcanzar este fin, tanto en el plano paratextual como en el plano del método traductor por adoptar¹¹¹.

La propuesta de Venuti nace como reacción a la concepción generalizada del ejercicio de la traducción. Desde el frente de la traducibilidad irrebatible, la aceptación hasta sus últimas consecuencias de que la traducción aparece condicionada por el *skopos* u objetivo que le es asignado, es fácilmente conducente a la defensa práctica de una idea de la traducción opuesta a la venutiana. Todas las transformaciones aplicadas al texto traducido en aras del propósito último establecido quedan justificadas¹¹². Cuando el fin último sea la legibilidad extrema para el lector meta -sujeto adscrito a un contexto histórico dado-, será lícito en última instancia borrar las referencias a la fuente ajena de la traducción que puedan interferir en una lectura fluida del texto recibido como culturalmente propio: la traducción suplanta al original.

Cabe preguntarse cuáles son los límites entre la disolución de referencias al texto fuente y la producción de un texto “consumible” respetando los usos que dominan el campo en un momento dado. Algo que Venuti considera sometimiento narcisista a lo propio en detrimento de lo ajeno podrían definirlo, desde el funcionalismo de la traducción, como una simple traducción “comunicativa”¹¹³.

¹⁰⁹ Venuti incide a lo largo de su trabajo en que teoriza a partir de la traducción occidental, y más concretamente del contexto cultural angloamericano.

¹¹⁰ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, p. 473

¹¹¹ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66 y ss., y Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 143 y ss.

¹¹² VERMEER, H., “Skopos and commission in translation action”, en (ed.) Venuti, L., *The Translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2000, pp. 221-232 [1989]

¹¹³ Del lado de la *traducibilidad* desde un enfoque funcionalista que tiene hoy gran acogida en la traductología figuran nombres como Eugene Nida, Peter Newmark, Katharina Reiss, Christiane Nord y Hans Vermeer. Sin negar el interés de esta vía, nuestro centro será otro. Cabe señalar que estas aproximaciones se hacen posibles gracias al que Bassnett denomina el “giro cultural” de los estudios de traducción: de lo lingüístico, la traducción se abre a lo cultural. Desde finales de los sesenta surgieron propuestas todavía actuales como la de “equivalencia formal” (en rasgos textuales) y “equivalencia dinámica” (efectos en el receptor), sugerida por

Cuando desde la teoría se afirma que es posible la traducción, esto sucede de acuerdo con Ricoeur porque se asume que existen estructuras escondidas bajo la diversidad de las lenguas. Esa estructura, explica, o bien remite a una lengua originaria perdida que hay que volver a encontrar, o bien consiste en códigos a priori, estructuras universales -transcendentales- que debemos reconstruir¹¹⁴. La traducción deviene perfectamente posible cuando se considera que ésta implica desentrañar las estructuras del texto original¹¹⁵. La fe en universales que unen lenguas y culturas conlleva también la creencia en una traducción ideal y realizable¹¹⁶.

Ricoeur se opone a la vieja *objeción prejudicial* de la intraducibilidad, y para ello da cuenta de la necesidad de traducir *ad infinitum* (retraducción). Aun así, sostiene sin fisuras que la traducción es *totalmente imposible* en el plano teórico. Hemos visto más arriba cómo argumenta Ricoeur la intraducibilidad: siempre existirá incomprendición no sólo entre lenguas, sino también dentro de éstas. La originalidad de la traducción radica en que a pesar de su imposibilidad teórica, siempre ha existido y existirá *de facto*:

S'imprégnant par de vastes lectures de l'esprit d'une culture, le traducteur redescend du texte, à la phrase et au mot. Au niveau de mots existe un choix du glossaire, dernière épreuve ou se cristallise en quelque sorte ce qui devrait être une impossibilité de traduire.¹¹⁷

No hay un criterio absoluto de buena traducción, pues ello requeriría el imposible de comparar texto origen y texto meta con un tercer texto portador del sentido idéntico que circularía del primero al segundo¹¹⁸. Ello es una quimera que puede referirnos a la idea de la Lengua Perfecta que mediaría entre todas las lenguas.

Eugene Nida y denostada por Venuti, o la idea de "semejanza" desarrollada por Mona Baker. La mayoría de los enfoques actuales se centran en lo cultural, no en lo puramente lingüístico. Teóricos como Snell-Hornby, Holmes y Fawcett se han opuesto firmemente a la persistencia de la idea de equivalencia y sus sucedáneos en traducción, entendiéndola como una extrapolación del pensamiento matemático a la disciplina naciente de la traductología. Para Venuti, el resultado de dicha concepción de la traducción, dominante hoy en occidente, es la *traducción invisible* que, llevada al extremo, borra la otredad cultural centrándose en lo culturalmente propio (Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66 y ss.).

¹¹⁴ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 29

¹¹⁵ BASSNETT, S., *Translation Studies*, op.cit, pp. 76- 135

¹¹⁶ MOUNIN, G., *Les belles infidèles*, Cahiers du Sud, Paris, 1957

¹¹⁷ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 56

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 39, 59-60

La traducción es posible en la práctica e imposible en la teoría¹¹⁹. Ante tal paradoja, Ricœur se pronuncia como sigue:

Je suggère qu'il faut sortir de cette alternative théorique : traduisible *versus* intraduisible, et lui substituer une autre alternative, pratique celle-là, issue de l'exercice même de la traduction, l'alternative fidélité *versus* trahison, quitte à avouer que la pratique de la traduction reste une opération risquée *toujours en quête de sa théorie*.¹²⁰

Infidelidad

Toda teoría de la traducción, sostiene Steiner, es la variante de una única y eterna cuestión: cómo podemos o debemos preservar la *fidelidad*. La cuestión es qué es asumido como fidelidad.

Eco justifica como sigue el tratamiento de la cuestión de la fidelidad en *Decir casi lo mismo*:

Entiendo que este término puede parecer obsoleto ante las propuestas críticas según las cuales, en una traducción, cuenta sólo el resultado que se realiza en el texto y en la lengua de llegada y, por añadidura, en un momento histórico determinado, allá donde se intente actualizar un texto concebido en otras épocas. Pero el concepto de fidelidad *tiene que ver con la convicción de que la traducción es una de las formas de la interpretación, y que debe apuntar siempre, aun partiendo de la sensibilidad y de la cultura del lector, a reencontrarse no ya con la intención del autor, sino con la intención del texto, con lo que el texto dice o sugiere con relación a*

¹¹⁹ La salida propuesta por Eco ante la misma paradoja recurre al concepto de la negociación en traducción: "un proceso según el cual para obtener una cosa se renuncia a otra y, al final, las partes en juego deberían salir con la sensación de razonable y recíproca satisfacción a la luz del principio áureo por el que no es posible tenerlo todo" (ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, *op.cit.*, p. 25).

¹²⁰ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 27

*la lengua en que se expresa y al contexto cultural en que ha nacido*¹²¹.

Pensamos como Steiner que la cuestión de la fidelidad en sus diversas formas es el tema que subyace a la reflexión traductológica. En la línea de Eco, estamos convencidos de que la fidelidad debe ser relativa a las culturas de partida y de llegada, y más concretamente a lo que el hermeneuta, sujeto histórico, interpreta que el texto dice.

Hablar de fidelidad -empleando o no este término que como apunta Eco algunos tachan de obsoleto-, consiste para Steiner en cuestionar la relación deseada entre la lengua fuente del texto A y el texto B de la lengua meta¹²². Steiner habla de lenguas; preferimos referirnos a culturas.

Sentenciar la infidelidad de una traducción significa condenar, en un contexto histórico dado, el nexo que la une al original. Es ésta la acepción más general de infidelidad, la que tradicionalmente ha remitido al conocido debate sobre la pertinencia de una traducción "fiel" o de una traducción "libre". El presente apartado es preludio del abandono de este par de nociones dicotómicas; más adelante sugerimos una significación más operativa para cada una de estas expresiones. Partamos ahora de una breve presentación de la confusión que rodea el concepto cambiante de *fidelidad en traducción*, para abordar seguidamente otros modos de comprenderla.

En *La notion de fidélité en traduction*, Hurtado ilustra la evolución de la noción de fidelidad en la historia de la traducción y su teoría, resaltando especialmente la ambigüedad que traen a la reflexión traductológica los resquicios de la relación pseudo-sinonímica establecida entre las nociones de fidelidad y literalidad. En el extremo opuesto de la traducción literal se situaría la traducción "libre", irrespetuosa con la letra del original. Dicha oposición es reductora e induce a error.

¹²¹ ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, op.cit., p. 22

¹²² STEINER, G., *Après Babel*, op.cit., p. 245

Horacio es el primero que identifica, en su *Ars poética* (26 a.C.), fidelidad con literalidad¹²³. Hasta finales del siglo XVII la fidelidad es generalmente concebida como “equivalencia formal”. Hurtado explica cómo los primeros traductores cristianos, cuyo objetivo era transmitir la palabra divina, se someten a la letra del original^{124, 125}, mientras que durante la Edad Media, “libres de limitaciones de ese tipo”, los traductores medievalizan sin tapujos los clásicos griegos y romanos¹²⁶.

Es en el Renacimiento, prosigue Hurtado, cuando la fidelidad comienza a ser multidimensional; la equivalencia formal abarca también la idea de equivalencia de estilos. El siglo XVII francés es considerado la edad de oro de las *belles infidèles*, expresión propuesta por Ménage en la época a propósito de las traducciones (“excesivamente”) “libres” de Perrot d’Ablancourt. La traducción es identificada con la imagen de la amante a cuyos encantos sucumbe el traductor: la fidelidad aparece contrapuesta a los conceptos de belleza y libertad. El traductor se pliega a la lengua meta (a su lector) olvidando la lengua fuente original.

La tendencia literalista francesa del siglo XIX aparece, según Hurtado, como reacción contra las *bellas infieles*.

Llegado este punto parece relevante subrayar la sorprendente volatilidad de los términos “literal” y “libre” sobre los que se asienta la noción hegemónica de fidelidad. Por ejemplo, Leconte de Lisle (siglo XIX) inaugura la corriente

¹²³ Nótese que éste no es el texto más antiguo sobre la traducción. El primer texto conocido de reflexión sobre la traducción (año 46 a.C.), es aquel en el que Cicerón descalifica sin piedad la traducción palabra por palabra (HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*, p. 15).

¹²⁴ Un ejemplo sería San Agustín de Hipona (siglo V), cuando en *De doctrina christiana* recuerda que las escrituras encierran un sentido único que sólo el buen intérprete -divinamente iluminado- sabrá descifrar. Existe una única traducción-interpretación posible. (DE HIPONA, A., *De doctrina christiana* [disponible en <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/augustine/ddc.html>, en inglés]. Lo interesante aquí es que se propugna públicamente una traducción literal que presumatamente respeta la palabra sagrada. No hay que olvidar en todo caso que la institución que detenta el poder -la Iglesia- pretende controlar el texto y censura traducciones que tacha de “libres”. La traducción es pretexto para convertir la versión deseada, aquella que es presumiblemente fiel (literal), en única y exclusiva. Es ésta una cuestión que en última instancia conduce al enfrentamiento político (Lutero, el protestantismo, guerras de religión, etc.).

¹²⁵ No será éste el caso de San Jerónimo, quien se opone públicamente a la traducción palabra por palabra. Patrón de los traductores, San Jerónimo ofrece la primera traducción de la Biblia al latín (s. V), conocida como “Vulgata”, aquella que servirá de versión oficial para la Iglesia Católica durante quince siglos.

¹²⁶ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*, p. 14

de traducción literal “traducción-reconstrucción histórica”¹²⁷: lo clásico debe permanecer clásico. Para que el sentido sea exacto, explica, han de conservarse las formas de pensar, sentir, hablar, vivir..., contenidas en las obras. La propuesta de Leconte de Lisle no sería hoy calificada de literal. Los conceptos de *literalidad* y *libertad* –a primera vista dicotómicos- dependen enteramente de las tendencias de traducción imperantes en un momento histórico dado, así como de los matices introducidos por cada teórico o practicante de la traducción.

Otro caso ilustrativo lo encontramos en la modernidad. Cuando Benjamin canta a la “fidelidad en la *libertad* del movimiento lingüístico”, libertad en traducción es aptitud de la lengua meta para traducir palabra por palabra, algo que presupone el ideal del lenguaje puro ya aludido¹²⁸. Surge así otra acepción para un término que suelen emplear los detractores de una traducción demasiado “libre” por oposición bipolar a una traducción literal. El filósofo apela a una traducción que permita el acceso al original, una traducción *transparente* a través de la cual se vislumbre la fuente.

En su lúcido artículo “Traduire”, Blanchot alerta de los peligros de llevar a sus últimas consecuencias lo que subyace al razonamiento de Rudolf Pannwitz al que remite Benjamin en su reflexión traductológica¹²⁹.

En primer lugar, se entiende que cada lengua podría convertirse en todas las otras lenguas. Además, se presupone que el traductor encontrará recursos suficientes en el original, y que por otro lado ostentará autoridad suficiente como para provocar la brusca mutación que implica la traducción así concebida. Las siguientes son palabras de Blanchot:

elle [cette logique de la traduction] suppose enfin une traduction d'autant plus libre et plus novatrice qu'elle sera capable d'une plus

¹²⁷ *Ibid.*, p. 18

¹²⁸ BENJAMIN, W., “The task of the translation. An introduction to the translation of Baudelaire’s *Tableaux Parisiens*” (1923), en *The Translation Studies Reader*, edit. Venuti, L. Routledge, London and New York, 2000, pp. 15-25

¹²⁹ BLANCHOT, M., “Traduire”, *op.cit.*, pp. 69-73

grande littéralité verbale ou syntaxique, ce qui, à la limite, rendrait la traduction inutile.¹³⁰

Por otro lado, prosigue, la argumentación pretende validarse apoyándose en ejemplos como Lutero o Hölderlin. Existe el riesgo de pretender crear un lenguaje total (totalitario) y puro. El resultado sería aterrador: "una armonía tan fundamental que sustituye el sentido o que hace del abismo que abre entre las lenguas el origen de un nuevo sentido"¹³¹.

Para Steiner, idealmente existiría una simetría absoluta, como sugiere Benjamin por la vía de una traducción interlineal, pero ello es inalcanzable, porque es imposible traducir palabra por palabra¹³². La traducción auténtica debe situarse en un mismo plano de igualdad con el original. De hecho, la fidelidad no aparece en términos de oposición entre original y traducción. El objetivo del traductor debe ser según Steiner hallar el equilibrio entre ambos textos, crear una "reciprocidad que recrea el equilibrio" en una relación de fuerzas.

La moda actual consiste, leemos en *La notion de fidélité*, en la aplicación de un método traductor al servicio de una dimensión comunicativa de la traducción. Hay consenso en la condena de la traducción literal, algo que en todo caso es "imposible" por la diferencia entre las lenguas. También existe una reprobación generalizada de la traducción "libre", contraria al respeto del original¹³³.

Ilustrada la volatilidad de las nociones de *traducción libre* y *traducción literal*, observemos ahora las definiciones dadas hoy desde la traductología¹³⁴:

Traduction littérale: traduction qui est centrée sur la langue du texte, et non sur le sens, et qui traduit donc, mot par mot ou phrase par phrase la signification, la motivation, la morphologie.

¹³⁰ *Ibid.*, pp. 72-73

¹³¹ *Ibid.*, p. 73

¹³² STEINER, G., *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, op.cit., p. 245

¹³³ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, op.cit., p. 40

¹³⁴ *Ibid.*, p. 231

Traduction-libre : traduction qui ne transmet pas le sens du texte original parce que *le traducteur interprète librement le vouloir dire de l'auteur* ou se permet des libertés *injustifiées* dans la reformulation.

La traducción literal es fetichista de la palabra, de la *letra*, y desatiende el sentido; la “libre” también denigra el sentido, esta vez por causa de la licencia “ilícita” que se toma el traductor cuando reformula en la nueva lengua o cuando interpreta la intención del autor¹³⁵.

De acuerdo con Steiner, los problemas de la traducción residen generalmente en la relación entre palabra (o lengua) y sentido. El debate sobre la fidelidad en traducción es en términos filosóficos ficticio o, cuando menos, *naïf*, por perpetuarse la contraposición infundada entre palabra y sentido. Son numerosos los pensadores que según teórico se basan en una pretendida polaridad semántica sentido/palabra^{136, 137}.

Ricœur argumenta que no es pertinente disociar sentido y palabra, sentido y letra:

Traduire le sens seul, c'est renier une acquisition de la sémiotique contemporaine, l'unité du sens et du son, du signifié et du signifiant, à l'encontre du préjugé que l'on trouve chez le premier Husserl : que le sens est complet dans l'acte de “conférer le sens”, qui traite de l'expression, comme un *vêtement* extérieur du corps. [...] Le sens est arraché à son unité avec la chair des mots, cette chair qui s'appelle la “lettre”¹³⁸

¹³⁵ Otras definiciones posibles hoy se centrarían más en lo cultural (traducción entre culturas, más que entre lenguas). La Teoría Interpretativa de la Traducción define 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” (*ibid.*, p. 230).

¹³⁶ STEINER, G., *Après Babel*, *op.cit.*, p. 260

¹³⁷ Otro ejemplo, aunque ya desde un enfoque textual, es el de Ladmíral, cuando expone - como tantos otros- que el traductor podrá ser fiel a la palabra o al sentido, proponiendo una serie de reglas y teoremas para la traducción (LADMIRAL, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, *op.cit.*).

¹³⁸ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 68

La traducción literal, clama Ricœur, no sería la traducción palabra por palabra sino la traducción *letra a letra*¹³⁹. La letra así descrita es sonoridad, sabor, ritmo, espacio, silencio entre palabras, métrica y rima. La gloria de la traducción es también el peligro que ésta acarrea, la traición creativa del original, y la apropiación también creativa en los códigos (y *letras*) de la lengua de acogida. En suma, traducir es “construir lo comparable”¹⁴⁰: aquello que invita al crítico-lector-traductor a emprender nuevas lecturas-interpretaciones; aquello que conlleva la aparición de retraducciones.

Es curioso comprobar cómo la oposición sentido/palabra se reproduce en las acepciones corrientes de traducción “libre” (identificada con “literaria”) y traducción literal. Nótense, a título ilustrativo, las siguientes definiciones propuestas en el Diccionario de la Real Academia Española¹⁴¹:

Traducción libre: 1. f. La que, *siguiendo el sentido del texto, se aparta del original* en la elección de la expresión.

Traducción literal: 1. f. La que *sigue* palabra por palabra el texto original.

Traducción literaria: 1. f. traducción libre.

La traducción literal *sigue* palabra por palabra el texto original, mientras que la “libre” *se aparta* de éste (de su palabra) al decantarse por el *sentido*, y la expresión fluida de éste en la lengua meta.

Parece revelador, además, que la entrada de “traducción literaria” remita a “traducción libre”. Probablemente esto responda a la presunción de la tradicional dicotomía *libre/literal*. Puesto que la traducción palabra por palabra no es aceptable hoy, como subraya Hurtado, la traducción literaria es, por exclusión, libre. De la identificación entre traducción “libre” como aquí se entiende y traducción literaria se desprende que los usos canónicos de la traducción en el campo literario español consisten en una

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Real Diccionario de la Lengua Española*, 22^a edición [disponible en <http://buscon.rae.es/drae/>] [fecha de consulta: 04-2008]

reformulación naturalizada en la lengua meta, por oposición a una traducción literal que no respondería a las reglas y gustos hoy comunes.

En la actualidad, es traducción fiel o deseable, según lo define la traductología, aquella que resulta del establecimiento del “type de lien approprié [entre traduction et original] qui ne trahit ni par sa servilité ni par excès de liberté et qui permet à la traduction d’accomplir son rôle d’acte de communication”¹⁴². La faceta comunicativa entre lenguas y culturas es pues la que prevalece. Desde luego que la subjetividad entra en juego en el juicio que delinea la frontera entre uno y otro lado: la esclavitud ante el original y la supresión de éste, pero también la relación que se teje con –y entre- las dos culturas.

Para Venuti, el original es un texto en tránsito, y no un eterno “monumento cultural extranjero” al que se subyuga una traducción-copia, siempre inadecuada y efímera¹⁴³. Aun así, la moda contemporánea occidental es de una *transparencia* excesiva, una traducción que borra al original con su cultura y su lengua para ofrecer un producto creado a la medida de la cultura meta. De acuerdo con el teórico, la tendencia actual no es el equilibrio, sino la tiranía de la cultura de llegada sobre la cultura de origen. Venuti se lamenta de que la traducción considerada “fiel” se construya sobre la ilusión de la *transparencia*, esto es el “efecto discursivo de la originalidad”¹⁴⁴.

Nótese que *transparencia* es otro término recurrente en los textos teóricos sobre fidelidad en traducción que adopta una nueva acepción en el contexto histórico actual. La que preconizaba Benjamin era una *transparencia* con respecto del original –una traducción como camino a su fuente, una traducción a través de la cual *vemos* el texto primero- y no con respecto de la cultura de llegada -una traducción invisible *leída* como original-, que es la noción corriente en la teoría actual. Esta última acepción *transparencia* es la que denuncia Venuti y aplaude Mounin.

¹⁴² HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, op.cit., p. 231

¹⁴³ VENUTI, L., *The Translator’s Invisibility*, op.cit., pp. 307-313

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 310-311

Mounin se propone revertir la connotación negativa originaria de las aludidas *bellas infieles*¹⁴⁵, justamente en el contexto de la liberación de la mujer. Todo debe permitirse en aras de la necesaria libertad creadora del traductor y de la adecuación del texto a su destinatario final¹⁴⁶. La traducción "libre" del XVII francés es según Mounin bella, *transparente* en el sentido de que no se percibe como traducción, sino como obra fabricada a la medida del lector meta y su contexto histórico. Es aquí lícita la modernización del texto fuente adaptándolo al lector meta, hasta el punto de borrar no sólo toda referencia al original-como-texto, sino también al contexto histórico donde fue producido.

Hoy es generalmente aceptado que el traductor debe fidelidad al contexto histórico donde nace el original, pero no en un grado tan extremo. De acuerdo con la práctica traductora hegemónica, se respetan los códigos de la cultura de llegada, y existe una adaptación a su lector. De ahí la necesidad de producir nuevas traducciones con el paso de los años. Insistimos en que para Ricœur esto es fuente de enriquecimiento: surgen así nuevas interpretaciones del sujeto histórico, alimentándose el dialogismo entre las distintas lecturas.

No obstante, es sabido que algunos aluden a la caducidad anunciada de las traducciones para "probar" la superioridad del inmutable original sobre la traducción cambiante. Resulta de interés a este respecto la noción de "traducción interna" de Hurtado por la que la distancia temporal es una distancia entre el momento de escritura y el de lectura, propia pues del texto escrito en general, y no solamente de la traducción¹⁴⁷. El cotejo de distintas ediciones del original deja entrever la denominada "traducción interna", aquella que tiene como objetivo "acercarse" al lector. El estudio de un corpus limitado de textos sugiere que el original experimenta cambios ligados a su contexto socio-histórico en un movimiento de "rejuvenecimiento" de las notas explicativas que acercan el receptor al original y su tiempo. A mayor antigüedad del texto, mayor visibilidad de

¹⁴⁵ MOUNIN, G., *Les belles infidèles*, *op.cit.*

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 19

¹⁴⁷ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*, pp. 165-167, 170-172

este fenómeno¹⁴⁸. El objetivo último de las ediciones del original que se suceden, así como el de las traducciones, es precisamente esa adaptación al nuevo receptor¹⁴⁹.

Resulta obvio que la traducción estará determinada por su *skopos* u objetivo último¹⁵⁰. La finalidad de la traducción puede variar en función del público receptor o la opción personal del traductor. No hay que olvidar muchos otros factores que pueden influir en la traducción, como imposiciones de ligadas a cuestiones editoriales, de censura, etc. El traductor es un sujeto histórico adscrito a un contexto dado.

Para Hurtado, la calidad de la traducción depende del objetivo del traductor, no de la fidelidad al sentido¹⁵¹. El traductor que persigue un objetivo diferente al del autor, explica, no es fiel al sentido. Pero el fin puede justificar los medios: no tiene por qué ser errónea la traducción "libre" (el traductor se aleja del *vouloir dire* del autor, o se toma demasiadas libertades en la restitución), si el objetivo de la traducción es distinto al del original. Pensamos, como Ricœur, que es más que cuestionable la presunción de que exista previamente el sentido que la traducción deba (o pueda) producir, con la idea confusa de una "restitución"¹⁵². Nos distanciamos así de la tercera dimensión de la experiencia de la traducción descrita por Berman: " il [le traducteur] fait l'expérience de *la traduction elle-même* en tant qu'elle est marquée par deux possibilités antagonistes, être *restitution du sens* ou *réinscription de la lettre*"¹⁵³.

Subraya además Ricœur que el traductor, finalmente, sólo es fiel a sí mismo: a su interpretación en un contexto histórico dado, añadimos. El traductor no debe fidelidad al otro (al autor o a la otra cultura), sino a la capacidad que tiene el lenguaje meta de preservar *el secreto* (un secreto

¹⁴⁸ *Ibíd.*

¹⁴⁹ Cabe plantearse esta cuestión en términos de "referencia": la referencia seguirá en todo caso siendo el original, y no las nuevas traducciones. Por otra parte, sería interesante estudiar los casos que podrían escapar a este esquema erigiéndose en verdaderas referencias literarias; pensamos en las traducciones realizadas por "grandes" autores, como Borges en español, o Beaudelaire en francés. Tampoco hay que olvidar el caso de las autotraducciones.

¹⁵⁰ VERMEER, H., "Skopos and commission in translation action", *op.cit.*, pp. 221-232

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 218

¹⁵² RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 62

¹⁵³ BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", *op.cit.*, p. 676

que surge con la interpretación) contra su propensión a traicionarlo¹⁵⁴. Nos referimos así a la faceta *privada* de la traducción, a la relación que une texto y hermeneuta.

Parece evidente que la traducción será fruto, incluso para aquellos que entienden la filiación obra-autor, de la interpretación que el traductor hace de la intención del autor. Dicho de otro modo, tal y como explica Nord, el traductor *será fiel a su propia interpretación* de la intención del autor¹⁵⁵. Para Bensoussan, el dilema de optar por *literariedad* o *literalidad* en la traducción es “en definitiva, insignificante, considerando que uno sólo es fiel a sí mismo”¹⁵⁶.

Resulta obvio que la cuestión de la infidelidad es más amplia y compleja que la eterna disyuntiva entre traducción literal o traducción “libre”. La fidelidad es relativa al nexo esperado (deseado) por los lectores entre original y traducción, entre sus lenguas y culturas, en un contexto histórico dado. La fidelidad remite también, en un plano íntimo, al modo en que el sujeto hermeneuta integra todo ello, posicionándose dentro del “espacio de los posibles”.

La esfera “privada” de la traducción, concerniente a los lazos que se tejen entre hermeneuta y texto en un contexto histórico concreto, evoca en las disquisiciones teóricas sobre la traducción la relación de pseudo-antonimia sentido/palabra, resquicio de la falsa dicotomía *libertad*, *infidelidad* versus *literalidad*, *fidelidad*. El traductor se abre –y nos abre- al otro, acoge el texto ajeno. Pensamos que la cuestión de la lealtad al sentido (a uno de los sentidos posibles) en términos bipolares de *libertad* o *literalidad* no tiene lugar de ser, pues de cualquier manera lo que determina la elección de un método traductor u otro es la relación que une, en un contexto histórico preciso, traductor y texto, y no la que se establece entre mensaje “encriptado” y letra. Aun así, nos parece esencial enfatizar la confusión que

¹⁵⁴ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 51

¹⁵⁵ NORD, C., *Translating as a Purposeful Activity*, Saint Jerome Publishing, Manchester, 1997, pp. 85-89

¹⁵⁶ BENOUESSAN, A., *Confesiones de un traidor*, *op.cit.*, p. 32

este debate trae a la reflexión sobre traducción, y que como veremos se acentúa –anacrónicamente- en la reflexión sobre la autotraducción¹⁵⁷.

Dependiendo del contexto histórico y del teórico o practicante de la traducción, se exigirá la fidelidad a la “intención” del autor (o a la interpretación que el traductor hace de ésta), a la lengua o cultura original, a la lengua o cultura de llegada, al destinatario de la traducción, a la época del original o de la traducción, o a un equilibrio pretendido entre cualquiera de los anteriores. Describiendo en materia de fidelidad el apartado que sigue, analizamos a continuación los distintos grados en los que el traductor colma dentro espacio literario las expectativas de reproducción del nexo esperado entre original y traducción, sus culturas y lenguas, *en términos de adaptación a los gustos y modos de hacer más generalizados hoy en el contexto occidental*.

Invisibilidad

Proponemos una acepción de *traducción libre* distinta de la tradicional, por construirse ésta última, como venimos señalando, sobre una presunción teórica que creemos errónea: aquella que opone sentido y palabra, infidelidad y literalidad. Entendemos *traducción libre* por contraste con una traducción que reproduce los gustos y modos de hacer canónicos o corrientes dentro de un espacio literario dado, en un momento histórico concreto. La pertenencia al canon la establecen en parte los agentes de poder del campo literario (editoriales, crítica, escritores reconocidos, etc.), y depende de la dinámica propia del campo. Finalmente, el canon tácito dominante, los usos y gustos del momento, dependen del reconocimiento de los lectores. Qué texto responde a las reglas del espacio literario y qué texto las rompe es dependiente del contexto histórico, y lo percibirá en última instancia el lector empírico que, desde su experiencia, recibirá (o no) el texto como extraño o diferente, innovador. En ocasiones, ese receptor será un lector “privilegiado” como lo entiende Ricoeur, comparatista o

¹⁵⁷ Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp.131 y ss.

traductólogo que analiza las huellas textuales de esos modos de hacer que los que resulta el texto. En otros casos, cualquier lector empírico de la cultura meta podrá experimentar el carácter singular de la traducción recibida.

El traductor puede respetar reglas tácitas de la traducción o buscar subvertirlas. Desde la teoría de la traducción, se preconiza un tipo u otro de práctica; tradicionalmente, ciertas corrientes de reflexión sobre la traducción surgen como reacción a modos de traducir generalizados que son denostados por una minoría, en un contexto histórico dado.

La *libertad* en traducción como la presentamos es una noción neutra y multidimensional, cambiante con (en reacción a) las modas de traducción y literatura. La traducción *visible* que reivindica Venuti es, por definición, libre, porque invita a romper con la que considera la práctica traductora dominante. Para Venuti, la norma occidental es la traducción *transparente* o *invisible*: aquella que esconde su condición de traducción y busca ser leída como si fuese el original del que deriva. Traducción libre y traducción visible no son intercambiables; la segunda aparece englobada en la primera. La última parte de este trabajo ilustra cómo no toda traducción libre es necesariamente visible; es posible que las marcas textuales de esa libertad ante los usos y códigos vigentes para la traducción únicamente se descubran, como sugerimos más arriba, al lector que coteja original y traducción.

La traducción visible venutiana se exhibe al lector-hermeneuta por resultar evidente su distinción con respecto del resto de traducciones, a veces también con respecto de la literatura original. Se trata de textos que provocan extrañamiento para recordar que son traducciones de obras extranjeras, y que no están sujetas al modelo de familiarización o "domesticación" en la cultura de llegada¹⁵⁸. Para Eco, el efecto de extranjerización que busca esta forma de traducción recuerda a la idea del

¹⁵⁸ Eco subraya la diferencia entre *extranjerización* y *arcaización* (este último término se refiere al sabor antiguo que se da al texto mediante el uso de arcaísmos, usualmente para recordar la antigüedad del texto fuente): "Las teorías de la traducción proponen una alternativa entre modernizar y arcaizar el texto. Pero no se trata de la misma oposición que se plantea entre *foreignizing* y *domesticating*, es decir, entre *extranjerización* y *familiarización* (o si lo prefieren entre extrañamiento y apropiación)" (ECO, U., *Decir casi lo mismo*, op.cit., p. 221).

“efecto de extrañamiento” de los formalistas rusos: “un artificio gracias al cual el artista lleva al lector a percibir lo descrito desde un perfil y con una luz distintos, de modo que llega a una comprensión mejor de la que tenía hasta ese momento”¹⁵⁹. La comprensión aludida por Eco aquí significaría a nuestro juicio conciencia de la otredad cultural y, a partir de ahí, también de lo culturalmente propio.

Si no existiesen modos periféricos de abordar o teorizar la traducción (la literatura, el arte) nunca sobrevendrían cambios; lo cultural sería inamovible, totalitariamente uniforme. Y, evidentemente, si no existiese esa norma, esos modos corrientes de hacer que la mayoría de los traductores reproducen, tampoco existiría el margen que permite la diferencia. Muchos defienden que el traductor debe ser fiel a su época, respetando los diferentes condicionamientos verbales o extra-verbales¹⁶⁰. Algunos describirían nuestra acepción de *traducción libre* a la de traducción infiel a su contexto histórico. Dada la confusión que rodea la idea de fidelidad en traducción, preferimos no hablar de fidelidad. Subrayamos especialmente que la traducción libre, y por ende la traducción visible, no se explica en términos de infidelidad al sentido o a la letra; se define en otro plano¹⁶¹. La traducción visible se sitúa *al margen* de la norma -pero en cualquier caso respecto de ésta-, recordando inevitablemente al lector (lo puede hacer de muy diversos modos) que la traducción es traducción. Frente a la traducción libre visible, muchos prefieren la invisibilidad de la traducción y del traductor que hoy son la norma.

De acuerdo con la fenomenología existencial y el postestructuralismo, la lengua es constitutiva del pensamiento y el sentido es lugar de múltiples determinaciones. De ahí que, lógicamente, la traducción suela concebirse actualmente como la aplicación de significación doméstica, culturalmente propia, al texto extranjero¹⁶². Pero la transparencia en traducción responde para Venuti inequívocamente, y ante todo, al ideal de traducción que tantos

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 223

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 224

¹⁶¹ Entiéndase *traducción “libre”* en su acepción tradicional, por oposición a *traducción literal* (Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 55 y ss.), y *traducción libre* (sin comillas) tal y como lo proponemos, como traducción que no encaja exactamente en los gustos, usos y reglas del campo literario en un contexto histórico dado.

¹⁶² VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, p. 468

denominan "traducción comunicativa". Desde el enfoque lingüístico, *Toward a Science of Translating* de Eugene Nida (1964) prescribe según Venuti el modelo hegemónico de traducción occidental: en última instancia, el traductor debe aspirar a la consecución de una expresión absolutamente natural en la lengua de llegada, remitiendo al lector meta a "modos de comportamiento" corrientes *en su propia cultura*¹⁶³. Recordemos que dicho modelo de traducción está basado en el concepto de "equivalencia dinámica" altamente influyente, aún hoy, en la formación de traductores. Teóricos como Snell-Hornby, Holmes y Fawcett se han opuesto firmemente a la persistencia de la idea de equivalencia y sus sucedáneos en traducción, entendiéndola como una aplicación del pensamiento matemático a la traducción¹⁶⁴. De ahí se desprende que tanto el texto como el traductor deban ser invisibles. La traducción hegemónica actual remite, de acuerdo con Venuti, al narcisismo cultural. Centrándose en la transparencia, exigiendo una estrategia de "fluidez" o inteligibilidad inmediata, la traducción solamente se encuentra a sí misma en la otredad cultural¹⁶⁵. Desaparece toda referencia al original, y por ende al otro.

Cabe precisar aquí que la identificación de la traducción canónica con la traducción invisible, o de la traducción resistente que busca subvertir las reglas con la traducción visible, no es, evidentemente, universal. La traducción resistente es deseable para luchar contra la asimetría entre campos literarios en función de la direccionalidad de la traducción y el tipo de texto por traducir. Así lo ilustra, por ejemplo, el caso de ciertas literaturas poscoloniales¹⁶⁶. Puesto que estas páginas abordan ejemplos de traducción en occidente, y más concretamente entre los campos literarios español y francés, podemos entender como Venuti que la traducción que llama la atención sobre sí misma subrayando su condición de traducción es una traducción libre que se sale de la norma.

Tanto la traducción libre como la traducción corriente, pensamos, son perfectamente válidas; la pertinencia de una u otra dependerá de la función

¹⁶³ VENUTI, L., "Translating Derrida on Translation: Relevance and Disciplinary Resistance", *The Yale Journal of Criticism*, 2003, 16, 2, p. 252

¹⁶⁴ Capítulo 1. Debates: intraducibilidad, pp. 53-54 [nota a pie de página]

¹⁶⁵ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 306

¹⁶⁶ VENUTI, L., *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London and New York, Routledge, 1998

esperada del texto en su contexto histórico-cultural. Los traductores que practican una traducción libre, diferente, se sitúan también *dentro de* la tradición del campo. Así sucede en palabras de Bourdieu con las vanguardias literarias, “las más íntimamente ligadas a la tradición del campo por posicionarse en éste tratando de subvertirlo”¹⁶⁷.

Desde la teoría de los polisistemas, Even-Zohar concibe la cultura como un fenómeno de cohesión para una entidad social. Las operaciones que la configuran constituyen la denominada “planificación cultural”, y pueden llegar a ser una barrera que obstruya el paso a lo ajeno, en un intento de proteger o promover lo nacional propio¹⁶⁸.

La práctica generalizada de la traducción, la traducción transparente, más comúnmente designada como traducción comunicativa, responde en parte a las exigencias de un mercado donde, finalmente, el libro traducido es vendido a un público habituado a una literatura que procura la inteligibilidad inmediata¹⁶⁹. Venuti sugiere practicar una traducción legible para el lector meta, y que al mismo tiempo innove con respecto de los usos y gustos dominantes. El cometido último es combatir esa “familiarización reductora” que borra la otredad cultural: aquella que provoca que un texto sea leído como si hubiese sido creado directamente para el lector de la traducción¹⁷⁰. La traducción visible defendida por Venuti es un tipo de traducción libre dentro del espacio literario, porque se opone explícitamente a los modos de hacer, pensar y leer actualmente vigentes en traducción. Es posible articular las estrategias propuestas a su servicio alrededor de tres grandes ejes: elección del método traductor, selección del texto por traducir y puesta en relieve de la figura del traductor.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 489

¹⁶⁸ Even-Zohar entiende por “secundarización” el procedimiento por el cual operaciones de planificación cultural frenan la innovación, considerando lo extranjero una amenaza para lo nacional. Distingue entre repertorio primario y repertorio secundario: en el primero, se introducen elementos nuevos, los productos no son previsibles; el segundo, altamente predecible, se construye según lo permitido, y tiende a la homogeneización (EVEN-ZOHAR, I., “The Literary System”, *op.cit.*, pp. 20-22).

¹⁶⁹ La traducción dominante establece otras reglas condicionantes del método traductor. Por ejemplo, la traducción no sólo debe reproducir los elementos básicos de la forma narrativa, sino que además debe hacerlo en aproximadamente el mismo número de páginas, incluso de palabras (VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, pp. 470, 483).

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 309

Entendemos por método traductor el desarrollo de la práctica traductora atendiendo a una opción global que recorre todo el texto, y que cambia según el contexto y la finalidad de la traducción¹⁷¹. La práctica traductora que preconiza Venuti se produce en el espacio literario occidental, y persigue transformar el orden de los valores de la cultura meta o el modo en que dentro de ésta es percibida la cultura fuente¹⁷². El traductor que acomete una traducción libre de esta naturaleza busca visibilizar la diferencia entre la literatura original y la literatura traducida, recordando el carácter culturalmente ajeno de ésta última.

En palabras de Ricœur, el hecho de esconder al otro y borrar sus huellas en la traducción responde, en parte, al miedo de agredirse a uno mismo:

L'universalité recouvrée voudrait supprimer la mémoire de l'étranger et peut-être l'amour de la langue propre, dans la haine du provincialisme de la langue maternelle. Pareille universalité effaçant sa propre histoire ferait de tous des étrangers à soi-même, des apatrides du langage, des exilés qui auraient renoncé à la quête de l'asile d'une langue d'accueil. Bref, des nomades errants.¹⁷³

La ausencia total de experimentación en la lengua propia conlleva la perpetuación de una lengua literaria sacralizada, de usos y códigos literarios estáticos; usos y códigos, en términos de Bourdieu, que reproducen el canon. La traducción debería ser, por el contrario, fuente de movimiento en la cultura de llegada: una vía de apertura a la otredad, a la diferencia, y al reconocimiento de lo ajeno en lo propio. Finalmente el mismo se reencuentra en el otro, sin desplazarlo, ubicándose entre apropiación y desapropiación.

Ante una traducción dominante concebida como representación transparente que se produce ineludiblemente en términos de la lengua meta, Venuti invita al estudio cauteloso de ésta última para innovar con nuevas formas de traducir que son un modo de resistencia cultural. Para comunicar un texto extranjero creando análogos en la cultura propia donde se publica el texto

¹⁷¹ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit., p. 639

¹⁷² VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., pp. 271-272

¹⁷³ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 19

traducido, propone una traducción visible basada en variaciones que Jean-Jacques Lecercle (1990) denomina *remanente*. Toda lengua puede variar el dialecto estándar con formaciones menores como dialectos regionales o de grupo, jerga, estereotipos y eslóganes, innovaciones estilísticas, arcaísmos, neologismos¹⁷⁴ ...

Uno de los objetivos últimos de la traducción, leemos en *The Translator's Invisibility*, consiste en perturbar los valores de la cultura propia hacia la que se realiza la traducción desafiando las formas culturales de dominación nacionalista o elitista¹⁷⁵. Este cometido asignado a la traducción resistente - desde EEUU, no lo olvidemos- se afianza en *The Scandals of Translation*¹⁷⁶. Bajo la influencia de Deleuze y Guattari, Venuti insta en este último libro a practicar una traducción guiada por la *ética de la diferencia*: "[a translation that] releases the remainder by cultivating a heterogeneous discourse, opening up the standard dialect and literary canons to what is foreign to themselves, to the substandard and the marginal"¹⁷⁷, ¹⁷⁸. Recurre así al concepto de *remanente*, operativo para introducir variaciones discursivas, experimentando con arcaísmos, argot o alusiones literarias que llaman la atención sobre la condición secundaria -que no inferior- de la traducción. Se subrayan de este modo las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero, y también las que existen en la cultura propia¹⁷⁹.

Son variados (infinitos) los modos de aplicar un método traductor al servicio de una traducción visible. La propuesta venutiana puede recordar a la invitación que hace Jorge Luis Borges cuando propugna una traducción que sea "una gloriosa hibridación" entre neologismos lingüísticos, arcaísmos y

¹⁷⁴ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", *op.cit.*, p. 471

¹⁷⁵ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, *op.cit.*, p. 186

¹⁷⁶ Venuti sugiere en *The Scandals of Translation* una nueva designación para su práctica trasgresora de la traducción; en lugar de *extranjerizante*, habla de *minorizante* (*minorizing translation*). La buena traducción es la traducción *minorizante*. Nos resulta más operativo aquí hablar en general de traducción *visible* o *extranjerizante* (por contraste con la traducción *invisible* o *transparente*), enfatizando el modo en que ésta recuerda su origen extranjero. De cualquier manera, una de las formas de traducción visible o extranjerizante es la *minorizante*. Nótese a título informativo que la comunidad académica se decanta por las expresiones *foreignizing/domesticating translation*. Este trabajo se centra en mayor medida en *The Translator's Invisibility* que en *The Scandals of Translation*.

¹⁷⁷ "[Una traducción que] produce un remanente cultivando el discurso heterogéneo, abriendo el dialecto estándar y el canon literario a lo extranjero, sub-estándar o marginal" [nuestra traducción].

¹⁷⁸ VENUTI, L., *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, *op.cit.*, p. 11

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp. 310-312

argot¹⁸⁰. La traducción debe violentar la lengua de llegada, una lengua "heterogénea" al servicio de la preservación de *lo extranjero* del texto original.

Heidegger anima a los traductores a que apliquen en su tarea una estrategia "poetizante"¹⁸¹, entendiendo que el fin último de ésta debe ser la "agresión" del lenguaje cotidiano. La traducción se construye sobre la base de arcaísmos formados a partir de interpretaciones etimológicas, y por ende remite a su fuente ajena.

Partiendo de la idea de traducción como espacio de contacto entre culturas, Berman propone una traducción de corte abiertamente literalista:

La visée même de la traduction –ouvrir au niveau écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre pour la médiation de l'Étranger- heurte le front de la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé. Dans la traduction, il y a quelque chose de la violence du métissage.¹⁸²

Toda cultura –por naturaleza egocéntrica, sentencia también Venuti- se resiste a la traducción entendida en términos bermanianos. El objetivo de la traducción debe ser instaurar a través del texto escrito una relación con el otro, fecundar el mismo con la mediación del otro, el extranjero. Es ésta la ética traductológica bermaniana: apertura, diálogo, mezcla, descentramiento¹⁸³. El método literal es más propio de la resistencia en la tradición cultural alemana y aparece, en efecto, centrado en la letra de la traducción y el texto original. Venuti aplaude que este método traductor pueda traer nuevos significados a la cultura meta¹⁸⁴.

Para Ricœur tampoco es inútil el sueño de aproximación de las lenguas, esto es la "regeneración" de la lengua de llegada para Goethe, el "potencial" de

¹⁸⁰ BORGES, J. L., "Los traductores de las 1001 noches", en *Obras Completas*, 1, Emecé Editores, Barcelona, 1989, pp. 397- 413 [1936]

¹⁸¹ HEIDEGGER, M., *Early Greek thinking*, Krell and Capuzzi (ed. y trad.), Harper and Row, New York, 1975, p. 19 [1928]

¹⁸² BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, 1984, p. 16

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 147

la lengua de partida para Novalis (el peligro de una lengua totalizadora para Blanchot):

[ce rêve] a encouragé l'ambition de porter au jour la face cachée de la langue de départ de l'œuvre à traduire et, réciproquement, l'ambition de déprovincialiser la langue maternelle, invitée à se penser comme une langue [...] étrangère.¹⁸⁵

La reflexión acerca de la imposibilidad de la traducción entendida como copia de la palabra, la letra del original, propicia el pensar lo propio como extranjero y favorece la producción de traducciones que introduzcan lo nuevo en la lengua meta, alejándola de los usos literarios canónicos en la cultura de llegada.

Es lógico pensar, no obstante, que muchos calificarían de marcadamente elitista un texto que preserva a rajatabla *lo ajeno* de la lengua original. Efectivamente, una vía para provocar “extrañamiento” puede ser una traducción palabra por palabra (o letra a letra), una traducción repleta de arcaísmos o juegos lingüísticos que pocos aprehenderán. Llevadas al extremo, estas traducciones son ilegibles, o legibles tan solo para aquellos lectores suficientemente cultivados, con conocimientos mínimos de la cultura y la lengua originales¹⁸⁶. El posicionamiento del traductor mediante la adopción de unas u otras estrategias cobra significación únicamente en relación a su contexto socio-histórico, y a la función atribuida al texto.

Recordemos que la traducción conlleva el trabajo sobre la capacidad que tiene la lengua meta de preservar *el secreto* (un secreto que surge con la interpretación) contra su propensión a traicionarlo¹⁸⁷. La distancia insalvable materializada durante la interpretación en la sensación de desapropiación

¹⁸⁵ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 17

¹⁸⁶ Venuti respondería en este punto que la traducción extranjerizante debe presuponer que el nivel cultural no es homogéneo. La comunicación se complica por las diferencias culturales entre comunidades lingüísticas y en el interior de éstas últimas; la traducción ha de reconocer esas diferencias, permitirles que formen discursos culturales en la lengua meta (VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, *op.cit.*, p. 146). Por otro lado, la traducción extranjerizante arcaizante no es necesariamente erudita. Un ejemplo es el debate que mantuvieron Matthew Arnold y el cardenal Francis Newman (siglo XIX) sobre las traducciones homéricas; extranjerización y arcaización pueden responder a propósitos populistas, mientras que familiarización y modernización pueden responder a razones académicas (VENUTI, L., “Strategies of translation”, en Baker, M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres, Routledge, 1998, pp. 240-244).

¹⁸⁷ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 51

(distancia que instaura todo texto "fijado" por la escritura) puede remitir a lo culturalmente ajeno en traducción. El deseo de traducir es, de acuerdo con Ricœur, precisamente el deseo de *lo extranjero*¹⁸⁸. La conciliación en acto (que no en teoría) de lo propio y lo ajeno, de apropiación y desapropiación en la hermenéutica de la traducción, es –pensamos– análoga a la conciliación entre el ejercicio real de la traducción y su imposibilidad teórica:

En avouant et en assumant l'irréductibilité de la paire du propre et de l'étranger, le traducteur trouve sa récompense dans la reconnaissance du statut indépassable de dialogicité de l'acte de traduire comme l'horizon raisonnable du désir de traduire¹⁸⁹

Lo factual de la traducción, el hecho de que ésta existe en el mundo, prevalece sobre su imposibilidad teórica. La recompensa del traductor es la culminación del deseo de otredad. El dramatismo de la imposibilidad de la traducción debería desplazarlo según Ricœur la *hospitalidad de las lenguas*: el placer de habitar la lengua del otro que se compensa por el placer de recibir en la casa propia la palabra del extranjero¹⁹⁰. Ello puede revertir en una traducción visible que "se diga" traducción. La correspondencia sin adecuación entre los textos provenientes de dos culturas diferentes se erige en la construcción de *lo comparable* mediante la instauración del diálogo entre el mismo y el *otro*; surge así la necesidad (el placer) de retraducir, redescubrir lo ajeno.

"Défi et bonheur de la traduction" propone una traducción consistente en acoger la palabra del otro en la morada propia, manejando las unidades descritas más arriba –palabras (y por ende letras), frase y texto–, aquellas que son fuente de distancia entre la lengua universal y las lenguas naturales, pero que son también origen de la incomprendición entre lenguas y dentro de las lenguas¹⁹¹. La traducción es posible, *real* en la práctica; por eso, la teoría no debe centrarse en la lamentación de la intraducibilidad, sino en la fidelidad como aceptación de la diferencia insuperable entre lo propio y

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 58

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 9

¹⁹⁰ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 20

¹⁹¹ *Ibid.*, pp. 7-20

lo ajeno. La fidelidad, como vimos anteriormente, se la debe el traductor a sí mismo: a su interpretación del texto desde un contexto histórico dado, a su visión del otro desde la cultura del otro y la suya propia. Ello desemboca en una íntima ética.

Pero la reflexión ética de la traducción se realiza inevitablemente desde la lengua meta, en términos de la cultura propia, con dialectos, registros y estilos domésticos; esto implica que no basta con conocer bien la cultura de partida. Los cambios y experimentos discursivos se producen, a fin de cuentas, en los códigos culturales de llegada¹⁹². El método traductor que defiende Venuti no se centra en un texto original inamovible, producido en una cultura fuente hipotéticamente superior. Éste se centra más bien en un *descentramiento* dentro la cultura meta que remite a la otredad utilizando los códigos propios. De ahí que sea imperativo dominar el espacio de los posibles en la cultura de llegada. Las diferencias culturales y lingüísticas pueden señalarse únicamente de modo indirecto, mediante ese *descentramiento* en la traducción¹⁹³, a través de la diferencia doméstica introducida en los valores e instituciones de la cultura propia¹⁹⁴.

La forma de traducción libre aquí descrita es doble escritura, reescritura del texto extranjero y de los valores culturales propios. Del mismo modo se impone una doble lectura, traducción como comunicación, pero también como inscripción:

Because translating traffics in the foreign, in the introduction of linguistic and cultural differences, it is equally capable of crossing or

¹⁹² VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 309

¹⁹³ La noción de *descentramiento* en traducción remite a Henri Meschonnic, que lo define como "réénonciation spécifique d'un sujet historique, interaction de deux poétiques, *décentrement*, le dedans-dehors d'une langue et des textualisations dans cette langue" (MESCHONNIC, H., Pour la *Poétique II. Epistemología de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 307-330). La traducción descentrada es para Meschonnic *traducción-texto* por oposición a la *traducción-no texto o anexión* (en términos venutianos, "familiarización").

La traducción *transparente* es imposible. Recordemos en este punto que "transparente" es un término difuso; como para Benjamin, "transparente" implica aquí acceso a la letra del original. Desde un enfoque textual, Meschonnic entiende que el sujeto traductor interpreta, emprende una aventura histórica en su cometido. El teórico incide en el peligro de caer en la "anexión", esto es pretender ilusoriamente que un texto traducido se haya escrito directamente en la lengua meta (*ibidem*). Dicho de otro modo, Meschonnic alerta del riesgo de crear lo que Venuti denomina peyorativamente una *traducción transparente*, donde "transparencia" remite al producto en la cultura de llegada (la traducción) por el que desaparece toda referencia a lo extranjero.

¹⁹⁴ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", op.cit., p. 469

reinforcing the boundaries between domestic audiences and the hierarchies in which they are positioned. If the domestic inscription includes part of the social or historical context in which the foreign text first emerged, then a translation can also create a community that includes foreign intelligibilities and interests, an understanding in common with another culture, another tradition.^{195, 196}

La propuesta de traducción de Venuti no denigra el aspecto comunicativo de la traducción, por definición "zona lingüística de contacto entre las dos culturas"¹⁹⁷. Más concretamente, surge como respuesta a una práctica dominante en la que, presuntamente, la inscripción en el texto extranjero de la inteligibilidad y los intereses propios prevalece sobre el *aspecto comunicativo real*¹⁹⁸.

Las estrategias aparecen condicionadas por la jerarquía de valores de la cultura de llegada. El traductor puede respetar las reglas o "resistir" en mayor o menor grado frente a éstas. Siguiendo esta óptica, la aceptación de las normas -en palabras de Venuti sumisión ante lo canónico- se asienta en el narcisismo cultural. Dicho narcisismo podrá ser imperialista en el extranjero y conservador, e incluso reaccionario en el mantenimiento de los cánones de la cultura de llegada; de nuevo, dependerá del contexto sociohistórico en que se sitúe el traductor, y de las relaciones de poder entre las culturas implicadas. La resistencia ante los usos y modos establecidos conlleva, por el contrario, un posicionamiento autónomo (libre) que aparece abierto a la diversidad cultural, y que en el mejor de los casos favorece la crítica ideológica (e incluso el cambio institucional)¹⁹⁹ y la transformación de la jerarquía de valores en la cultura meta²⁰⁰. La traducción visible llama la

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 477.

¹⁹⁶ "Porque la traducción trafica con lo extranjero, con la introducción de diferencias lingüísticas y culturales, ésta podrá no sólo cruzar sino también consolidar las fronteras entre el público doméstico y las jerarquías en que éste se posiciona. Si la inscripción doméstica incluye parte del contexto social o histórico donde surgió inicialmente el texto extranjero, entonces la traducción podrá además crear una comunidad que presente inteligibilidades e intereses extranjeros, instaurando la comprensión compartida con otra cultura, otra tradición" [nuestra traducción]

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", *op.cit.*, p. 468

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 469

²⁰⁰ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, *op.cit.*, p. 309

atención sobre sus propias estrategias discursivas, exigiendo ser leída como traducción, un texto relativamente autónomo del original del que deriva²⁰¹.

Es posible argüir que el método traductor extranjerizante no tiene por qué ser legítimo para todo texto, ni tan siquiera en un contexto donde, según entiende Venuti, se impone una traducción invisible que oculta su fuente. Existen obras escritas prácticamente para la traducción; esperan ser "domesticadas", y contienen en su escritura la domesticación ideológica y literaria que requiere tal operación. Algunas obras, como la mayoría de los *best sellers* internacionales, no se dirigen únicamente al lector de la cultura donde son originariamente producidas. Pensamos que el grado de universalidad del texto, y la subsiguiente ausencia de marcas de culturales, deberían determinar la "intensidad" deseable y posible de ese extrañamiento que busca recrear en la traducción el carácter ajeno del original. Intuimos que habrían de ser considerados factores como la cercanía y lejanía de las lenguas y culturas fuente y meta, y también, si procede, la proximidad de éstas con respecto del universo cultural al que se refiere la diégesis²⁰². Por otro lado, está la posible asimetría entre los campos literarios.

Dependiendo del contexto histórico y la finalidad de la traducción, pensamos que todo método traductor puede ser válido. Incluso una traducción *transparente* que borre por completo un original puede ser legítima. Un ejemplo -Venuti alerta de este "riesgo"²⁰³- puede ser la traducción de ciertos *best sellers*, como mencionamos más arriba. Aun así, nos parece seductora y pertinente la idea de actuar como sujetos históricos dispuestos a despertar el interés por la traducción como práctica social, potencial fuente de cambio en, y entre, las culturas. En ocasiones, el propósito de una traducción libre visible puede ser revertir la transformación previsible: por ejemplo, las traducciones militantes podrán buscar, en ciertos contextos, que la lengua minoritaria no desaparezca. Inscribir lo foráneo en el texto traducido que será publicado en la cultura dominante, recordando la fuente ajena que son el campo literario fuente y su cultura dominada, puede ser un modo de

²⁰¹ VENUTI, L., "Translating Derrida on Translation: Relevance and Disciplinary Resistance", *op.cit.*, p. 237-268

²⁰² Evidentemente, hay obras cuyo universo diegético es marcadamente fantástico (o indeterminado), donde no procede hablar de la remisión a un universo cultural dado.

²⁰³ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", *op.cit.*, p. 482

reivindicar la diferencia y resistir ante el cambio que amenaza. En uno y otro caso, el margen de acción del autotraductor podría ser más amplio que el del traductor de obra ajena, dado que éste ocupa una doble posición en el espacio literario, la de autor y la de traductor. Retomamos esta cuestión en el próximo capítulo.

Existen diversos modos de mostrar al lector que la traducción es traducción. Para Venuti, optar por un método traductor que produzca una traducción visible significa reflexionar acerca de los dialectos y discursos *en* los que ésta se escribe, y la situación desde la cual el sujeto traductor efectúa su lectura. Dicha lectura debe ser historicista y no ocultar, cuando exista una distancia temporal, la distinción entre pasado extranjero y presente doméstico²⁰⁴. Las vías para acometer una traducción visible son infinitas; invitan a la imaginación del traductor, sujeto histórico adscrito a un contexto preciso. Cada campo literario es relativamente autónomo y presenta distintas luchas de poder internas, un diferente entramado de relaciones móviles; al mismo tiempo, se instauran relaciones de dominación con respecto de otras culturas y lenguas.

Resulta difícil imaginar la traducción libre proclamada al servicio, por ejemplo, de una lengua híbrida como la propone Borges, sin caer en la creación de un lenguaje nuevo²⁰⁵. El propio Venuti explica que la escritura en traducción resistente no debe convertirse en mera expresión propia, personal (del traductor)²⁰⁶. El desafío reside en discernir las fronteras entre uno y otro lado cuando se practica esta forma de traducción libre, que siempre tendrá una finalidad asignada (a veces lograda) en la cultura de llegada. La última palabra la tendrán los lectores meta, según reciban estos

²⁰⁴ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 312

²⁰⁵ Normalmente, el traductor no ocupará una posición de poder análoga a la del escritor argentino. Si Borges se considera en la periferia, ello es dentro del centro, tal y como explica Sergio Waiseman. Muchos critican a Borges una propuesta de traducción *libre* que sólo él puede acometer, desde su posición privilegiada (WAISEMAN, S., *Borges y la traducción. La irreverencia de la periferia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005). En principio, el autotraductor podría, en virtud de la posición que ocupa como autor, emprender una tarea de este tipo.

²⁰⁶ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit. p. 311

lo literario, lo cultural; el filtro podrán establecerlo desde el campo de poder²⁰⁷.

Pero incluso superado el reto, creando formas lingüísticas que violenten y enriquezcan la cultura meta acercándola a lo foráneo, siempre existirá pérdida en la traducción, de acuerdo con Venuti²⁰⁸. La razón esgrimida es que la lengua en uso de una comunidad dada refleja los valores y creencias de esa tradición, aportando una dimensión histórica a las lenguas que no sobrevive del todo con la traducción. La esperanza de forjar una comunidad²⁰⁹ (un mercado, para el editor) que comparta interés por lo extranjero puede residir en la aplicación de estas estrategias de traducción, modos de hacer que experimentan con, y en, la lengua de llegada. El *remanente* ya aludido que Venuti toma de Lecercle es “diacronía en la sincronía, retorno a la lengua de las contradicciones y luchas que conforman lo social”. Es ahí, de acuerdo con Venuti, donde se inscribe parcialmente la cultura extranjera y existe potencialmente un entendimiento compartido entre los lectores de una y otra cultura²¹⁰. En última instancia, la práctica de la traducción, sostiene, es el sueño de una futura *reconciliación* de diferencias culturales y lingüísticas. Entendemos aquí “reconciliación” no como fusión de lo aparentemente incompatible, sino como reconocimiento mutuo: la traducción nos acerca repetidamente al otro, la *diferencia* es factor de unión y fuente de conocimiento.

Merece la pena retomar teorías y prácticas alternativas, a pesar de la mala recepción que puedan tener en un primer estadio. La traducción debería ser más autoconsciente, objeto y sujeto de una mayor autocrítica. El segundo ámbito de acción posible, relativo a la elección del texto por traducir, puede tener un efecto tan extranjerizante como la adopción de estrategias discursivas nuevas²¹¹. La selección del texto debe basarse, como la invención de modos de hacer innovadores, en una evaluación crítica de la

²⁰⁷ “Forman parte del campo de poder contados productores (grandes escritores), así como críticos, editoriales, publicaciones periódicas, clubs, grupos de escritores, autoridades gubernamentales (ministerios, academias), instituciones educativas, medios de comunicación, etc.” (Capítulo 1. Noción de traducción, p. 37).

²⁰⁸ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, p. 472

²⁰⁹ El concepto de “comunidad” aquí remite al desarrollado por Blanchot: la comunidad surge cuando una insuficiencia cuestiona la agencia individual (o capacidad del individuo para tomar decisiones) (BLANCHOT, *La communauté inavouable*, Minuit, Paris, 1983).

²¹⁰ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, p. 485-486

²¹¹ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, *op.cit.*, p. 147

cultura meta que considere sus jerarquías y exclusiones, así como su relación con otras lenguas y culturas²¹².

La elección del texto para su traducción corresponde al traductor o a los editores. Venuti expone cómo, en el contexto angloamericano desde el que teoriza y practica la traducción, la literatura por traducir depende con frecuencia del traductor sencillamente porque los editores no leen demasiadas lenguas. A veces es el traductor quien controla qué obras de qué otras culturas penetran en el espacio literario²¹³. No obstante, el *Manual para traductores literarios* del *PEN American Center* advierte a los traductores en sus recomendaciones de la dificultad que entraña tal empresa:

There is nothing wrong with trying to promote a specific project to a publisher. Be aware, however, that, aside from the inherent difficulty of marketing a foreign-language book, the publisher is under no obligation to use your translation. ^{214, 215}

Por lo general, se decide qué obra traducir de acuerdo con las expectativas de aceptación en un mercado que gira alrededor de lo propio, al menos en el caso de campos literarios dominantes de tradición occidental. Está en manos del traductor introducir lo nuevo mediante la elección de un texto que abra a la otredad cultural. Desde luego que las relaciones entre textos, su ubicación en el centro o la periferia, son líquidas y cambiantes. Hay autores contestatarios, "extraños" que, al cabo del tiempo, se asimilan: un ejemplo es Bukowsky, mucho menos periférico en España que en Estados Unidos (como Woody Allen, en el cine); lo "escandaloso" de D.H. Lawrence o Baudelaire es hoy en el mundo occidental algo cotidiano, e incluso puritano. La traducción es fuente de *movimiento* en esta circulación textual, cultural. Es ese movimiento fluido, contra la homogeneidad monopolizadora, el que puede inspirar al traductor. En todo caso, la violencia etnocéntrica de la

²¹² *Ibid.*, p. 313

²¹³ *Ibid.*, p. 312

²¹⁴ PEN American Center, Translation Committee (prepared by), *Handbook for Literary Translators*, 1999, PEN American Center [disponible en <http://www.pen.org/page.php/prmID/271>] [fecha de consulta: 04-2008]

²¹⁵ "No hay nada malo en proponer un proyecto específico al editor. Pero se debe tener presente que, aparte de la dificultad que entraña la comercialización de un libro extranjero, el editor no está en absoluto obligado a aceptar vuestra traducción" [nuestra traducción].

traducción es ineludible. Siempre existirá algún grado de reducción, exclusión e inscripción, independientemente del texto seleccionado o las estrategias de traducción adoptadas.

Las opciones tomadas por el traductor dependen siempre de la coyuntura cultural e histórica donde vaya a ser publicada la traducción. Cuando el traductor resista a los valores que excluyen ciertos textos, esa intervención cultural cuestiona los cánones vigentes en la cultura meta²¹⁶. En ocasiones, puede ser estratégico para estimular la reflexión sobre la traducción escoger una obra fácilmente publicable, que será leída por un gran número de lectores. En "Translating Derrida on Translation: Relevance and Disciplinary Resistance", Venuti fundamenta su decisión de traducir un texto derridiano inédito sobre la traducción, con el objetivo de arrojar luz sobre el lugar de la traducción en el ámbito académico. Dado el reconocimiento del autor original, en ese caso era perfectamente previsible que el texto deviniese canónico en los estudios culturales; Venuti decidió adoptar estrategias de traducción extranjerizantes que experimentasen con la lengua inglesa recordando que el texto era traducción²¹⁷. Evaluar una traducción como traducción es analizarla como intervención en su situación presente. Venuti admite que, de cualquier modo, dichas estrategias sólo tienen un impacto cuando otros se detienen en éstas, las comentan y critican: siempre existe el riesgo de que los medios desplegados pasen desapercibidos.

Para Blanchot, la diferencia que hace de una obra un texto digno de ser traducido aparece siempre como una *mediación*. La interpretación hecha por el traductor no puede realizarla todo lector²¹⁸. El traductor es lector, pero un lector especial, como argüimos; resulta indiscutible que ese traductor que Ricoeur describe como lector "privilegiado" debería ser visible en el espacio literario²¹⁹.

Esto conduce al tercer modo de *resistir* en traducción según Venuti, ya en el plano paratextual. Idealmente, el traductor no se limita a traducir un texto que pueda llevar a reflexión en la cultura de llegada, y a aplicar un método

²¹⁶ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 309-310

²¹⁷ VENUTI, L., "Translating Derrida on Translation: Relevance and Disciplinary Resistance", op.cit., pp. 237-268

²¹⁸ BLANCHOT, M., " Traduire ", op.cit., pp. 69-73

²¹⁹ *Ibid.*, p. 308

que experimente con lo culturalmente propio. El traductor debe, además, presentar sus teorías en prefacios, ensayos, conferencias y entrevistas. Venuti sugiere así revitalizar una costumbre que cómo señalábamos era habitual antes de la Segunda Guerra Mundial²²⁰; desde Cicerón hasta Borges o Nabokov, reflexionaban sobre la traducción aquellos que la ejercían. Hasta finales de los años ochenta, la traductología no se considera una disciplina a la que también se dedican teóricos formados a ese efecto.

Por otro lado, la visibilidad del traductor pasa por un reconocimiento social. Deben exigirse contratos que definan la traducción como trabajo original de autor, cosa que ya sucede, por ejemplo, en Francia y España. A largo plazo, sostiene Venuti, será necesario un cambio más drástico por el que el autor no tenga derecho sobre la traducción²²¹. Estamos lejos del ideal venutiano. Identificar la invisibilidad actual del traductor es al mismo tiempo una crítica a la situación presente y una esperanza en un futuro en mayor medida abierto a las diferencias entre culturas, y dentro de las culturas, que el traductor deberá negociar²²².

Ciertamente, el traductor debe tener una mayor visibilidad en el campo literario. Sin menospreciar el alcance de las decisiones y gustos de críticos, editores, directores literarios, escritores reconocidos (que a veces son también traductores), agentes editoriales, etc., el traductor desempeña una función clave que abre a la *otredad*. A menudo existe, entre teóricos y practicantes de la traducción, una distancia insalvable. Es más que deseable que los traductores tengan una presencia más notable en la esfera académica, y más concretamente en los ámbitos de la teoría de la literatura y la traducción. También lo sería que los traductores accediesen más fácilmente a textos teóricos que a menudo circulan sólo en el entorno académico.

Creemos, además, que es capital la decisión de qué textos traducir, por tratarse de obras literarias nuevas que establecen o prolongan el diálogo con otras culturas. Entendemos, no obstante, que con frecuencia serán aquellos que ocupan un lugar superior en la jerarquía de posiciones los que

²²⁰ Capítulo 1. La traductología..., p. 27

²²¹ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 313

²²² *Ibid.*, p. 311

permitirán o no la entrada de nuevos textos, del mismo modo que controlan la forma en que éstos son reproducidos.

En cuanto al método traductor, consideramos que un método no trasgresor puede ser también legítimo, y ello en todo campo literario. La única finalidad posible de la traducción no es la de la resistencia frente al canon cultural, si bien consideramos que siempre habría de existir la referencia a la otredad. Por otro lado, son difusas las fronteras entre el método traductor periférico propuesto y la inteligibilidad para ciertos lectores. No obstante, el método extranjerizante –con todas sus aplicaciones posibles- es, a nuestro juicio, pertinente cuando se entienda que el traductor debe emprender una tarea ideológicamente educativa en aras de una mayor sensibilidad hacia lo ajeno, y con vistas a subvertir o alterar la jerarquía de valores y gustos de la cultura propia.

Dichos valores culturales remiten también a la posición injustamente denostada que ocupa el traductor en el espacio literario. La opción de tal método debería acompañarse siempre -sugerimos- de apuntes del traductor, figura visible (o por serlo), explicando la relación entre el objetivo de su traducción y los medios empleados. Es lógico pensar, además, que ello favorecería la aceptación posible por parte del lector empírico.

Ninguna traducción es inocente, toda práctica de la traducción presupone el posicionamiento del traductor ante las normas, usos y gustos corrientes. La traducción comunicativa dominante hoy, transparente en palabras de Venuti, tampoco es ingenua: impone lo culturalmente propio sobre lo culturalmente ajeno. Independientemente de que los usos de traducción tiendan a ser reproducidos (aprendidos o imitados, naturalizados), la traducción es expresión de una de las interpretaciones posibles. Subjetividad e historicidad entran en escena: la del traductor primero, pero también la del lector meta, y la nuestra propia cuando analizamos esos textos.

Por ello, Venuti defiende entre los docentes de literatura la necesidad de lograr una mayor sensibilización ante la lectura de textos traducidos²²³ sin que ésta signifique, entendemos, una mera evaluación de la calidad de las

²²³ VENUTI, L., "Translation and the pedagogy of literature", *College English*, March 1996, 58, 3, Research Library, p. 327

traducciones. Estamos de acuerdo en que leer los textos literarios *como traducciones* puede ser clave en el ámbito de la pedagogía literaria - idealmente, lo sería para todo lector empírico-, donde se trabaja con tantas obras traducidas. Se trata de textos producidos por un sujeto hermenéutico, en un contexto histórico-cultural preciso.

Las luchas por la definición (o clasificación) de las obras literarias consisten también en establecer fronteras, controlarlas, defenderlas... Nos referimos aquí a barreras que se erigen entre distintas formas viables de traducir. De acuerdo con Bourdieu, los productores nuevos en el campo literario a veces intentan, e incluso consiguen, imponer *otros modos de producción*²²⁴. Pero lo hacen *en los códigos del campo literario*; incluso aunque no respeten sus reglas, se ubican dentro del espacio de los posibles de la traducción *libre*:

C'est une seule et même chose que d'entrer dans un champ de production culturelle, en acquittant un droit d'entrée qui consiste essentiellement dans l'acquisition d'un code spécifique de conduite et d'expression, et de découvrir l'univers fini des libertés sous contraintes et des potentialités objectives qu'il propose, problèmes à résoudre, possibilités stylistiques ou thématiques à exploiter, contradictions à dépasser, *voire ruptures révolutionnaires à opérer*²²⁵.

Pensamos que Venuti apunta en la misma línea que Bourdieu. La traducción puede buscar la transgresión mediante la producción del aludido remanente doméstico, inscripción de valores, creencias y representaciones relativas a contextos históricos concretos y a las posiciones sociales ocupadas en el interior del espacio literario donde se publica la traducción²²⁶. Incluso aunque se reviertan las reglas y usos vigentes aparecerán nuevas exclusiones y clasificaciones, se regenerarán las jerarquías sin disolverse éstas jamás. En todo caso, la transformación del canon (la autocrítica mediante la introducción de lo nuevo) es sin duda un movimiento de apertura y dinamismo más que saludable para toda cultura.

²²⁴ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit., p. 369

²²⁵ *Ibid.*, p. 558

²²⁶ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", op.cit., p. 485

Venuti hace un llamamiento a los traductores (y teóricos de la traducción) para forjar esa comunidad de lucha contra lo canónico²²⁷. Bourdieu apela, por su lado, a la formación de una Internacional de Intelectuales que defienda la autonomía de los universos de producción cultural o, “para parodiar”, que asegure la prioridad de los productores culturales sobre sus instrumentos de producción y de circulación. Ellos deberán además controlar los mecanismos de consagración cultural, y garantizar “en el siglo que entra” la afirmación de los valores asociados a su autonomía²²⁸. Dos de los planes de acción evocados por Venuti se refieren al control de los instrumentos de producción: el método por adoptar con un fin, y la supervisión de la entrada de textos en el campo literario. Los traductores alcanzarán así una autonomía que según Venuti prevalecerá, finalmente, sobre la del autor. Algo que no entra en conflicto con la propuesta de Bourdieu, si entendemos la traducción como un producto cultural nuevo, “relativamente autónomo con respecto del original del que deriva”.

La comunidad de traductores unidos a la que interpela Venuti, militantes de una traducción *libre* ante la norma en un contexto socio-histórico dado, formará idealmente a una comunidad de lectores interesados en la traducción como texto ajeno²²⁹, producto de una cultura y una lengua que son *otras*. Es precisamente en la lectura que acomete el lector hermeneuta - a veces traductor-, suspendido entre apropiación y desapropiación en algún punto inestable de la distancia que instaura todo texto escrito, donde pensamos que reside en última instancia en ese potencial de movimiento y transformación, tan deseable como necesario para toda comunidad cultural.

²²⁷ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 371

²²⁸ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit., p. 558

²²⁹ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, op.cit., p. 482

Reflexiones finales

Las disquisiciones teóricas alrededor de intraducibilidad, infidelidad e invisibilidad aparecen íntimamente imbricadas. Un repaso rápido evidencia los puntos de interconexión entre los tres ejes abordados²³⁰.

La intraducibilidad es inevitable, por ejemplo, para aquellos que entienden que la *fidelidad absoluta* es inalcanzable. Tomemos el caso de la defensa bermaniana de la fidelidad a la letra, al mismo tiempo consecuencia y causa de la imposibilidad de la traducción. Resulta inviable aprehender el sentido integral del original: se impone una traducción que implica un “mal menor”, aquella centrada en la palabra del original. Esta traducción literal es, a su vez, una forma de traducción visible. Observamos cómo tanto de la noción corriente de traducción literal como de la traductológica se desprende que el método traductor literal está hoy en desuso²³¹; el público descarta traducciones que no se lean de modo natural y que, llevadas al extremo, son incomprensibles. De este modo revierte todo ello en la intraducibilidad: la traducción literal a ultranza, alerta Blanchot, provoca una traducción ilegible.

La alta polireferencialidad que recorre las líneas de reflexión es tal que intraducibilidad e infidelidad se confunden a menudo, mientras que la cuestión hoy más candente (en la teoría) de la visibilidad, que es legado de las primeras, va más allá de ellas.

No olvidemos que el origen de la propuesta venutiana es la reflexión ética de la traducción propuesta por Berman, aquella que dicta fidelidad a la letra reviviendo la tradición romántica alemana. La defensa de una traducción -y,

²³⁰ Capítulo 1. Debates, pp. 40 y ss.

²³¹ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*, p. 40

por extensión, un traductor- visible parte también de la aceptación de la intraducibilidad. Los códigos a los que se convierte el texto fuente, la mirada del otro, son distintos de los códigos originales; además, pensamiento y expresión devienen indisociables si asumimos que la lengua es constitutiva del pensamiento. De acuerdo con la filosofía contemporánea de la lengua, la traducción siempre será una comunicación parcial que se produce, inexorablemente, en términos de la cultura de llegada.

La polémica actual alrededor del grado de visibilidad deseable en traducción remite ineludiblemente a los viejos debates. Intuimos que la traducción modélica se niega a sí misma hoy en parte como consecuencia de la fuerte negatividad que ha rodeado su reflexión durante siglos. Puesto que la traducción es una práctica infiel o imposible, idealmente ésta no existiría, ni tampoco el traductor que la acomete. De ahí el pretendido “efecto discursivo de la originalidad” (una traducción que se lee como original), y la falta de reconocimiento de una tarea que es, a fin de cuentas, *clave* en un mundo cada vez más interconectado.

Es esencial no concebir la cuestión de la invisibilidad como una mera prolongación o extrapolación del debate sobre la infidelidad. Queda ilustrado cómo la fidelidad ha sido un concepto marcadamente inestable, aun cuando es su acepción hegemónica la que ha sembrado confusión hasta la fecha en la reflexión traductológica²³². Dada la posible remisión a la infidelidad desde el debate sobre la invisibilidad, conviene alertar del riesgo de caer erróneamente en el establecimiento de nuevas dicotomías que reproducirían la antigua, falsos antónimos del tipo invisibilidad/visibilidad, familiarización/extrñamiento, apropiación/extranjerización. No entendemos que éstas sean nociones monolíticamente opuestas; su significación dependerá en buena medida de factores como el contexto histórico, el grado de simetría entre los campos literarios, el conservadurismo de cada uno de ellos o el tipo de texto. En caso de efectividad de las estrategias aplicadas, habría de considerarse también la velocidad de asimilación y cambio en la cultura meta.

²³² Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 55 y ss.

Insistimos en que la visibilidad en traducción, siempre por definir, ofrece en sus múltiples materializaciones vías para revertir el pesimismo de la reflexión traductológica, ello subrayando –a veces “al pie de la letra”– la originalidad de una práctica que desde siempre, para siempre, es al mismo tiempo resultado y motor de comunicación entre el mismo y el otro. Pero la traducción es algo más que comunicación; desde el prisma de la visibilidad, es además fuente de reflexión sobre lo propio.

Repensar la visibilidad desde la concepción de la traducción que propone Ricoeur permite abandonar el dramatismo generalizado alrededor de la intraducibilidad y la imposible fidelidad absoluta.

La traducción es imposible en teoría, por soñar ésta con “servir a dos dueños”: al extranjero en su obra original, y al lector meta en su deseo de apropiación²³³. Es preciso “conducir hasta el autor al lector”, mostrarle lo ajeno *visibilizando en mayor o menor grado la distancia con la otra lengua y cultura*. Recordemos que la desapropiación es reproducción de la distancia que instaura todo texto fijado por la escritura; aquí, distancia cultural. La desapropiación puede traducirse en la preservación de lo extranjero de la obra, evitando sucumbir a una tentadora sobreprotección de lo propio. Así se impide, en otras palabras, la traducción *transparente* que esconde su fuente cultural y lingüísticamente ajena, tal y como lo desea Venuti.

Pero también implica la traducción reapropiación o aplicación al presente; al presente del hermeneuta traductor en-el-mundo, y al presente como adaptación al nuevo lector y su cultura. Surge el criterio de una mínima legibilidad que se traduce en “conducir al autor hasta el lector”. El catastrofismo de la intraducibilidad es felizmente eclipsado por el sentimiento positivo e íntimo de la fidelidad que elabora Ricoeur en *Sur la traduction*, aquel que garantiza que la traducción se piense, *siempre en busca de su teoría*²³⁴. Uno sólo es –uno únicamente puede ser– fiel a sí mismo. Converge todo esto, mágicamente, en el bello concepto ricœuriano de la *hospitalidad de las lenguas*, el deseo de recibir la palabra del

²³³ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., pp. 13-16

²³⁴ *Ibid.*, p. 27

extranjero en la casa propia²³⁵. Los textos provenientes de dos culturas diferentes construyen *lo comparable* mediante la instauración de un diálogo entre el mismo y el *otro*; surge así la necesidad hedonista de retraducir, *redescubrir lo ajeno*.

Tanto Venuti como Ricœur parten de la lectura de Berman, centrándose en la cuestión de la otredad, lo extranjero. Pero mientras que Ricœur privilegia como Berman la que denominamos *esfera íntima de la traducción*, la "verdad" de la traducción en términos bermanianos, Venuti reflexiona desde una óptica pragmática de corte sociológico: sociología de la literatura y la traducción y, ante todo, de la cultura. El centro es cómo puede operar el texto en la cultura. Es aquí donde resultan operativos ciertos elementos de la teoría del campo artístico de Bourdieu, a efectos de designación y descripción del contexto en que se mueve el traductor.

Entendemos que el traductor, sujeto histórico, es un productor cultural posicionado ante los usos y modos de hacer corrientes -dominantes- en el campo cultural propio. El campo literario, concebido como un espacio de actividad social relativamente independiente de los demás, presenta normas que le son propias²³⁶ (por ejemplo, la evaluación crítica del traductor por parte de sus iguales o de aquellos mejor situados), y luchas de poder internas (por ejemplo, las que derivan de la prevalencia de la posición del autor sobre la del traductor).

Casanova explica cómo la traducción en tanto que transferencia cultural significa un espacio de relaciones en el mundo entre los distintos campos literarios. Cada lengua implica un *capital literario* que la autora define como sigue:

Il s'agit du prestige, de la croyance proprement littéraire attachée à une langue, de la valeur qui lui est accordée littérairement et qui tiennent à son ancienneté, au prestige de sa poésie, au raffinement des formes littéraires élaborées dans cette langue, aux traditions,

²³⁵ *Ibid.*, pp. 20, 42-43

²³⁶ Se parte de la existencia de dichas normas o reglas. El centro de estudio no son éstas últimas, sino los agentes que interactúan en el campo, así como los productos por ellos fabricados o consumidos.

aux «effets» littéraires liés notamment aux traductions et à leur nombre, etc. C'est ce qu'on évoque lorsqu'on parle par exemple de «la langue de Shakespeare», de «la langue de Racine» ou de «la langue de Cervantès».²³⁷

El lugar de una traducción en el campo literario dependerá, sin limitarse a ello, de la posición respectiva del autor²³⁸, el traductor²³⁹ y las lenguas de los campos literarios de partida y de llegada. El valor literario *atribuido* a los textos literarios es “por lo menos en parte” relativo a la lengua en que fueron creados. Para Casanova, existen lenguas “dominantes” como las tres precitadas (español, inglés, francés), y lenguas “dominadas”. Estos y otros factores repercuten en la posición del texto traducido en el campo literario meta. Pero no olvidemos que aunque el contexto socio-histórico pueda resultar esclarecedor, la *literariedad* juega en otro plano, el de la lectura íntima que emprende cada lector.

El apartado introductorio del presente capítulo subraya que la traductología se ocupa del análisis de la traducción, “una experiencia *sui géneris* productora de cierto saber que puede ser dilucidado por otras experiencias, otras prácticas, otros saberes”²⁴⁰. Mientras que la teoría de Venuti y la de Ricoeur son indiscutiblemente traductología (aunque no en sus corrientes hoy dominantes), la teoría de los campos Bourdieu –en la que no ahondamos- es sociología de la literatura pensada en términos de traducción.

²³⁷ CASANOVA, P., “Consécration et accumulation de capital littéraire”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, Vol. 144, 1, p. 8

²³⁸ En ocasiones, el reconocimiento de los autores se logra mediante la traducción de su obra a lenguas dominantes. Así sucedió según Casanova con las traducciones al francés de ciertos autores en un primer momento “dominados” en el campo de origen dominante angloamericano: Henry Miller, John Hawkes o Paul Auster. Otros ejemplos son el mexicano Juan Rulfo y el checo Franz Kafka, cuyo éxito literario internacional (póstumo en el caso del segundo) se consagró gracias a la traducción francesa (*ibid.*, p. 15). Habría que añadir el caso paradigmático de la obra de Poe traducida por Baudelaire.

²³⁹ Casanova incide repetidamente en el caso de escritores de renombre internacional que traducen a autores de otras lenguas. Dichos traductores ocupan como el autotraductor una doble posición en el campo, y suelen lograr el reconocimiento inmediato del texto traducido, independientemente del lugar del autor en el campo literario de origen. Es el caso, según Casanova, de Borges cuando traduce a Cummings, Crane, Faulkner y Warren, o de Nabokov, cuando traduce a Lewis Carroll (*ibid.*, p. 12).

²⁴⁰ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, *op.cit.*, p. 20

Lejos de ser antagónicas, las dos vertientes de la traducción, la pública (texto publicado en el campo literario) y la privada (acto interpretativo) se completan²⁴¹. Aprehenden la traducción desde las dos ópticas textuales de la traducción entre las que distingue Berman, la sociocultural y la hermenéutica²⁴².

En "La Traduction et ses discours", Berman se refiere como sigue a los enfoques socioculturales de la traducción, y más precisamente a la teoría de los polisistemas:

Ils [Even-Zohar et Toury] s'attachent à étudier ce qui, dans tel ou tel système littéraire (et culturel) est posé comme «traduction» [...]. On peut néanmoins se demander si ce savoir [...], tout en échappant à l'abstraction des théories classiques, met entre parenthèses la question de la vérité de la traduction, [...] la vérité du *rapport aux œuvres*.²⁴³

Entendemos que Venuti se incluye –de modo particular– en la línea sociocultural de la reflexión traductológica, como la teoría de los polisistemas. Las diferencias entre uno y otro enfoque son, no obstante, considerables. El propósito de Even-Zohar y Toury es describir una *ciencia de culturas*, dilucidar y estudiar sus leyes –sin pretensión normativa–, mientras que Venuti insta a la acción, prescribe nuevos modos de hacer partiendo de su percepción del orden de las cosas y apelando a una innovación receptiva de nuevas propuestas.

Berman esboza el panorama de la traductología naciente años antes de la aparición de *The Translator's Invisibility*²⁴⁴. Pensamos que el reproche que hace a la teoría de los polisistemas podría dirigirse también al enfoque venutiano, en la medida en que éste se aparta de la "verdad" de la traducción, aquella que remite a los lazos que unen hermeneuta y texto ajeno. Ricœur, por el contrario, prolonga la reflexión sobre la vivencia de la

²⁴¹ Capítulo 1. Noción de traducción, pp. 31 y ss.

²⁴² Capítulo 1. La traductología..., p. 28

²⁴³ BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", *op.cit.*, p. 674

²⁴⁴ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, *op.cit.*

traducción (traducir es comprender, comprender es traducir), la relación con el otro y con el mismo.

Desde el otro frente puede hacerse una crítica análoga. Una traductología centrada exclusivamente en la experiencia íntima de la traducción -esa (fascinante) lectura-escritura que acomete el traductor- puede olvidar que la traducción es *también* un texto producido y recibido *en el campo literario*. Johan Heilbron y Gisèle Sapiro defienden el enfoque sociológico de la traducción, entendiendo que la aproximación hermenéutica de la traducción (en concreto se refieren a Gadamer) se caracteriza por "une mise entre parenthèses des conditions sociales de possibilité de cet « art de comprendre »"²⁴⁵. La hermenéutica ignora, prosiguen, la diversidad de agentes implicados y las distintas funciones que pueden desempeñar las traducciones para traductores, mediadores diversos y comunidades de lectores, dentro del espacio histórico y social donde se produce la recepción.

Las ópticas sociocultural y hermenéutica de la traducción se ajustan a distintas funciones de la teoría, y son perfectamente válidas tomadas por separado. Pensamos, además, que no debe obviarse que tanto Ricœur como Venuti recapacitan sobre la preocupación bermaniana alrededor de lo ajeno y lo propio. Discursos aparentemente dispares descubren el peligro de una invisibilidad que borra al otro. Partiendo del análisis o la presunción de los oscuros debates sobre intraducibilidad e infidelidad, una y otra aproximación proponen orientaciones marcadamente positivas para la traducción: la hospitalidad de las lenguas por un lado, la esperanza en el *movimiento* del orden de las cosas, por otro.

Pensamos que alcanzar la visibilidad en traducción significaría eliminar la sombra que los viejos debates alrededor de la intraducibilidad y la infidelidad aún arrojan sobre la traducción, de modo directo o indirecto. Precisamente en ese desfase entre culturas y lenguas, razón de ser de la traducción, radica el potencial de la riqueza en traducción.

²⁴⁵ HEILBRON, J., SAPIRO, G., "La traduction littéraire, un objet sociologique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, Vol. 144, 1, p. 3

Identificada la transparencia ilusoria del traductor y la traducción, resulta capital su puesta en relieve. La contribución de Venuti nos parece valiosa en este sentido. Desde el margen de la práctica y la teoría de la traducción, llama la atención sobre la invisibilidad en traducción. Las reflexiones de Venuti no se producen fuera del campo, sino que de acuerdo con Bourdieu contaría entre "las más íntimamente ligadas a la tradición del campo por posicionarse en éste tratando de subvertirlo"²⁴⁶. Recordemos que los textos teóricos sobre la traducción producidos en una época dada surgen con frecuencia no como reflejo del modo en que los traductores conciben su tarea, sino como respuesta a la práctica traductora generalizada que algunos consideran inapropiada.

Queda patente nuestro posicionamiento ante los modos de combatir la transparencia de la traducción y del traductor que sugiere Venuti. Las vías de acción al servicio de una visibilización de la traducción son infinitas y deben renovarse. Las fórmulas propuestas son pertinentes según el contexto y la función asignada a la traducción. Parecen indiscutibles las formas de combate relativas a la selección del texto²⁴⁷ y las intervenciones públicas del traductor.

La apuesta por un método traductor extranjerizante puede consistir en el juego con los discursos marginales de la cultura propia, o puede inventarse con otras vías. Siempre dependerá de la finalidad deseada del texto en un contexto histórico dado, así como de otros factores como el grado de asimetría entre las lenguas y culturas, y el tipo de texto seleccionado. La traducción extranjerizante es una de tantas formas de recordar que la traducción *es* traducción.

En *The Scandals of Translation*²⁴⁸, Venuti desarrolla su defensa de una traducción extranjerizante que use registros marginales para agredir la lengua y traer dinamismo al campo propio. Esta forma concreta de

²⁴⁶ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op.cit.*, p. 489

²⁴⁷ Insistimos no obstante en que a menudo no está en manos del traductor la importación de textos: " il [le traducteur] n'est pas un découvreur ou un consacrant unique, il entre dans une chaîne très complexe de médiateurs, qui comprend lecteurs bilingues, voyageurs, agents de renseignements spécifiques, éditeurs, critiques, agents littéraires, etc." (CASANOVA, P., "Consécration et accumulation de capital littéraire", *op.cit.*, p. 17).

²⁴⁸ VENUTI, L., *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, *op.cit.*

traducción es fuertemente polémica. Es lícito preguntarse hasta qué punto la experimentación con la lengua propia remitirá a la cultura fuente. La revisión de *lo propio* podría obstruir el objetivo de recordar lo extraño o extranjero del texto original²⁴⁹. Llevada al extremo, la práctica recurrente de esta forma de traducción comportaría el riesgo de caer precisamente en aquello que se combatía originariamente, el narcisismo cultural que subyace a la *traducción invisible*. Entendemos el carácter controvertido de esta propuesta concreta de traducción visible, que podrá ser válida atendiendo al contexto, y sólo si no desplaza la necesidad constante de encontrar nuevas vías contestatarias.

Los detractores de Venuti (y Berman) critican que su propósito originario deje de ser la visibilidad de la traducción y del traductor que reivindica *The translator's invisibility*, para centrarse en la revisión permanente de los valores y gustos del campo propio. Siguiendo esta lógica, es posible incurrir en la paradoja –pensamos- de que alcanzada la visibilidad de la traducción, ésta se volviese de nuevo contra sí misma por el simple hecho de ser (ya) canónica. Evidentemente, estamos lejos del primer escenario, la visibilización de la traducción, y más aún del hipotético segundo escenario, la reivindicación de la transparencia de una traducción visible. Sirva esta observación simplemente para subrayar que respaldamos sin fisuras el reconocimiento del traductor y la traducción dentro del espacio literario-cultural.

En el estado actual de las cosas, la traducción visible es *traducción libre* en el espacio occidental. Pensamos que el concepto de traducción libre propuesto, una traducción que disfrute de relativa autonomía *dentro del campo literario* por no reproducir modos y usos corrientes en traducción o literatura, *debe* existir. Como explicamos, opinamos que tanto la traducción corriente –que Venuti designa como transparente – como la traducción visible son legítimas, siempre que no sean llevadas a su extremo²⁵⁰.

²⁴⁹ Tal traducción –denominada por Venuti traducción *minorizante*–, es subjetiva e historicista. En caso de funcionar –muchas de estas estrategias no provocan el efecto deseado–, lo subestándar pasaría a ser estándar y las estrategias habrían de regenerarse. Dicha idea de traducción es móvil y aparece como respuesta a los usos y gustos hegemónicos.

²⁵⁰ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66 y ss.

Las nociones de *traducción libre* y *traducción canónica o corriente* permiten abandonar la antigua bipolaridad fidelidad/libertad y sus sucedáneos ulteriores. Estos conceptos cambiantes no son antónimos, ante todo porque dependerá del lector (a veces "privilegiado"), y de su experiencia hermenéutica, la inclusión de la traducción en una categoría u otra, ello con mayor o menor convicción. En traducción como en literatura, partir de la existencia de modas o doxas (costumbres para el lector) nos parece fundamental para describir el fenómeno de la traducción como ejercicio interpretativo –condicionado en parte por el posicionamiento ante esos gustos o modos de hacer-, y como texto "real" publicado (y recibido) en un espacio literario dado.

Las nociones propuestas de *traducción libre* y *traducción canónica o corriente* no fundan una tipología estanco de traducciones. Muy al contrario, precisan una redefinición continuada, proponiéndose dar cuenta del espacio plural, en permanente regeneración, que es el de la traducción. Respondemos así al que Berman presenta como el cuarto cometido de la traductología:

La quatrième tâche [de la traductología] consiste à analyser l'espace pluriel des traductions, sans confondre ce travail avec la constitution d'une «typologie», aussi affinée qu'elle puisse être.²⁵¹

Impulso, el de exhibir la *heterogeneidad* del fenómeno traductor donde radica la riqueza de la traducción, que nos conduce ahora a la reflexión alrededor de una de sus formas más extraordinarias: la autotraducción.

²⁵¹ BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", *op.cit.*, p. 676

Capítulo 2

Sobre la autotraducción

La autotraducción en la traductología

Este capítulo justifica el estudio de la autotraducción en tanto que traducción. Las diversas reflexiones sobre la autotraducción entran en diálogo, se articulan alrededor de los mismos ejes que en el capítulo anterior interconectan las disquisiciones teóricas acerca de la traducción.

Cuando Rainier Grutman denunció en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2000) que la autotraducción era ignorada desde los estudios literarios y traductológicos, lo achacó a que ésta suele asociarse exclusivamente al bilingüismo, y no a la traducción y la literatura²⁵². Muy recientemente (2007), Grutman se ha congratulado de cómo finalmente la autotraducción es considerada un campo digno de estudio en la disciplina²⁵³. El panorama de la investigación sobre autotraducción conoce en la actualidad un punto de inflexión significativo²⁵⁴.

²⁵² GRUTMAN, R., "Auto-translation", en *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. BAKER, M., UK, TJ International Ltd., Padstow, Cornwall, 2000, pp. 17-20

²⁵³ GRUTMAN, R., "L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 193- 202

²⁵⁴ (Auto)traducción y (re)creación (LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., (Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo, de Agustín Gómez Arcos, *op.cit.*) y "Lieu du sens dans l'auto-traduction" también anuncian una creciente atención prestada a la autotraducción desde la teoría de la traducción:

Au cours de ces dernières années est paru une série de travaux théoriques qui revendentiquent l'analyse de l'auto-traduction au sein de notre discipline : *Dictionary of Translation Studies* de Shuttleworth & Cowie (1997) ; Tanqueiro (1999, 2000, 2002)²⁵⁴; Parcerisas (2002) ; Oustinoff (2001, 2003), etc. La *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* de Mona Baker (2000) consacre un de ses chapitres au sujet de l'auto-traduction

Salvando excepciones, hasta muy recientemente los raros trabajos sobre la materia se centraban en autores ampliamente estudiados cuya obra pertenece al canon literario internacional. Muchos de los análisis de las autotraducciones de escritores como Samuel Beckett, Julien Green²⁵⁵ o James Joyce adoptan la óptica del bilingüismo y la lingüística contrastiva. Los teóricos que siguen, entre otros, realizaron trabajos sobre bilingüismo beckettiano, buscando evaluar su competencia en lengua francesa e inglesa: Friedman (1960), Cohn (1961), Fletcher (1967, 1976), Kenner (1970), Hanna (1972), Ecundayo Simpson (1972), Ostrovsky (1976), St-Pierre (1977), Morris (1984), Chamberlain (1987), Perloff (1987)²⁵⁶. El hecho de que la autotraducción no fuese comúnmente abordada desde la traductología puede deberse en parte, además, al debate teórico que se interroga aún hoy acerca de si la autotraducción es "creación" o "traducción propiamente dicha"²⁵⁷. Otra de las razones por las que tradicionalmente se ha debido denigrar el análisis de la autotraducción es, sin duda, la falsa asunción de que se trata de una actividad marginal.

Julio César Santoyo exige repetidamente (2002, 2005) terminar con el tópico de que la autotraducción es extrañamente practicada²⁵⁸. Este campo de estudio brinda una mina de posibilidades, especialmente a las disciplinas de la traductología y la literatura general y comparada:

Visto lo visto, uno no puede menos de preguntarse: ¿saben estos (y otros muchos) críticos de qué están hablando? ¿Puede seguirse hablando de la autotraducción como de un fenómeno "bastante raro", "rarísimo" o "excepcional"? [...] No estamos ante raras excepciones, sino ante un corpus inmenso, cada vez mayor, de textos traducidos por sus propios creadores. Lejos de ser un "caso marginal" [...], la traducción de autor cuenta con una larga historia y es hoy en día uno

(Grutman 2000). Il semblerait donc que les chercheurs commencent enfin à se tourner vers l'auto-traduction littéraire (LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Lieu du sens dans l'(auto)traduction littéraire", en *Le sens en traduction*, LEDERER, M. (ed.), Lettres Modernes Minard, París, 2006, p. 215).

²⁵⁵ Julien Green en Francia, Julian Green en Estados Unidos.

²⁵⁶ Cit. en FITCH, B., *Beckett and Babel. An investigation of the status of the Bilingual Work*, Toronto, Buffalo and London, University of Toronto Press, 1988, p. 15

²⁵⁷ Capítulo 2. Noción de autotraducción, p. 113-ss.

²⁵⁸SANTOYO, J.C., "Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 27-32

de los fenómenos culturales, lingüísticos y literarios más frecuentes e importantes en nuestra aldea global, y desde luego merecedora de mucha más atención de la que hasta ahora se le ha prestado²⁵⁹

Resulta, en efecto, sorprendente el número de teóricos y académicos que aún hoy describen la autotraducción como fenómeno inusitado: Oustinoff (2003)²⁶⁰, Balliu (2001)²⁶¹, Miller (1999)²⁶², Federman (1993)²⁶³, Berman (1984)²⁶⁴, Silvester (1963)²⁶⁵... Whyte (2002) lo desmiente: "indeed, self-translation is a much more widespread phenomenon than one might think"^{266, 267}.

Hokenson y Munson (2007) muestran, como Santoyo, la continuidad de la actividad autotraductora, pero desde la aproximación del bilingüismo contextualizado en el marco de la historia de la filosofía del lenguaje. Sin ceñirse siempre a ejemplos canónicos, presentan un repaso teórico, con vocación histórica, de doce estudios de autotraductores occidentales, desde la Edad Media hasta la actualidad²⁶⁸.

A continuación ilustramos someramente el carácter común de la autotraducción, y el modo en que varios autores-traductores se posicionan ante ésta. Pretendemos dar cuenta, muy someramente, de investigaciones de tipo histórico que demuestran *lo real* de la autotraducción, algo que habría de justificar para algunos el análisis de esta práctica, y los textos que de ella resultan. Seguidamente describimos el interés creciente de su

²⁵⁹ SANTOYO, J. C., "Autotraducciones: Una perspectiva histórica", *Meta*, L, 3, 2005, p. 866

²⁶⁰ OUSTINOFF, M., *Bilinguisme et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, y *La traduction*, Paris, PUF, 2003, p. 85

²⁶¹ BALLIU, C., "Les traducteurs: ces médecins légistes du texte", *Meta*, 46/1, 2001, pp. 92-102.

²⁶² MILLER, G., "The Author as Translator", *ATA Spanish Language Division: Selected Spanish-Related Presentations*, St. Louis, Missouri, ATA 40th Annual Conference, 1999, p. 11-17

²⁶³ FEDERMAN, R., *Critfiction: Postmodern Essays*, New York, State University of New York Press, 1993, p. 76

²⁶⁴ BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, *op.cit.*, p. 14

²⁶⁵ SYLVESTER, R. S. (ed.): "Introduction", en *The Complete Works of St. Thomas More*. vol. 2., New Haven, CT and London, Yale University Press, 1963

²⁶⁶ WHYTE, C. "Against Self-Translation", *Translation & Literature*, vol. 11, Part 1, 2002, p. 64

²⁶⁷ "Realmente, la traducción es un fenómeno mucho más común de que se podría pensar" [nuestra traducción].

²⁶⁸ HOKENSON, J. W., MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, Manchester, St. Jerome, 2007

estudio en la traductología, y posibles vías que se abren en su investigación.

Santoyo ubica los orígenes de la autotraducción, presentando un repaso histórico que llega hasta la actualidad²⁶⁹.

La primera autotraducción conocida se remonta al año 75 de nuestra era, cuando el historiador judío Flavio Josefo traduce su propia obra del arameo al griego. Los siguientes autores que según nos consta practican la autotraducción, ya en la Edad Media, son Mosés Sefardí y Abraham Bar Hiyya, también judíos. Por aquella época se produce una gran proliferación de autotraductores. Quizá el más prolífico en Europa es Ramón Llull, que escribía sus obras en catalán, latín y árabe. Pero es en el siglo XV cuando florece la autotraducción peninsular, del catalán y del latín al castellano y viceversa. Fue el caso de Enrique Villena, Antonio de Nebrija, y otros. El propio Pedro de Portugal traduce su obra ese mismo siglo del portugués al castellano durante sus años de exilio en Castilla.

En los siglos XVI y XVII la práctica autotraductora se intensifica aún más, conoce una sorprendente eclosión especialmente del latín (lengua de la cultura) a las lenguas nacionales. Este fenómeno cobra fuerza en Francia, donde destacan autores como Étienne Dolet; en Italia, con Pietro Bembo y muchos otros; también en Portugal, Inglaterra, Países Bajos y España. A menudo se trata de clérigos, como en el caso de los jesuitas españoles Pedro de Ribadeneira y Fray Luis de León, o la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz²⁷⁰.

Continúa la afluencia de autotraducciones en los siglos siguientes, con escritores como el británico Robert Lloyd, el español Martínez de la Rosa o el francés Fréderic Mistral (Premio Nobel 1904). Es de destacar que al igual que este último, muchos otros Premios Nobel de Literatura han practicado la autotraducción: Rabindranath Tagore (1913), Samuel Beckett (1969), Isaac B. Singuer (1980) y Joseph Brodsky (1987).

²⁶⁹SANTOYO, J. C., "Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *op.cit*, pp. 27-32, y "Autotraducciones: Una perspectiva histórica", *op.cit*, pp. 859-867

²⁷⁰ HOKENSON, J. W., MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, *op.cit.*, pp. 106-113

Desde el siglo XX hasta nuestros días la autotraducción es una práctica de lo más común. Kanjilal constata que en las ex-colonias británicas la autotraducción es algo "cotidiano"²⁷¹. Nabokov y Federman en Estados Unidos, D'Annunzio en Italia, Puig en Argentina, César Moro en Perú, Stanislaw Baránczak en Polonia, Cabrera Infante en Cuba, Julien Green en Francia, Brinr y Joubert en Suráfrica²⁷²... La lista de autotraductores contemporáneos en el ámbito internacional parece no acabar.

España no es una excepción, tratándose además de un país con diversas comunidades bilingües. De hecho, en Navarra y el País Vasco, existen antecedentes que datan del siglo XVI. Ya en el siglo XX, son de reconocido prestigio, entre otros, los vascos Bernardo Atxaga²⁷³, y Arantxa Urretabizkaia. Autotraductores gallegos actuales como Alfredo Conde o Manuel Rivas gozan de muy buena crítica. Todos ellos traducen su obra al castellano, lengua dominante. Pero donde mayor afluencia de autotraducciones hay en el ámbito español es, según Santoyo, en la combinación catalán-castellano. Son de obligada mención escritores como Carme Riera, con el Premio Ramón Llull de novela y Anagrama de ensayo, Eduardo Mendoza y Antoni Marí. Más adelante retomamos las implicaciones de la ideología de mercado en la autotraducción entre lenguas asimétricas.

La agitación del siglo XX llevó a muchos escritores a abandonar su país de origen en busca de una nueva vida. La gran mayoría de estos autores, entre los que se encuentran el polaco Joseph Conrad y el ruso Vladimir Nabokov hicieron de la lengua del país de adopción su vehículo de expresión²⁷⁴. Un tanto de lo mismo ocurrió con Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún, cuyas autotraducciones estudiamos en la segunda parte. Francia, el Reino Unido y Estados Unidos fueron por excelencia los países de acogida de estos literatos; de ahí la proliferación de autotraducciones en lenguas inglesa y francesa²⁷⁵. Entre los autotraductores que se encuentran en EEUU, no hay que olvidar a los latinoamericanos que producen y publican sus obras en

²⁷¹ KANJILAL, P., "Translating the Self: the state of the art in India", *In Other Words. The Journal for Literary Translators*, summer 2005, 25, pp. 16-21

²⁷² SANTOYO, J. C., "Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *op.cit.*, p. 29

²⁷³ Pseudónimo de Joseba Irazu Garmendia.

²⁷⁴ MOMANY, M., "Escritores que cambian de lengua", en *Babelia, El País*, Madrid, 7 -10- 2000, pp. 6-7

²⁷⁵ *Ibidem*.

español e inglés: entre tantos otros, destacan Ariel Dorfman y Rosario Ferré²⁷⁶.

La autotraducción abarca 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, que es lo que nos ocupa estrictamente. En la actualidad se trata de un fenómeno frecuente en el ámbito académico, especialmente en textos de tipo lingüístico, sociológico y filosófico, y sobre todo en la combinación alemán-inglés y viceversa. También es una práctica habitual en el campo de la ciencia y la tecnología²⁷⁷.

De acuerdo con Berman, del mismo modo que la teoría de la literatura considera todos los textos, la traductología debe considerar -aunque no de modo indiferenciado- todas las traducciones: de ahí la importancia de la crítica de las traducciones. Recordemos que uno de los cometidos de la traductología es, según Berman, meditar sobre las formas que su objeto puede adoptar²⁷⁸. En esta línea, proponemos aquí la meditación sobre una forma de traducción particular, la autotraducción y, más precisamente, la autotraducción literaria en la narrativa contemporánea. Observaremos como el sub-espacio de la autotraducción es, como el de la traducción en que se incluye, altamente heterogéneo. Así lo constatan también, en las distintas épocas y a través de éstas, Hokenson y Munson²⁷⁹.

En el campo de la traductología, el análisis de la autotraducción puede ser especialmente significativo, entre otras, para las parcelas siguientes²⁸⁰:

- Autotraducción en sí misma: es preciso aportar datos para la construcción de la propia teoría de la autotraducción, por ser ésta al fin y al cabo una práctica hasta hace poco muy raramente estudiada.

²⁷⁶ HOKENSON, J. W., MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, *op.cit.*, pp. 20²⁷⁶0-205

²⁷⁷ SANTOYO, J.C., "Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *op.cit.*, p. 30

²⁷⁸ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, *op.cit.*, p. 20

²⁷⁹ HOKENSON, J. W., MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, *op.cit.*

²⁸⁰ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "La autotraducción como fuente de reflexión para la traducción especializada", *1er Congreso Internacional en Traducción Especializada*, Buenos Aires, 27-29/07/2006, pp. 4-5 [CD-rom], y LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P. et al. (AUTOTRAD), "L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 81 - 89

- Noción de traducción y práctica traductora: la traductología, una disciplina nueva, necesita recoger datos de las diversas prácticas de traducción. Es preciso reivindicar el lugar de la autotraducción en esta disciplina, para abarcar otros aspectos de interés.
- Pedagogía de la traducción: la investigación sobre la autotraducción puede ser útil para la formación de traductores, existiendo distintas aplicaciones posibles de la autotraducción en el aula²⁸¹.
- Traducción e interculturalidad: la autotraducción permite observar, entre otros aspectos, el modo en que el autotraductor, situado entre dos sistemas que conoce bien, interioriza las normas del sistema o las subvierte (teoría de los polisistemas). Por otro lado, de algunas estrategias que aplica el autotraductor en la traducción de referentes culturales se pueden extraer lecciones para la traducción general²⁸².
- Traducción e ideología: se abren vías como el estudio de la autotraducción entre culturas asimétricas, la autotraducción poscolonial²⁸³, la autocensura del autor-traductor^{284, 285}, la autotraducción como producto publicado en un campo literario dado y en un contexto histórico preciso, etc.

Evidentemente, la lista anterior no es exhaustiva: se trata de una mención apresurada de posibles líneas a las que podría interesar, entre muchas otras, la autotraducción literaria.

²⁸¹ Inducir a los estudiantes a practicarla, por ejemplo, permitiría su focalización en las sub-competencias (tal y como las entiende Nord 1988, 1992) de producción, y de evaluación de la traducción (solicitando una posterior autoevaluación). También sería positivo potenciar el acercamiento de los estudiantes a traducciones realizadas por el propio autor, mediante un ejercicio de análisis del modo en que los distintos autotraductores sortean escollos de tipo cultural y lingüístico, sin promulgar por ello que la autotraducción sea superior a la traducción de obra ajena (LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "La autotraducción como fuente de reflexión para la traducción especializada", *op.cit.*, y "A autotradução literária na didática da tradução", *XII Jornadas de Tradução do Instituto Superior de Assistentes e Intérpretes*, Oporto, Portugal, 13-05-2005).

²⁸² TANQUEIRO, H., "L'Autotraduction comme objet d'étude, *op.cit.*

²⁸³ KANJILAL, P., "Translating the Self: the state of the art in India", *op.cit.*, y LIEVOIS, K., "L'auteur postcolonial : autotraducteur plutôt que traducteur?", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 203-209

²⁸⁴ TANQUEIRO, H., LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Censorship and the Self-translator", en SERUYA, T., y MONIZ, M. L. (ed.), *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*, Hardback, 2008, Cambridge Scholars Publishing, pp. 174-182

²⁸⁵ Tal y como ilustramos más adelante, es posible entender que la autocensura puede tener connotaciones culturales, no únicamente ideológicas (TANQUEIRO, H., LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Censorship and the Self-translator", *ibid.*).

Maria Filippakopoulou critica que los trabajos sobre autotraducción, ignorando por completo el lado ideológico, la clasifiquen atendiendo a criterios "supuestamente objetivos". Normalmente, prosigue, no se interrogan acerca de limitaciones sistémicas, como lo son la relación entre lenguas minoritarias y mayoritarias, las posibles modas de las literaturas "exóticas", las relaciones de poder dentro del sistema literario o el ímpetu de los autotraductores por alcanzar nuevos mercados literarios²⁸⁶. Las páginas que siguen demuestran cómo comienza a prestarse atención a estos aspectos. Apuntamos más adelante a ensayos teóricos recientes sobre la autotraducción y la asimetría entre lenguas, o la autotraducción y las modas de lo extranjero en ciertas esferas de la traducción poscolonial.

De acuerdo con Filippakopoulou, la traductología no parece considerar que en la actualidad la autotraducción aparece fuertemente motivada por el deseo que siente el autor de promocionar su carrera literaria, abriéndose a un mercado más amplio o rentable²⁸⁷. El autotraductor Alfredo Conde alude precisamente al incentivo comercial²⁸⁸. Obviamente, la salida al mercado es de mucho mayor alcance en lengua española que en gallego. El escritor Álvaro Cunqueiro reivindica el gallego como su lengua primera, y achaca la autotraducción al castellano a motivos económicos, por un lado, y estéticos, por otro²⁸⁹.

En las antiguas colonias francesas o británicas surgen también escritores que se autotraducen al francés y al inglés con el fin de abrirse a mercados que consuman más literatura²⁹⁰. El caso de Pessoa es ligeramente diferente: por razones familiares vive en Suráfrica, donde es educado en lengua inglesa²⁹¹.

²⁸⁶ FILIPPAKOPOULOU, M., "Self-Translation. Reviving the author?", *In Other Words. The Journal for Literary Translators*, summer 2005, 25, pp. 23-27

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ CONDE, A., "La autotraducción como creación", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 20-26

²⁸⁹ VEGA, R., "Un jardinero en la frontera. Las autotraducciones de Álvaro Cunqueiro", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 46-50

²⁹⁰ MOMANY, M., "Escritores que cambian de lengua", op.cit., p.7

²⁹¹ Sobre Fernando Pessoa y la autotraducción, ver LÓPEZ LÓPEZ-GAY, "O Banqueiro Anarquista, de Fernando Pessoa. Reflexões sobre a autotradução", 2006, realizado bajo la dirección de Helena Tanqueiro, con la financiación del Instituto Camões de Portugal [disponible

Cabrera Infante explica que si decide traducirse él mismo al inglés, lengua que afirma conocer “a la perfección”, es para ofrecer a futuros traductores de su obra modelos de traducción²⁹². Para la catalana Carme Riera, la autotraducción permite paliar la “carencia” que en su opinión acarrea toda traducción, y al mismo tiempo satisfacer el deseo de recrear lo creado²⁹³.

A estas motivaciones de orden estético, comercial, pedagógico o creador del autotraductor, sujeto histórico, se añade desgraciadamente la de la posible desconfianza del propio autor hacia la versión realizada por un tercero en otra lengua. Es el caso, por ejemplo, de Kundera²⁹⁴ y Nabokov²⁹⁵, o de la escritora franco-canadiense Nancy Huston²⁹⁶. Se descubren así relaciones jerárquicas de poder que denotan la superioridad del autor sobre el traductor (de obra ajena) en el orden del campo literario. Todas éstas son cuestiones que consideramos de interés para la traductología y la literatura comparada.

La autotraducción puede, en efecto, aportar datos relevantes en el campo de la literatura general y comparada. Puesto que la autotraducción literaria es también literatura, ésta es un objeto digno de la teoría y la crítica literarias. Es posible abordarla desde el ángulo de los estudios de recepción entre los distintos campos culturales. Por otro lado, la autotraducción es por excelencia -aunque *sui generis*- reescritura, y el de la reescritura parece ser un tema actualmente privilegiado. La autotraducción desvela además, no lo olvidemos, una nueva faceta de la labor productiva de los distintos autores. Para Filippakopoulou, el riesgo sería aquí –como en la investigación traductológica propiamente dicha- centrarse sobremanera en la figura del

en http://www.instituto-camoes.pt/cvc/bdc/artigos/banqueiroanarquista_pt.pdf] [fecha de consulta: 05-08].

²⁹² VIVAS, A., “Perfil. “La de Cervantes es una vida sin paralelo”. Gillermo Cabrera Infante”, *Muface*, 170, Madrid, 1998, pp. 44-45

²⁹³ RIERA, C., “La autotraducción como ejercicio de autotraducción”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, p. 12

²⁹⁴ TANQUEIRO, H., “Traduir una obra autotraduïda”, en *V Seminari sobre la Traducció a Catalunya, Quaderns Divulgatius*, 8, 1997, pp. 41-42

²⁹⁵ NOVOSILZOV, N., “De la traducción al original. Las Autobiografías de Nabokov comparadas”, *Livius*, 11, 1998, pp. 99 – 111

²⁹⁶ KLEIN-LATAUD, C., “Les voix parallèles de Nancy Huston”, *TTR*, 9, 1, 1996, p. 221

autor, algo que está al orden del día, afirma la teórica, de modo especialmente candente en los estudios de bilingüismo²⁹⁷.

Engarzamos así con el cuarto frente al que la autotraducción puede sin duda aportar su contribución: la lingüística y los estudios sobre bilingüismo. Pensamos, como Filippakopoulou o Grutman, que esta óptica ha obnubilado hasta los últimos años los raros trabajos traductológicos sobre la autotraducción. *Alien Tongues* de Klosty Beaujour es un caso paradigmático del estudio de la autotraducción desde la perspectiva del bilingüismo²⁹⁸. El centro del análisis es descubrir la conciencia del momento en que los autotraductores, seres bilingües, deciden autotraducirse. De acuerdo con Filippakopoulou, esta clase de aproximación ha impuesto dos tipos de objeto para la investigación dominante en autotraducción²⁹⁹. Por un lado, los estudios sobre autotraducción giran en torno al momento biográfico en que se traducen los autores, privilegiando la perspectiva de las historias literarias. Por otro, se centran en el material lingüístico resultante de la autotraducción, aquel que suele descubrir la naturaleza "arbitraria, maleable y convencional" de las lenguas.

En otras palabras, la investigación sobre autotraducción tiende a articularse inexorablemente alrededor de la figura del Autor: trabajos sobre la autotraducción como *self-translation* tomada al pie de la letra, estudios sobre la identidad, *the self*. Nos parece lógico que los estudios sobre autotraducción se hayan centrado hasta el momento en la intención del autor, sencillamente porque la traducción proviene de la misma fuente que el texto original. Surge de ahí el riesgo sobre el que alerta Casanova, desde la sociología de la literatura y la traducción: clamar la superioridad de la autotraducción sobre el resto de las traducciones. Esta alegación es frecuente, de acuerdo con Casanova, entre los teóricos defensores del estudio de la identidad asignan a la autotraducción³⁰⁰. Nos distanciamos abiertamente de esta asunción: la autotraducción, con sus singularidades, no es superior a la traducción ajena.

²⁹⁷ FILIPPAKOPOULOU, M., "Self-Translation. Reviving the author?", *op.cit*, pp. 23-27

²⁹⁸ BEAUJOUR, *Alien Tongues: Bilingual Russian writers of the "First" Emigration*, Cornell University Press, Ithaca, 1989

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ CASANOVA, P., *La République mondiale des lettres*, *op.cit.*, pp. 179-226

De nuevo según Filippakopoulou, los escasos estudios contemporáneos apuntan no a la medida en que la calidad de autor pueda influir en la práctica traductora, sino al modo en que ésta última marca la propia identidad del autor, determina el desarrollo de la doble identidad en la escritura. Ocurre así con muchos estudios sobre Nabokov, Beckett, Joyce, Julien Green, Saint-John Perse, etc. La tendencia también es, puntualiza, abordar cómo los autores se esfuerzan por controlar el efecto "corrosivo" de las interferencias lingüísticas en su propia obra³⁰¹. Lo especial de la autotraducción parece quedar reducido, sostiene, al modo en que ésta revoluciona la percepción que los autores tienen de su propia identidad, así como de la lengua, y la literatura.

No denigramos el interés de los estudios de identidad y bilingüismo, o la medida en que la autotraducción podría continuar enriqueciendo aquellos campos. Pero anunciamos que nuestra perspectiva es otra, construida desde la traductología y la teoría literaria. Filippakopoulou habla de bloqueo teórico cuando describe la prevalencia de los estudios de bilingüismo e identidad en autotraducción. Propone superar dicho bloqueo mediante un giro historicista, dentro de la tendencia neo-positivista que reina en la disciplina de la traductología; para ello, invita a recabar más datos cuantitativos sobre la autotraducción³⁰². Independientemente de que siga adoptándose –con fines que son otros- la aproximación del bilingüismo y la identidad, estamos de acuerdo en que debería desarrollarse el enfoque ideológico-historicista desde la traductología. Ello, sin ubicarnos para nada en la esfera científica³⁰³ que reivindica Filippakopoulou.

Pero volvamos a las primeras frases de este apartado: parece que en los últimos tiempos la comunidad investigadora comienza a interesarse verdaderamente por la autotraducción. Desde que hace una década las obras de referencia *Dictionary of Translation Studies* (1997) y la *Encyclopedia of Literary Translation* (2000) trataron la cuestión de la autotraducción, se ha ido engrosando el número de trabajos traductológicos que reivindican o emprenden su estudio; aludimos a estos escritos a lo largo

³⁰¹ FILIPPAKOPOULOU, M., "Self-Translation. Reviving the author?", *op.cit.*, p. 25

³⁰² *Ibid.*, p. 27

³⁰³ Capítulo 1. La traductología..., p. 27

de todo este segundo capítulo³⁰⁴. En un plano distinto, el de la divulgación, la autotraducción ocupa uno de los capítulos del nuevo número de la colección "Que sais-je ?" (2003) sobre la traducción³⁰⁵. Al poco tiempo, dos revistas especializadas en teoría de la traducción dedicaron un número completo a la autotraducción: *In other words* (Reino Unido, 2005) y *Atelier de traduction* (Rumanía, 2007)³⁰⁶. Próximamente la revista de traducción *Quaderns* de la Universidad Autónoma de Barcelona (España) publicará un dossier especial sobre la autotraducción.

Puesto que la autotraducción es traducción, es posible organizar los escritos sobre autotraducción alrededor de los tres ejes que articulan en el capítulo anterior las reflexiones teóricas de la traducción, intraducibilidad, infidelidad e invisibilidad:

Il semblerait que l'auto-traduction pourrait fournir au problème de l'intraduisibilité (s'il y a lieu d'un tel problème) une possible issue, et par-là même traduire en réalité le rêve dont parle Barthes ; ceci, bien entendu, mettant en lumière le rôle du traducteur, lui accordant la place revendiquée par Jacques Derrida (le traducteur n'est plus invisible). En outre, par l'exercice de l'interprétation de son propre texte, est donnée à l'auteur-traducteur l'opportunité de réelaborer sa propre création. Ce sont là des aspects donc d'ordre traductologique et littéraire qui nous semblent d'un grand intérêt.³⁰⁷

Nos proponemos analizar en qué medida reproduce la teoría incipiente de la autotraducción los debates aludidos, y hasta qué punto podría ésta aportar posibles soluciones a los mismos. Las primeras páginas de este capítulo han buscado describir a grandes pinceladas, el peculiar panorama de la

³⁰⁴ Algunos de estos estudios corresponden a miembros del grupo de investigación AUTOTRAD (Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona), dirigido por la Prof. Tanqueiro: Tanqueiro (2000, 2001, 2007), Parcerisas (2002, 2007), Novosilzov (1998, 2007), López L.-Gay (2003, 2005, 2006, 2007), Da Silva (2002), AUTOTRAD (2007), etc.

³⁰⁵ OUSTINOFF, M., *La traduction*, coll. "Que sais-je ?", Paris, PUF, 2003, pp. 84-88

³⁰⁶ Esta publicación de la Universidad Stefan cel Mare (Suceava, Rumanía) se realiza "à travers une suggestion faite par l'équipe d'éminents traductologues de l'Université Autonome de Barcelone [AUTOTRAD]" (MAVRODIN, I., "Avant-propos", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, p. 11)

³⁰⁷ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Lieu du sens dans l' (auto)traduction littéraire", en *Le sens en traduction*, op.cit., p. 222

investigación sobre la autotraducción. Es claro, además, lo común que es esta práctica, contrariamente a lo que se suele asumir. También quedan esbozadas las motivaciones que suelen impulsar a los autores a autotraducir su obra en el contexto histórico actual.

Noción de autotraducción

Entendemos la autotraducción, como la traducción, en su doble vertiente. La autotraducción constituye en el espacio literario un texto publicado que proviene de una cultura que es *otra*. Por otra parte, indisociable en buena medida de la primera, la autotraducción remite al acto hermenéutico: es fruto de una lectura-reescritura. Tanto la esfera pública (sociocultural) de la autotraducción como la íntima o privada (hermenéutica) presentan evidentemente particularidades con respecto de la traducción de obra ajena, pero ello no cuestiona *el hecho de que la autotraducción es traducción*.

Anton Popovic explicaba, a mediados de los setenta, que la autotraducción (se refiere a ésta como “autotranslation”, “self-translation”, y “authorized translation”) no constituye una mera variante del original, sino su traducción. Propuso asimismo la primera definición de autotraducción: “the translation of an original work into another language by the author himself”^{308, 309}.

Grutman define la autotraducción como el proceso por el cual un autor traduce sus propios escritos, o el producto que de ello resulta³¹⁰. La definición de Francesc Parcerisas es muy similar; describe la autotraducción como “el proceso por el cual un autor vierte su propia obra en otra lengua”, y subraya además que “lo excepcional de este tipo de traducción” es la autoridad con la que cuentan los autotraductores, en calidad de autores de la obra original³¹¹. Ese mayor grado de libertad que tiene el autotraductor

³⁰⁸ POPOVIC, A. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976, p. 19

³⁰⁹ “La traducción de una obra original a otra lengua realizada por el propio autor” [nuestra traducción].

³¹⁰ GRUTMAN, R., “Auto-translation”, *op.cit.*, p.17

³¹¹ PARCERISAS, F., “Sobre la autotraducción”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 13-14

ante el canon de usos y gustos corrientes en la cultura meta hace a veces de la autotraducción una traducción especial, y ello repercute en el texto. La segunda parte de este trabajo se centra en el análisis de huellas textuales de esa libertad.

Defendemos que la autotraducción ES traducción.

Tanqueiro explica cómo, poco después de Popovic, Koller distingue entre autotraducción y “verdadera traducción”, alegando que el autor siempre podrá permitirse introducir modificaciones en el texto, mientras que un traductor “normal” dudará mucho antes de hacerlo³¹².

En un artículo reciente, Mavrodin expone que la autotraducción es siempre “reescritura”. Se trata una obra “en el sentido fuerte del término”, una obra-MONUMENTO, en oposición a la traducción corriente u “obra simulacro”. En autotraducción, reescritura es la permanente tentación del autor, y traducción “lo que debería ser”³¹³. Para Risset, la versión italiana de *Finnegans Wake* de Joyce no es propiamente traducción, sino reescritura total, superior al resto de traducciones³¹⁴. No son raros los trabajos especulativos sobre la autotraducción que reflexionan acerca de si la autotraducción es traducción o (la lista de expresiones es extensa) “creación”, “recreación”, “escritura”, “reescritura”, “versión”... García Cela plantea dos interrogantes al abordar el caso de Beckett: ¿es lo mismo traducir que autotraducirse?, ¿qué relación hay entre la autotraducción y el problema de la creación artística original?³¹⁵ Partiendo del esquema comunicativo de Jakobson que Fitch adapta a la autotraducción³¹⁶, García Cela resuelve que el traductor ocupa el lugar del receptor, mientras que el autotraductor ocupa el del emisor.

Lejos de aprobar esta última acepción de la autotraducción, entendemos que la “hermenéutica de la distancia” ricœuriana es aplicable aquí: la

³¹² TANQUEIRO, H., *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*, op.cit., 2002, p. 37

³¹³ MAVRODIN, I., “L’Autotraduction : une œuvre non simulacre”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp.47-48

³¹⁴ RISSET, J., “Joyce Translates Joyce”, Daniel Pick (trad.), *Comparative Criticism*, 6, 1984, pp. 3, 16

³¹⁵ GARCÍA CELA, C., “Samuel Beckett y la auto-traducción”, en Francisco Lafarga, F., y Dengler, R. (ed.), *Teatro y traducción*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, pp. 251-261

³¹⁶ FITCH, B., *Beckett and Babel. An investigation of the status of the Bilingual Work*, op.cit., p. 157

interpretación autotraductora surge de la distancia entre emisor y receptor³¹⁷. Cuando se autotraduce, *el autor adopta inexorablemente el papel de lector* de su propia obra, abriendose así la distancia que implica todo escrito. Pero además, lógicamente, la relectura de un texto propio, que le es atribuido en el campo literario, brinda al autotraductor la posibilidad de revisar lo ya creado. Sin obviar las particularidades de la autotraducción con respecto de la traducción de obra ajena, sostendemos que el autotraductor oscila, como todo traductor, entre reapropiación y desapropiación.

La reapropiación significa, en términos ricœurianos, la aplicación del texto al presente del traductor -toda lectura es apropiación- y el deseo de adaptarlo al nuevo lector. Intuimos que un mayor tiempo transcurrido entre la escritura original y la autotraducción implicará una mayor intensidad del efecto de reapropiación, "aplicación a la situación presente". La *reapropiación* se produce, al menos, en dos planos. El autotraductor se posiciona ante los usos y gustos traductológicos y literarios de un segundo campo literario que conoce bien. Además, ocupa la posición de autor, y su lectura presente se produce probablemente desde el intertexto de la producción que le es atribuida en el campo, y su experiencia de la misma. Cuando el tiempo que separa las dos escrituras implique un cambio en el lugar ocupado por el autotraductor (en caso de gran éxito de una obra dada, traducción a múltiples lenguas o a lenguas dominantes, obtención de un galardón literario, etc.), ello podrá resultar en un mayor grado de reapropiación desde su presente de la escritura de la autotraducción; se subraya así la revisión que posibilita esa lectura *sui generis*. La libertad ante el canon de usos y gustos en traducción y literatura puede ser relativa a la posición del autotraductor, y por tanto al grado de reconocimiento por parte de otros autores y críticos prominentes en el espacio literario, y por parte del gran público.

Con toda reapropiación hay desapropiación: la autotraducción es también *desapropiación*, porque el texto o "discurso fijado por la escritura" instaura siempre una distancia. Pensando en términos de Ricœur, el autotraductor deseará, idealmente, recrear lo *extranjero* del original, descubrir al lector la

³¹⁷ RICŒUR, P., *Essais d'herméneutique*, *op.cit.*

otredad de la cultura original. Por supuesto incidirá aquí, como en toda traducción, la distancia entre las culturas (y lenguas) implicadas; pensamos que también se debe considerar –cuando la haya- aquella a la que se refiere la diégesis³¹⁸. Puesto que el efecto del texto traducido y su aceptación dependen en parte de la dinámica interna del campo, resulta imprevisible su recepción. El hecho de que la obra original devenga autónoma siendo recibida y comentada en el campo fuente –quizá en otros campos literarios- remite al efecto de *desapropiación*³¹⁹. La autotraducción es también desapropiación precisamente porque el traductor (el autor) se posiciona ante ese *mundo diegético que preexiste* a la reescritura, y que tiende a preservar³²⁰.

Pensamos que reducir la autotraducción a un simple retorno a la génesis creadora es, cuando menos, simplista, y se asienta, además, en la sacralización de la figura del autor, o en intereses que responden de la ideología de mercado. Para García Cela la autotraducción se convierte en una repetición³²¹ de la génesis del acto de enunciación en diferido, para un contexto lingüístico distinto. La traducción, sostiene, es otra cosa: la reproducción del efecto que percibe el receptor (el traductor)³²². Nos resulta complicado imaginar ese traductor-lector relegado a una actividad pasiva, sin ser considerado emisor. Las respuestas que García Cela sugiere a los interrogantes precipitados suscitan a nuestro juicio otra pregunta: una vez percibido el efecto de la obra, texto culturalmente ajeno, ¿cómo se materializa la reproducción que posibilita la creación del texto traducido, en alguna medida asimilado a la cultura propia? Quizá se sobrentienda aquí la equivalencia exacta entre las lenguas. El traductor “ordinario” devendría tristemente una suerte de médium que convierte a otro código lingüístico el mensaje recibido.

³¹⁸ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, p. 68

³¹⁹ Aunque en ocasiones el original y la traducción sean publicados simultáneamente, o incluso pueda invertirse el orden de publicación con respecto del de publicación, normalmente el original aparece con anterioridad. Retomamos este punto más adelante.

³²⁰ Ello se infiere del corpus de autotraducciones analizados por el grupo de investigación AUTOTRAD.

³²¹ En relación a la idea de reescritura como repetición, recuerda Gérard Genette que “no es posible variar sin repetir, ni repetir sin variar” (“L’autre du même”, en *Corps écrit 15, Répétition et variation, Revue PUF*, 1985). La repetición que es la autotraducción implicaría también, sostenemos, la variación del mítico momento en que sobreviene la génesis creativa.

³²² GARCÍA CELA, C., “Samuel Beckett y la auto-traducción”, *op.cit.*, pp. 251-261

Los autotraductores catalanes Lluïsa Cotoner y Lluís Maria Todó se sitúan como Fitch y García Cela en el plano lingüístico. Entienden por autotraducción, respectivamente, "la nueva proyección como autor en otra lengua"³²³, y "una manifestación posibilista y plausible del bilingüe"³²⁴. Desde los estudios de bilingüismo, Beaujour define la autotraducción como un "pasaje" que efectúan la mayor parte de los escritores que terminan trabajando en una lengua distinta de aquella en la que se forjó originariamente su identidad³²⁵. Nabokov y Beckett son dos ejemplos. Esta categoría incluye también a autores como Cabrera Infante, Jorge Semprún o Agustín Gómez-Arcos, pero excluye a todos aquellos autotraductores que pertenecen a comunidades bilingües. Pensemos, por ejemplo, en escritores gallegos, vascos o catalanes en España, galeses o escoceses en Reino Unido, etc.

Nótese que la definición de Beaujour descarta también a los autores que traducen su obra no de la lengua materna a la de adopción literaria, sino al contrario: éste es, sin ir más lejos, el caso de Gómez-Arcos y Semprún. García Cela incurre en el mismo error al considerar que traducción y autotraducción difieren también en que el traductor trabaja volcando un texto a su lengua materna, mientras que el autotraductor lo vuelca a su lengua de adopción³²⁶. Un tanto de lo mismo sucede a Fitch³²⁷. Este tipo de asunciones provienen, sin duda, del desconocimiento de la amplitud del fenómeno de la autotraducción, así como de la focalización en el estudio de autotraducciones de autores altamente reconocidos. Existen dos casos paradigmáticos -no por ello sin interés- de autotraducción: Joyce y Beckett.

Joyce no persigue según Risset la producción de un original entendido como definitivo³²⁸. La autotraducción "prolonga" el original; el autor "reelabora" su creación mediante la reescritura.

³²³ ALSINA, J., "Lectura y autotraducción en la narrativa española actual", *Quimera, la autotraducción*, 210, 1-2002, p. 39

³²⁴ TODÓ, L. M., "Lugares del traductor", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, p. 18

³²⁵ BEAUJOUR, *Alien Tongues: Bilingual Russian writers of the "First" Emigration*, op.cit., p. 51

³²⁶ GARCÍA CELA, C., "Samuel Beckett y la auto-traducción", op.cit., pp. 252-253

³²⁷ FITCH, B., *Beckett and Babel*, op.cit., p. 22

³²⁸ RISSET, J., "Joyce Translates Joyce", op.cit., pp. 3-21

En palabras de Fitch, el primer original de Beckett constituye un ensayo (en su acepción musical, *rehearsal* en inglés) para pulir la segunda versión. Este "segundo original" será también una repetición, una réplica, de la primera. Según el teórico, Beckett afirma su autoridad con la autotraducción, y más que original, el original es "pre-texto"³²⁹. En la misma línea, Ciocoiu considera que Beckett no es traductor (traductor en términos hegemónicos, matizamos), sino que su papel es "siempre" el de autor porque cae en la "tentación" de reescribir "en lugar de" traducir³³⁰.

Teóricos como Vega y Gallego insisten, respectivamente, en que las autotraducciones de Cunqueiro y Nabokov son "reescrituras"^{331,332}, por oposición a traducción. Si aceptamos que la autotraducción es pura y llanamente reescritura, son muchísimas las definiciones que se podrían citar desde la teoría literaria. Una de tantísimas es la propuesta por Maurice Domino cuando explica que reescribir consiste en "gérer un texte antérieur entre les deux pôles du même et de l'autre"³³³.

Michel Oustinoff denomina autotraducción-recreación la categoría de autotraducciones como las de Beckett o Joyce, aquellas que contienen modificaciones "significativas" con respecto del texto original³³⁴. De acuerdo con el teórico, resulta irrelevante establecer si se trata de escritura o traducción; esta forma de autotraducción es más bien "traducción y escritura" a la vez. Nos parece evidente que la autotraducción es reescritura, y en toda reescritura hay escritura. Pero esa escritura no es la de la creación inicial.

Estamos convencidos, como Tanqueiro, de que la autotraducción y la creación primera de una obra son dos hechos bien distintos. La creación

³²⁹ FITCH, B., *Beckett and Babel*, *op.cit.*, p. 157

³³⁰ CIOCOIU, E., "Les enjeux de l'autotraduction pour la pièce *En attendant Godot/Waiting for Godot*", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp.155- 159

³³¹ VEGA, "Un jardinero en la frontera. Las autotraducciones de Álvaro Cunqueiro", *op.cit.*, pp. 46-50

³³² GALLEGO ROCA, "Nabokov, traductor de Habboob", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 33-38

³³³ DOMINO, M., "La réécriture du texte littéraire. Mythe et Réécriture", en *La réécriture du texte littéraire*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les belles lettres, Paris, 1987, p. 15

³³⁴ OUSTINOFF, M. *Bilinguisme et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, *op.cit.*, pp. 33-34

segunda que es la traducción (la autotraducción) presupone la competencia bilingüe del traductor y la existencia previa del original, y por ende de un mundo diegético preestablecido³³⁵. Cabe señalar que incluso las autotraducciones de Beckett preservan el mundo diegético³³⁶.

En suma, es preciso subrayar que la autotraducción no es para nada reescritura *total*, no aparece regida por leyes que la hagan completamente autónoma. Finalmente, es producto del vaivén entre apropiación y desapropiación que acompaña toda tarea traductora. Lo que hace de la autotraducción una reescritura *sui generis* es precisamente su solapamiento con la traducción³³⁷.

En primer lugar, recordamos que este tipo de reescritura podrá ser ocasión para "pulir" la diégesis, que no desmantelarla: apropiación desde el presente y desapropiación ante el texto ya existente. Las transformaciones con respecto del original son de cualquier modo reveladoras o cuando menos, curiosas, en términos culturales o ideológicos. Es además una reescritura que se produce de una lengua a otra, de una cultura a otra; un mayor grado de reapropiación cultural implicará una menor presencia de la otredad cultural y lingüística. Por último, recuerda Tanqueiro que podrán existir implicaciones relativas al encargo de traducción³³⁸: la autotraducción es un texto "real" en la esfera pública, que puede ser abordado también desde el prisma sociocultural.

Del mismo modo que consideramos que la autotraducción es una reescritura *sui generis*, se puede afirmar que se trata además de una traducción *sui generis*, por ser potencialmente una traducción en mayor medida libre ante el canon de usos y gustos. No es característico de la autotraducción, por ejemplo, que el autor aplique estrategias para resolver problemas de traducción: esto acaece a todo traductor. Lo particular aquí remite primordialmente a la posición de poder del autotraductor en el campo con

³³⁵ TANQUEIRO, H., "L'Autotraduction comme objet d'étude", *op.cit.*, pp. 96-97

³³⁶ FITCH, B., *Beckett and Babel*, *op.cit.*, pp. 96-123

³³⁷ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo*, de Agustín Gómez Arcos, *op.cit.*, pp. 41-45

³³⁸ TANQUEIRO, H., "Un traductor privilegiado: el autotraductor", en *Quaderns. Revista de traducció* 3, 1999, p.26

respecto del traductor de obra ajena. El autotraductor no hace siempre uso de ese margen de libertad. Pero cuando así es, muy probablemente nadie cuestionará la legitimidad de una práctica (auto)traductora libre ante el canon de usos y reglas, puesto que coinciden las figuras del autor y el traductor. Surge aquí la cuestión del grado de visibilidad de la autotraducción. En principio podríamos asumir que el traductor devendrá invisible, como señala Tanqueiro, y que desde un punto de vista sociológico sería interesante estudiar en qué medida se desdibuja la tradicional jerarquía entre el original (superior) y su traducción (texto inferior, subyugado al primero). Pero veremos cómo el problema estriba, a nuestro juicio, en la perversa ideología que puede subyacer no a la eliminación de dicha jerarquía, sino a su camuflaje.

Sostenemos que la acepción de autotraducción más acertada oscilaría por tanto entre su condición de reescritura *sui generis* y traducción *sui generis*. Énfasis en lo *sui generis*, pues, en lo especial de la autotraducción. La autotraducción puede ser concebida como uno de los espacios privilegiados donde confluyen literatura y traducción. Se trata de una parcela dentro de la traducción (insistimos, es ante todo traducción), donde no es socialmente cuestionada la libertad del traductor con respecto de las modas de traducción imperantes en un espacio literario dado. Ese margen es relativo a la ambigüedad de la doble posición que ocupa el autotraductor, y más concretamente al poder que ostenta el autor con respecto del traductor. La autotraducción es, además, un sub-campo de la literatura donde el autor tiene la posibilidad de introducir matices o perfilar un original que todos hubieran creído fijo, inamovible, recreando lo creado dentro de los límites mencionados³³⁹.

Esta última faceta de la autotraducción es la que aparece llevada al extremo en la “autotraducción-recreación” a la que alude Oustinoff. No es de todos modos descabellado entender que toda traducción es recreación; recordemos la siguiente definición de traducción dada desde la literatura

³³⁹ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo*, de Agustín Gómez Arcos, *op.cit.*, p. 45

comparada: "recréation: étrange création à la fois sous le contrôle du texte premier, exigeant une nécessaire liberté [...] de l'altération"³⁴⁰.

Pensamos que este tipo de autotraducciones que mediante el cotejo desvelan según los teóricos transformaciones "de peso" con respecto del original son también traducciones. De hecho, encarnan lo que en estas páginas denominamos traducción libre: no responden a los modos de hacer corrientes de la traducción actual³⁴¹. Las transformaciones podrán consistir en modificaciones que pulen el universo diegético o que adaptan el texto al nuevo lector, algo que en la mayoría de los casos únicamente se hará evidente al investigador comparatista, lector "privilegiado" en términos de Ricoeur. También podrán remitir a la corrección de posibles errores o detalles que lógicamente conlleva la relectura de un escrito propio. Por otra parte, habrá transformaciones que logran "violentar" (enriquecer) la lengua y cultura del campo término recordando la fuente extranjera de la que deriva la traducción.

Defendemos una noción de traducción necesariamente abierta a nuevas acepciones. Pensamos que éstas surgen con el análisis y toma en cuenta de la diversidad de formas de traducción. Recordemos de nuevo la cuarta tarea de la traductología según Berman:

La quatrième tâche [de la traductología] consiste à analyser l'espace pluriel des traductions, sans confondre ce travail avec la constitution d'une «typologie», aussi affinée qu'elle puisse être. Cet espace peut être approché selon des axes totalement hétérogènes. La traduction d'un livre d'enfant n'obéit pas aux mêmes «lois» que celle d'un livre pour adultes; celle d'un texte technique diffère de celle d'un texte scientifique, juridique, publicitaire, commercial et, naturellement, «littéraire», l'espace du «littéraire» étant à son tour fondamentalement hétérogène [...]. Ainsi, un texte écrit en dialecte ne se traduit pas comme un texte écrit en koiné; un texte écrit en français par un étranger ne se traduit pas comme un texte écrit en français par un français; une première traduction ne peut être lue

³⁴⁰ PAGEAUX, D.-H., *La littérature générale et comparée*, op.cit., p. 41

³⁴¹ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66-ss.

comme une «re-traduction», une auto-traduction comme une «hétéro-traduction»³⁴², une traduction de langue «lointaine» comme une traduction de langue «proche», etc.³⁴³

La autotraducción es traducción, pero debe ser abordada en sus particularidades. El espacio de las traducciones no es homogéneo. De hecho, para Berman es impensable alcanzar una teoría global de la traducción, por tener que ser tomadas una a una todas sus formas.

La aludida “autotraducción-recreación”, aquella que a primera vista no encaja en los moldes del momento, también ha de ser considerada traducción. Al fin y al cabo, nadie osaría cuestionar la condición de traducción de un clásico traducido en la Edad Media, aun cuando en esa época fuese la norma “medievalizar” los textos hasta extremos insospechados, en aras de la adaptación al lector del momento³⁴⁴; también son estudiadas como traducciones las referidas *belles infidèles* del Renacimiento francés³⁴⁵. Las modas traductológicas se suceden, y con ellas - o en reacción a ellas- lo hacen las acepciones de traducción³⁴⁶.

Aun así, es claro que existen casos extremos que requieren la reconstrucción de los horizontes que delinean la noción común de traducción. Nos referimos ante todo a algunos ejemplos de la que Grutman denomina *autotraducción simultánea*³⁴⁷, en ocasiones practicada precisamente por Beckett. Nos consta que la autotraducción retardada es la más común; se produce cuando el escritor reescribe su obra una vez publicado el primer original. La simultánea es aquella por la que el autotraductor crea de forma paralela los dos textos. Esta clasificación de autotraducciones es altamente operativa en tanto en cuanto que da cuenta de una realidad, pero es preciso añadir la posibilidad de que la obra sea

³⁴² Entendemos que Berman diferencia aquí entre las que denominamos en el grupo de investigación AUTOTRAD “autotraducciones en co-autoría” y “autotraducciones en colaboración con el autor” (la distinción entre ambas es difícil de establecer), por un lado, y las autotraducciones “en solitario” o “en autoría total” como las que nos ocupan en este estudio (Segunda parte. Introducción, p. 184, Capítulo 3. Descripción previa..., p. 216, Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 292-293).

³⁴³ BERMAN, A., “La Traduction et ses discours”, op.cit., p. 676

³⁴⁴ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, op.cit., p. 14

³⁴⁵ MOUNIN, G., *Les belles infidèles*, op.cit.

³⁴⁶ Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 55-ss.

³⁴⁷ GRUTMAN, R., “Auto-translation”, op.cit, p. 20

creada simultáneamente y publicada de modo retardado, o a la inversa. No existe garantía de que el orden de publicación y de escritura sea el mismo; quedará en manos del investigador la comprobación. Ahondamos en este punto más adelante³⁴⁸.

Llamamos aquí la atención sobre el hecho de que el paralelismo en la producción de los dos textos nunca será perfecto. Sostenemos que siempre existirá un vaivén, pues en la esfera privada del ejercicio hermenéutico cada uno de los textos será de modo intermitente original y traducción. Defendemos que estos casos límite de autotraducción son también traducciones, independientemente de que acarreen serias complicaciones en la investigación traductológica, cuando ésta se centre en la producción textual. En cuanto a la recepción o la condición de estas autotraducciones como textos publicados, en última instancia cada uno de ellos será vendido (leído) en el espacio literario correspondiente según lo decidan los editores o el autor, respetando las normas editoriales. Ello podrá depender también del carácter simultáneo o retardado de la publicación de una y otra obra en los respectivos campos literarios. En ocasiones, ambos libros son vendidos como originales. Éstas son cuestiones que nos parecen de sumo interés, relativas todas a la ambigüedad de la posición que ocupa el autotraductor.

Resulta inadmisible no considerar traducciones las autotraducciones que aquí denominamos *libres con respecto de los usos actuales en traducción*. Es tarea del traductólogo dar cuenta de la especificidad de estos textos. Subrayemos las palabras precitadas de Berman: el de la traducción es un espacio, por definición, plural. El cometido de la traductología no es crear una tipología inamovible de traducciones (o autotraducciones), sino asumir la heterogeneidad de la traducción, atender a las diferencias entre sus distintas formas. Es imprescindible zanjar el debate acerca de si la autotraducción es traducción, para explorar las tantísimas cuestiones que ésta suscita.

Sin embargo, aceptar que la autotraducción es traducción no está exclusivamente en manos de la teoría. La traductología y la literatura

³⁴⁸ Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 143-ss.

comparada son más bien la plataforma idónea desde donde comenzar esta normalización. Coincidimos con Grutman en que la cuestión de si la autotraducción es traducción o una obra distinta dependerá asimismo de la actitud de los lectores a los que ésta se dirige³⁴⁹. Esta cuestión podrá abordarla también la sociología de la literatura y la traducción. La posición del texto en el campo literario meta dependerá –como exponemos más arriba- no únicamente del público, sino también del propio autotraductor y de la casa de publicación. Son ellos quienes resuelven por ejemplo, de acuerdo también con las leyes editoriales, si constará o no en la cubierta del libro la mención de traducción. Los elementos peritextuales condicionan el pacto o contrato de lectura³⁵⁰, y por consiguiente el lugar del texto traducido y publicado. Veremos cómo en ciertas ocasiones también podrán entrar en juego elementos intratextuales, recordatorios de la condición de traducción del texto.

Las autotraducciones que descubren, iniciada su lectura, las modificaciones “más atrevidas” son aquellas que suscitan un mayor debate acerca de su condición de traducción, debido a la asociación establecida con el supuesto retorno del creador a la génesis. El intento de catalogación de autotraducciones que acomete Oustinoff propone, como mencionamos, la categoría de “autotraducciones-recreaciones”. Ésta última engloba justamente aquellas autotraducciones que son más ampliamente estudiadas, por tratarse de obras que engrosan el canon literario. Puesto que se trata precisamente de los autores que gozan de mayor reconocimiento, es lógico pensar que desde su posición serán ellos quienes más libres se sentirán para introducir cambios notables que se salgan de la norma. A partir de ahí pueden surgir verdaderas revoluciones en traducción.

Así queda ilustrado cómo existe en la reflexión teórica sobre la autotraducción una gran confusión alrededor de nociones como recreación y traducción, o reescritura y traducción, con frecuencia reductora y

³⁴⁹ GRUTMAN, R., “L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel”, *op.cit.*, pp. 193-202

³⁵⁰ “Contrat de lecture” : la confiance naïve que le lecteur met dans sa lecture et mouvement de remise de soi par lequel il s'y projette tout entier, important avec lui tous les présupposés du sens commun (BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op.cit.*, p. 375).

erróneamente contrapuestas. No es raro en el cuerpo de textos teóricos sobre la autotraducción concluir que el “buen” traductor no “reescribe” o “recrea”³⁵¹. Sin embargo, existe acuerdo en traductología sobre el hecho de que la traducción es –entre otras cosas- reescritura. La traducción es interpretación y, como tal, reproducción “pero también producción”³⁵². Consideramos que traducción y autotraducción no son únicamente recreación y reescritura, sino también escritura y creación. Pero esta escritura, esta creación, son distintas de la escritura y la creación primeras; conocen las restricciones precitadas, aquellas que hacen que estas obras literarias sean traducciones.

Es capital subrayar que el autotraductor deviene, durante la tarea hermenéutica que emprende, lector especial -traductor especial- de su propia obra. El estudio de la autotraducción no debe esconder, sino analizar las particularidades que la hacen *sui géneris*, dentro ese espacio plural de la traducción al que pertenece de modo incuestionable.

³⁵¹ CONSTANTINESCU, M., “Istrati, autautraducteur en quête d’identité culturelle”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 169- 178

³⁵² GADAMER, H.-G., *Vérité et méthode*, *op.cit.*, p. 136

Debates

Intraducibilidad

Pour les bilingues se traduire devrait être facile ? Non pas !
On se regarde dans une glace, on s'y cherche, on ne reconnaît
pas son reflet.
Elsa Triolet, *La Mise en mots*

Este tipo sui géneris de reescritura, de traducción, permite repensar la teórica imposibilidad de la traducción desde las respectivas ópticas de los nostálgicos de Babel y aquellos que asumen la intraducibilidad entre culturas, o de los defensores de que el autor dota su obra de una inaprehensible proliferación de sentido. Observamos cómo los distintos escritos teóricos sobre autotraducción subrayan la posición de autor del traductor, insistiendo en la garantía de que la intención del autor será preservada en la traducción, y, además, recalcan la ejemplar condición bicultural, bilingüe³⁵³, del autotraductor. Es aclamada la traducción ideal.

Teóricos como Nord³⁵⁴, Jolicœur³⁵⁵ y Bensoussan³⁵⁶ subrayan que el grado de conocimiento del autor por traducir determina la calidad de la traducción. Para Bensoussan, el buen traductor debe identificarse con el autor³⁵⁷. Desde la Teoría Interpretativa de la Traducción, la traducción no debe nunca "sobrepasar los límites del sentido y el efecto que el autor ha deseado producir"³⁵⁸. No es raro, en esta misma línea, que estudiosos de la

³⁵³ Bicultural implica bilingüe, puesto que cultura es también lengua.

³⁵⁴ NORD, C., *Translating as a Purposeful Activity*, *op.cit.*

³⁵⁵ JOLICŒUR, G., *La sirène et le pendule*, *op.cit.*

³⁵⁶ BENOUESSAN, A., *Confesiones de un traidor*, *op.cit.*

³⁵⁷ *Ibid.*, pp. 65, 25-26

³⁵⁸ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*, p. 223

autotraducción como Gallego Roca³⁵⁹, Rodríguez³⁶⁰, entre otros, consideren que el autor será el traductor “perfecto” de su propio texto.

Para Oustinoff, la autotraducción es una cuestión central porque para escritores como Borges y Gide el traductor debería actuar exactamente como lo haría el autor³⁶¹. Es, efectivamente, tentador volver sobre este punto en términos de autotraducción. Parece obvio que el autor se expresará directamente en la nueva lengua, respetando su propia intención. Por eso, para Nabokov y tantos otros, autor, lector y traductor ideales son la misma persona³⁶².

A este propósito, declara Santoyo:

Nadie como el propio autor, nadie con más autoridad que él 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*. Steiner [...] cita la frase que el crítico Samuel Johnson aplicó al poeta inglés John Dryden: “A translator is to be like his author”. En nuestro caso, el autor es el traductor, el traductor es el autor.³⁶³

Como Ricœur³⁶⁴, pensamos que es cuestionable la presunción de que exista previamente *un sentido* que la traducción deba producir. Desde la hermenéutica de la distancia se entiende además que al ser escrito un texto –el original, y después la traducción- sobreviene el desarraigamiento de la intención del autor –del traductor³⁶⁵. De hecho, la presunta intención primera puede cambiar por cuestiones relativas al tiempo, o al nuevo receptor cultural de la traducción: toda traducción es, en parte, *reapropiación* o aplicación al presente³⁶⁶. Es posible en autotraducción que la

³⁵⁹ GALLEGRO ROCA, M., “Nabokov, traductor de Habboob”, *op.cit.*, p. 37

³⁶⁰ ELVIRA RODRÍGUEZ, A., “Un caso de traducción perfecta, o cuando el traductor es el propio autor”, en SABIO, J. R., *Traducción literaria (algunas experiencias)*, Granada, Comares, 2001, pp. 48-70

³⁶¹ OUSTINOFF, M., *La traduction, coll. “Que sais-je ?”*, *op.cit.*, pp. 84-85

³⁶² GALLEGRO ROCA, “Nabokov, traductor de Habboob”, *op.cit.*, p. 37

³⁶³ SANTOYO, J. C., “Autotraducciones: Una perspectiva histórica”, *op.cit.*, p. 864

³⁶⁴ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 62

³⁶⁵ RICŒUR, P., *Essais d'herméneutique*, *op.cit.*

³⁶⁶ Capítulo 1. Noción de traducción, p. 33-ss.

función deseada del texto traducido varíe, se atenúe o acentúe con respecto del original, por razones ideológicas, culturales, o puramente estéticas³⁶⁷.

Las premisas generales sobre autoridad y traducción se desprenden directamente de la posición de autor que ocupa el traductor; recordemos que de ahí surge a veces, desgraciadamente, la alegación de superioridad de la autotraducción sobre la traducción³⁶⁸.

Pero contrariamente a lo que se podría pensar a primera vista, la autotraducción no es una salida teórica a la intraducibilidad para los defensores de la prevalencia de la autotraducción sobre otras formas de traducción, clamando que es el Autor quien crea y recrea. Para aquellos que sitúan la autotraducción en el nivel “superior” de la creación primera o génesis, autotraducción y traducción son entendidas –muy a nuestro pesar– como dos tareas bien distintas. Aparecen comúnmente contrapuestas, como ilustramos más arriba, autotraducción (obra-MONUMENTO, repetición) y traducción ajena (obra simulacro, reproducción)³⁶⁹. Para Mavrodin, es imposible ser autor y traductor, dado que uno siempre está tentado de reescribir la obra “que le pertenece”³⁷⁰. García Cela también opina que el autotraductor actúa en todo momento como autor³⁷¹. Siendo considerada “otra cosa” que no es traducción, sería ilógico entender que la autotraducción supera en el plano teórico la intraducibilidad. No es traducción lo que en esta línea acontece con la que paradójicamente denominan *autotraducción*, sino algo distinto: retorno a la génesis artística. Queda ilustrado nuestro más profundo desacuerdo con este último punto de vista³⁷².

Si asumimos, como Venuti y tantos otros, que la traducción debe buscar comunicar a los nuevos lectores un texto tal y como éste es comprendido en

³⁶⁷ Así lo ilustran los estudios de caso presentados en la segunda parte (Segunda parte, pp. 190 y ss.).

³⁶⁸ De acuerdo con Filippakopoulou, es problemático que la “intención del autor” se convierta en el principal instrumento de análisis, cayendo en el “dominio” del texto original. Tras décadas de lucha en la traductología contra la hegemonía del texto fuente, sostiene, no debemos permitir la puesta en peligro esta nueva era en la que el texto meta es, “al fin”, el centro (FILIPPAKOPOULOU, M., “Self-Translation. Reviving the author?”, *op.cit.*, pp. 23-27).

³⁶⁹ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 113-ss.

³⁷⁰ MAVRODIN, I., “L’Autotraduction : une œuvre non simulacre”, *op.cit.*, p. 48

³⁷¹ GARCÍA CELA, C., “Samuel Beckett y la auto-traducción”, *op.cit.*, pp. 251-261

³⁷² *Ibidem*.

la cultura original³⁷³, entonces idealmente ese sujeto habría de ser perfectamente bilingüe o bicultural³⁷⁴. La mayoría de los teóricos de la autotraducción inciden en el elevado grado de bilingüismo y biculturalidad del autotraductor. Cuando Tanqueiro reivindica desde la traductología la condición de traducción de la autotraducción, insiste en la usual y necesaria competencia bilingüe del autotraductor, figura a caballo entre dos culturas³⁷⁵. El biculturalismo del autotraductor, sostiene, anula gran parte de las dificultades de comprensión y expresión que pueden incidir negativamente en la práctica traductora, y por ende en la calidad del texto traducido³⁷⁶. Por su parte, Xosé da Silva distingue, también desde la traductología, entre tres categorías de autotraductores: los autores bilingües que eligen escribir en una lengua dada por ampliar su mercado (Kafka, Kundera, Nabokov, etc.); los autores bilingües que han sido o son traductores de terceros, y se autotraducen de forma simultánea (Celan, Baudelaire, Tabucchi, etc.); por último, los autores bilingües que no han sido traductores y se autotraducen³⁷⁷. Todo autotraductor es bilingüe, aunque no siempre conozca previamente la práctica de la traducción.

Fitch y Oustinoff titulan sus libros, respectivamente, *An investigation into the status of the bilingual work...* (1989), y *Bilinguisme et auto-traduction* (2002), arrojando así luz sobre la condición bilingüe del autor-traductor. Hokenson y Mundson proponen *The bilingual text...* (2006). Aludimos más arriba la larga lista de teóricos y autotraductores que aprehenden la autotraducción desde la óptica del bilingüismo, entre los que figuran Perloff (1987), Beaujour (1989), García Cela (1995), Cotoner (2002), Fitch (1988) o Todó (2002)³⁷⁸.

Es bien sabido que las definiciones dadas para bilingüismo son plurales; no es ése el centro de este trabajo. Baste con señalar que el término bilingüismo en autotraducción es recurrente pero a veces difuso, como

³⁷³ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", *op.cit.*, p. 473

³⁷⁴ Puesto que la cultura incluye la lengua, bicultural significa aquí también bilingüe.

³⁷⁵ TANQUEIRO, H., "L'Autotraduction comme objet d'étude", *op.cit.*, pp.96-97

³⁷⁶ TANQUEIRO, H., *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*, *op.cit.*, y TANQUEIRO, H., "Un traductor privilegiado: el autotraductor", *op.cit.*

³⁷⁷ DASILVA, X. M., "Competencia bilingüe e autotraducción em Galicia-algúns apuntamentos", en *VIII conferencia internacional de lenguas minoritarias. Políticas Lingüísticas e Educativas na Europa Comunitaria*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2002, pp. 441-452

³⁷⁸ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, pp. 99-ss.

también lo son nociones como lengua materna y lengua adquirida. Hokenson y Munson documentan cómo desde la modernidad la lengua materna es generalmente considerada el único modo de expresión verbal de la identidad y la representación del mundo³⁷⁹. La historiografía y la crítica de la modernidad se desarrollan paralelamente a la concepción de la lengua nacional como espacio de la originalidad y la producción canónica³⁸⁰: el traductor siempre debe traducir a su lengua materna. Recordemos que el estudio de la autotraducción se orienta en ocasiones a la evaluación de la competencia lingüística; entre otros trabajos, están los de Friedman (1960), Cohn (1961), Fletcher (1967, 1976), Kenner (1970), Hanna (1972), Ecundayo Simpson (1972), Ostrovsky (1976), St-Pierre (1977), Morris (1984), o Chamberlain (1987)³⁸¹.

Entender, desde una u otra óptica, que los distintos autotraductores son “verdaderamente” biculturales, significaría en palabras de Hokenson y Munson considerarlos escritores bilingües capaces de conciliar las dos facetas de subjetividad y culturalidad adquiridas a través de dos sistemas lingüísticos perfectamente separados³⁸². Incluso dando por sentado que los autotraductores fuesen sujetos “perfectamente” biculturales, no se alcanzaría el ideal de traducción para aquellos que hoy asumen su imposibilidad sobre la base de la incommensurabilidad de las culturas y las lenguas. Esto remite al hecho de que desde la modernidad la filosofía del lenguaje se atiene a un modelo monolingüe^{383, 384}.

Puede entenderse que el sujeto, como las palabras, existe sólo en la enunciación. También puede asumirse que el pensamiento, la subjetividad, se construye en parte, y necesariamente, en la lengua; la lengua no es una herramienta de comunicación, sino “el elemento constitutivo que

³⁷⁹ HOKENSON, J. W., MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, *op.cit.*, pp. 148

³⁸⁰ Even-Zohar y Toury precisarían que es así para las lenguas dominantes o mayoritarias.

³⁸¹ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, p. 100

³⁸² HOKENSON, J. W., MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, *op.cit.*, p. 155

³⁸³ *Ibid.*, pp. 143, 150

³⁸⁴ Los estudios postcoloniales, que comenzaron en los noventa, son una excepción a esta regla; la teoría contemporánea de la traducción está aún en proceso de asimilación de estos trabajos (*ibid.*, p. 149).

reconstruye”³⁸⁵. El autotraductor idealmente bicultural no encaja en los modelos teóricos contemporáneos porque esos modelos sólo funcionan dentro de una única lengua, una única cultura: dicho sujeto *sufre* una suerte de desdoblamiento psíquico.

En el plano teórico la autotraducción es imposible porque la biculturalidad o bilingüismo “verdadero” es inviable de acuerdo con los paradigmas de la filosofía de la lengua, en los mismos términos que para el traductor de obra ajena. La traducción es, de hecho, consecuencia de la necesidad presuntamente infranqueable de expresar lo ajeno en los códigos de una cultura y una lengua distintas de aquella donde fue producido el texto original.

Recordemos que para Ricœur la imposibilidad *teórica* de la traducción radica en el funcionamiento inherente a las lenguas naturales³⁸⁶: es impensable encontrar *el sentido idéntico* que haría de dos versiones perfectamente equivalentes de una misma afirmación o declaración, entre lenguas, o dentro de una lengua³⁸⁷. No existe la Lengua Perfecta. La incomprensión sobreviene también en una misma comunidad lingüística: existe el otro, el extranjero, en la comunidad propia. Pensándola en estos términos, la autotraducción es, de nuevo, tan imposible como la traducción. Pero esa imposibilidad de la comunicación intra o interlingüística, recordemos, es concebida como infinita fuente de riqueza, inagotable invitación a la interpretación³⁸⁸. La intraducibilidad no es “miseria” de la traducción.

Reflexionar acerca de la intraducibilidad en el caso de la autotraducción puede resultar paradójico. A pesar de lo que podría entenderse en un primer momento, la autotraducción no descalifica los argumentos esgrimidos desde la teoría por los defensores de la intraducibilidad. No representa una solución, ni para los que comprenden que la traducción consiste en dilucidar el mensaje que el autor imprime en el original (la autotraducción no es traducción), ni para los que recalcan las diferencias supuestamente insoslayables entre lenguas y culturas (es siempre inviable expresar en

³⁸⁵ STEINER, G., *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris, 1978, p. 378

³⁸⁶ Capítulo 1. Debates: intraducibilidad, pp. 45-ss.

³⁸⁷ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 45

³⁸⁸ Capítulo 1. Debates: intraducibilidad, pp. 40-ss.

otros códigos lo ajeno). Tal y como ocurre con toda traducción, siempre podrán existir argumentos teóricos que sustenten su imposibilidad. Esta conclusión no se extrae en vano, sino que apunta a que la autotraducción es, desde el pensamiento teórico, traducción.

Resulta natural esgrimir que poco importa si en teoría la traducción o la autotraducción son imposibles, porque en el campo literario *tienen lugar*. Es perfectamente válido partir de la existencia del texto traducido y publicado. Nuestro propósito en este apartado no ha sido fundamentar la imposibilidad de la traducción o la autotraducción, sino ilustrar cómo es posible argumentar la intraducibilidad teórica también en el caso de la autotraducción. Para Berman, la reflexión sobre la intraducibilidad recorre todo ejercicio de la traducción³⁸⁹, y es por tanto digna de disquisición teórica. No olvidemos que para Eco, el sueño de la convergencia de lenguas que se desprende de la intraducibilidad alienta la práctica traductora³⁹⁰, a pesar de que el pensamiento de la imposibilidad de la traducción sea "un desafío de no poca monta para los teóricos mismos que, aun elaborando teorías, se dan cuenta de que, de hecho y desde hace milenios, *la gente traduce*"³⁹¹. Como sugiere Ricœur, el análisis y aceptación de la intraducibilidad teórica puede desembocar en la creación de un texto que violente (innove) el lenguaje cotidiano, potencial origen de *movimiento* en la cultura de llegada³⁹².

Infidelidad

El autor es, obviamente, el traductor perfecto para los defensores de la "fidelidad" al original y su creador. La autotraducción permitiría a primera vista superar el debate en torno a la "libertad" versus "literalidad" en

³⁸⁹ BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", *op.cit.*, p. 676

³⁹⁰ ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, *op.cit.*, p. 449

³⁹¹ *Ibid.*, p. 24

³⁹² RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 17

traducción, así como erradicar la jerarquía por la que el (sacralizado) original es considerado superior a la traducción³⁹³.

La autotraducción materializa, al fin, el ideal de que el autor se exprese de facto en la nueva lengua, tal y como desearían Borges y Gide, u Ortega. En el caso de la autotraducción, "los modos de hablar propios del autor traducido" vienen dados en la lengua meta. Queda desprovista de sentido la premisa según la cual el traductor deberá llevar "al extremo de lo inteligible" las posibilidades de la lengua de llegada, con el objetivo de dejar entrever las "formas de hablar" del autor en la lengua original³⁹⁴. Desde esta óptica, se desvanece el compromiso ético de que la traducción debería reflejar el manejo hecho en el original de las tres unidades ricœurianas (texto, frase, palabra).

Resulta innegable que uno sólo es fiel a sí mismo (Nord³⁹⁵, Bensussan³⁹⁶, Ricœur³⁹⁷, etc.); el traductor es leal a su interpretación de la intención del autor. El autotraductor es fiel a su propia intención, la intención del autor, y se realiza al fin el sueño evocado por tantos. De este modo se hace posible una traducción verdaderamente "fiel". Para Hurtado, el traductor que persigue un objetivo diferente al del autor no es fiel al sentido³⁹⁸. La fidelidad al presunto sentido aparece garantizada en el caso de la autotraducción, pues el traductor tendrá en mente su propio propósito, que coincidirá con el del autor.

Pero lejos de ser un concepto estable, la *fidelidad a sí mismo* aparece marcada por un *vaivén permanente entre apropiación y desapropiación*. En términos de fidelidad, la relación que une texto y autotraductor es, por definición, dinámica. Mencionamos que generalmente la obra original es recibida en el campo literario fuente con anterioridad a la obra traducida en el campo literario meta; la autonomía de la obra reverte en un sentimiento de *desapropiación* para el lector-traductor. Por qué no pensar, además, que

³⁹³ FITCH, B., *Beckett and Babel. An investigation of the status of the Bilingual Work*, *op.cit.*, p. 131

³⁹⁴ ORTEGA Y GASSET, J., "Miseria y esplendor en la traducción", *op.cit.*

³⁹⁵ NORD, C., *Translating as a Purposeful Activity*, *op.cit.*, pp. 85-89

³⁹⁶ BENSOUSSAN, A., *Confesiones de un traidor*, *op.cit.*, p. 32

³⁹⁷ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 218

transcurrido un tiempo, y transformada la experiencia del autotraductor en la red textual y en-el-mundo, la presunta intención inicial podría cambiar. Más aun, tratándose de una nueva cultura y un nuevo destinatario. Sobreviene así, sugerimos, la inevitable *reapropiación*: aplicación del texto al momento presente.

No olvidemos que, como afirma Ricœur, es cuestionable la asunción de que preexista a la traducción el sentido que ésta debe o puede producir³⁹⁹. El sentido surge con la interpretación, emana del acto hermenéutico que significa toda traducción. La fidelidad a uno mismo implica erigirse en lector-revisor de la obra ya creada, desde un presente distinto del de la génesis⁴⁰⁰, y en respeto del universo diegético preestablecido en un texto original autónomo.

Con la autotraducción también se plantea la posible fidelidad a un contexto histórico y sus modas (de traducción, de literatura). El autotraductor acomete la tarea hermenéutica posicionándose ante esos modos y usos establecidos, desde el prisma de una concepción dada de la cultura ajena y la propia. Una traducción fiel a los gustos y costumbres de su tiempo⁴⁰¹ se construye hoy –muy a pesar de Venuti- sobre la ilusión de *transparencia*, esto es el “efecto discursivo de la originalidad”⁴⁰². Puesto que la tendencia usual dicta una traducción que sea expresión “fluida” -transparente- en la lengua meta⁴⁰³, posiblemente el receptor empírico evaluará la pertinencia de la autotraducción de acuerdo con criterios de legibilidad. Esto es aún más lógico si pensamos que la mayor parte de los lectores no son “lectores privilegiados” en términos ricœurianos: aunque así lo deseasen, no podrían

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 62

⁴⁰⁰ Hacemos abstracción aquí del caso de la autotraducción simultánea por la que ambos textos –intermitentemente traducción y original- son producidos paralelamente. Las autotraducciones estudiadas en la segunda parte son ambas autotraducciones retardadas.

⁴⁰¹ No olvidemos que la traducción *libre* como la entendemos se define por contraste con los modos y usos corrientes en traducción en un momento histórico dado; para combatir en la actualidad la que Venuti denomina “traducción transparente”, éste propone el ejercicio de una traducción visible. La autotraducción puede ofrecer nuevas vías para constituir traducciones libres. En ocasiones, la autotraducción puede ser una traducción libre visible; en otras, reproduce los moldes canónicos para la traducción ajena (Capítulo 2: invisibilidad, pp. 143-ss.).

⁴⁰² VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., pp. 310-311

⁴⁰³ Recordemos que ello también se infería de las definiciones corrientes de “traducción libre” y “traducción literal” (Capítulo 1. Debates: infidelidad, p. 61).

comparar el texto fuente y el texto meta, o el modo en que la otredad cultural se convierte a los códigos propios.

Por otro lado, es posible afirmar que con la autotraducción debería desparecer el impulso de *retraducción*. La retraducción busca acercar el texto al receptor meta, sujeto histórico; recordemos que para Ricœur las nuevas traducciones surgen de la insatisfacción ante traducciones existentes⁴⁰⁴. Grutman subraya la confianza que despierta la figura del autotraductor: traductor "privilegiado", para Tanqueiro (1999); "traducteur particulièrement bien placé", para Gunnesson (2005); traductor que conoce sus intenciones y por ende no se equivocará, para Fitch (1988)⁴⁰⁵. Vista la confianza que el público –y los teóricos- depositan en el autor-traductor, con la autotraducción se desvanece la necesidad de retraducir.

Algunos teóricos apuntan precisamente a la cuestión de la retraducción como diferencia entre la autotraducción y la traducción de obra ajena. En principio, la autotraducción no tiene fecha de caducidad como la traducción, no es promesa de traducciones futuras. Para Mavrodin, la necesidad de publicar nuevas traducciones radica en el hecho de que la traducción (independientemente de su posible condición de texto histórico) no es una verdadera obra, mientras que la autotraducción es una obra-MONUMENTO como el original⁴⁰⁶.

Sería preciso explorar la cuestión de la retraducción mediante el estudio de un corpus histórico de textos autotraducidos. Ilustramos anteriormente cómo la autotraducción ha sido practicada desde tiempos inmemoriales. Sin embargo, los trabajos teóricos que la abordan parecen privilegiar –como estas páginas- autotraducciones realizadas durante el último siglo⁴⁰⁷. No hay distancia temporal suficiente como para observar si se publican o no nuevas traducciones.

⁴⁰⁴ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, pp. 14-15

⁴⁰⁵ GRUTMAN, R., "L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel", *op.cit.*, p. 198

⁴⁰⁶ MAVRODIN, I., "L'Autotraduction : une œuvre non simulacre", *op.cit.*, pp. 45-46

⁴⁰⁷ El estudio reciente de Hokenson y Munson es una excepción, pero no menciona esta cuestión (*The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, *op.cit.*). Tampoco tratan este tema ninguno de los dos artículos de Santoyo: estos se limitan a inventariar casos de autotraducción a lo largo de los siglos ("Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *op.cit.*, y "Autotraducciones: Una perspectiva histórica", *op.cit.*).

Resulta lógico no obstante intuir que por lo general las obras que vuelven a traducirse (a editarse) con el paso de los años son justamente las que devienen clásicos de la literatura. Siguiendo esta lógica, perdurarán las obras de autores consagrados –independientemente de que el reconocimiento pueda ser póstumo-. Dado el lugar de reconocimiento que éstos ocupan en el espacio literario, intuimos que sus autotraducciones no serán reemplazadas por otras. Sobre vendría con estas traducciones de autor más bien la que Hurtado denomina “traducción interna”, aquella que nace del intento de “rejuvenecimiento” de las notas explicativas que acercan el receptor al original y su contexto socio-histórico⁴⁰⁸. La noción de “traducción interna”, no lo olvidemos, recuerda que la *distancia temporal* se abre entre el momento de escritura y el de lectura: no es propia exclusivamente de la traducción, sino de todo texto escrito⁴⁰⁹.

Explicamos más arriba nuestro desacuerdo ante la contraposición asumida entre creación y traducción, por un lado, y recreación o reescritura y traducción, por otro. Cuando Koller distingue entre autotraducción y “verdadera traducción” asienta su tesis sobre la cuestión de la fidelidad. A diferencia del traductor de obra ajena, el autor-traductor tiene libertad para modificar el original a su antojo. De acuerdo con el *Dictionary of Translation Studies* de Shuttleworth y Cowie, la cuestión de la fidelidad es lo que caracteriza la autotraducción, por la misma razón que aduce Koller: el autor tiene licencia para introducir cambios ahí donde un traductor ordinario dudaría en hacerlo⁴¹⁰. Nótese que *fidelidad* se refiere aquí a la relación que se establece entre la traducción y el original.

Los autotraductores en ocasiones describen sus textos traducidos como recreaciones. Marí prefiere “reelaboración”⁴¹¹: sus obras autotraducidas contienen correcciones de tipo histórico o errores cometidos en la versión catalana, y algunos matices distintos con respecto del original; según precisa, las modificaciones no son introducidas siempre para adecuarse a las

⁴⁰⁸ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, op.cit., pp. 165-167, 170-172

⁴⁰⁹ Capítulo 1. Debates: infidelidad, p. 63

⁴¹⁰ *Dictionary of Translation Studies*, Shuttleworth y Cowie (eds.), Manchester, St Jerome, 1999, p. 13

⁴¹¹ MARÍ, A., “La autotraducción: entre fidelidad y licencia”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 15-16

“exigencias lingüísticas” del español⁴¹². Cabrera Infante se decanta por “versiones muy libres”⁴¹³ cuando se refiere a sus traducciones; Riera⁴¹⁴ y Atxaga⁴¹⁵ hablan de “recreaciones”. El caso de la novelista Nancy Huston permite ilustrar que a menudo la alegación de que una obra es “recreación” por oposición monolítica a “traducción” responde meramente a la conveniencia personal desde la ideología de mercado de un campo literario dado. Las que siguen son palabras de la teórica Klein-Lataud, después de haber contrastado el original y la autotraducción:

L'auteure [Nancy Huston] insiste sur le terme de réécriture, pour exclure la notion de « traduction ». Il y a des raisons pragmatiques à ce choix. On connaît, en effet, la polémique déclenchée en 1993 par l'attribution à *Cantique des plaines* du Prix du Gouverneur général dans la catégorie « Romans et nouvelles » en français. L'intervention de cinq éditeurs montréalais auprès du Conseil des Arts pour demander l'annulation de la décision du jury reposait sur la nature du texte, jugé par eux admissible exclusivement dans la catégorie « Traductions ». Pour battre en brèche cet argument, Nancy Huston a donc présenté son livre comme une re-création. Mais toute traduction n'est-elle pas recréation? L'examen des deux textes *Plainsong* et *Cantique des plaines* n'interdit nullement d'utiliser le terme traduction pour désigner le second.⁴¹⁶

El próximo apartado retoma la cuestión de la invisibilidad de la traducción; la autotraducción puede ser presentada de facto como original en el espacio literario, abriendose un abismo entre la faceta privada de la traducción (acto hermenéutico de la producción) y la pública (posición del texto publicado, en términos socioculturales). La oposición reductora entre autotraducción y “verdadera traducción” es a nuestro juicio un claro recordatorio de la falsa dicotomía traducción fiel/traducción infiel (aquí lícita), construida sobre la tradicional superioridad jerárquica del original sobre la traducción. Por

⁴¹² *Ibid.*, pp. 57, 63

⁴¹³ VIVAS, A., “Perfil. “La de Cervantes es una vida sin paralelo”. Guillermo Cabrera Infante”, en *Muface*, 170, 1998, p. 45

⁴¹⁴ RIERA, C., “La autotraducción como ejercicio de autotraducción”, *op.cit.*, pp. 10-12

⁴¹⁵ GARZIA GARMENDIA, J., “Conversación con Bernardo Atxaga sobre la autotraducción de *Obabakoak*”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 53-57

⁴¹⁶ KLEIN-LATAUD, C., “Les voix parallèles de Nancy Huston”, *op.cit.*, pp. 221-222

ahora, baste con recalcar que el establecimiento de dicha dicotomía no es inocente.

Las autotraducciones de Beckett y Joyce son también recreaciones, según Fitch⁴¹⁷ y Risset⁴¹⁸, respectivamente. Las de Cunqueiro son referidas indistintamente como "versiones", "recreaciones" o "reescrituras"⁴¹⁹. Las denominadas por Oustinoff "autotraducciones-recreaciones" de autores como Nabokov o Beckett, contienen alteraciones o transformaciones "significativas" que están en todo caso plenamente justificadas a ojos de los que imploran fidelidad al original asumiendo la filiación texto-autor. De nuevo, es de suponer que el autotraductor será fiel a su propia intención.

Si entendemos que la traducción debe atenerse a su *skopos* u objetivo último⁴²⁰, éste podrá variar según el público receptor, la opción personal del traductor u otros factores como imposiciones ligadas al encargo de traducción. Cuando se considere que la preservación de la intención del autor-traductor es el fin último o *skopos* de la traducción, los medios para alcanzar ese fin quedarán justificados. Puesto que el texto es producto de su autor, éste permanecerá fiel a sí mismo y la traducción será inequívocamente fiel al original.

En el extremo "opuesto" a la categoría de autotraducción-recreación que establece Oustinoff aparecen las autotraducciones literales. El planteamiento general de esta bipolaridad en el corpus de textos teóricos y de divulgación reproduce como anunciábamos la confusión ilustrada para la traducción en general, la que deriva de la relación pseudo-sinonímica tradicionalmente establecida entre las nociones de fidelidad y literalidad.

Flavia Company⁴²¹ designa sus autotraducciones como "traducciones literales"; Pere Gimferrer⁴²², como "versiones filológicas literales"⁴²³.

⁴¹⁷ FITCH, B., *Beckett and Babel. An investigation of the status of the Bilingual Work*, *op.cit.*, p. 157

⁴¹⁸ RISSET, J., "Joyce Translates Joyce", trans. Daniel Pick, en *Comparative Criticism* 6, 1984, pp. 3-21

⁴¹⁹ VEGA, R., "Un jardinero en la frontera. Las autotraducciones de Álvaro Cunqueiro", *op.cit.*, pp. 46-50

⁴²⁰ VERMEER, H., "Skopos and commission in translation action", *op.cit.*, pp. 221-232

⁴²¹ Declaraciones recogidas *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, p. 43

⁴²² Miembro de la Real Academia de la Lengua Española, y Premio Nacional de Poesía

Kundera vigila de cerca las traducciones de sus textos cuando no es él mismo quien los traduce, para asegurarse de su literalidad⁴²⁴. En ocasiones, Nabokov pedía a personas próximas que realizasen una primera traducción literal que luego revisaba⁴²⁵, para no caer en una traducción “libre”⁴²⁶. En los dos polos propuestos, las autotraducciones pueden ser resultado de recreaciones “libres” de los textos de partida, o bien traducciones literales, garantía del valor inmutable del original⁴²⁷.

Poch también observa cómo en la reflexión sobre la autotraducción literaria es, efectivamente, omnipresente el tema de la fidelidad como literalidad contrapuesta a la “libertad” como traición⁴²⁸. Presentado en esos términos, el debate parece anacrónico. Y puede existir, además, otra forma de fidelidad que interfiere con la lealtad canónica al original: la presunta fidelidad a los recuerdos en las obras de memorias. El caso más ampliamente debatido a este respecto es justamente el de Nabokov, y remite de nuevo al debate de la literalidad *versus* infidelidad.

Recordemos que, de acuerdo con Nabokov, el deber del traductor consiste en “reproducir con exactitud absoluta todo el texto, nada sino el texto”⁴²⁹. En un estudio conjunto, Novosilzov y Sharvashidze explican que Nabokov ejercía de traductor profesional del inglés al ruso y viceversa; se detienen en los comentarios teóricos del escritor a propósito de la traducción, y el modo en que éstos fueron en una primera etapa impecablemente llevados a la

⁴²³ Declaraciones recogidas en *ibid.*, p. 23

⁴²⁴ TANQUEIRO, H., “Traduir una obra autotraduïda”, *op.cit.*, pp. 41-42

⁴²⁵ HOKENSON, J. W., MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, *op.cit.*, p. 179

⁴²⁶ Recordemos que *traducción “libre”* se refiere a la acepción tradicional, por oposición a *traducción literal* (Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 55-ss.), y *traducción libre* (sin comillas) tal y como lo proponemos, se refiere a traducción que no encaja exactamente en los gustos, usos y reglas corrientes de la traducción en un contexto histórico dado (Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66-ss.).

⁴²⁷ Analizando los textos que se refieren a esas traducciones “libres” en oposición a traducciones “literales”, se describen modificaciones que responden a menudo al deseo de corrección o de rendirse a las “virtualidades de la nueva lengua”. Parcerisas aplaude la calidad del primer tipo de textos, el modo en que aparecen resueltas las barreras culturales y lingüísticas de la traducción, así como la pertinencia de los elementos explicitados (para una mejor adecuación al receptor de la cultura meta) y omitidos (por redundantes). Resalta además el doble interés que presenta el estudio de autotraducciones de esta naturaleza: dilucidar la relación entre el proyecto intelectual del autor y las herramientas que la lengua le ofrece; y analizar la valoración cultural, emotiva e incluso psicológica que tiene el escritor-traductor del campo cultural meta (PARCERISAS, F., “Sobre la autotraducción”, *op.cit.*, pp. 13-14).

⁴²⁸ POCH, D., ., “La autotraducción”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, p. 9

⁴²⁹ NABOKOV, V., “The Art of translation”, *op.cit.*, p. 61

práctica. Progresivamente, Nabokov se fue inclinando más radicalmente por la traducción literal centrada en la palabra, insistiendo en que no se debía mejorar, corregir o actualizar el original. La regla de oro aclamada era la reproducción, siempre que fuese posible, de las características léxicas y estilísticas de la lengua fuente⁴³⁰.

Observamos más arriba que para Nabokov el traductor ideal de una obra era el propio autor. Sin embargo, cuando tradujo su autobiografía *Speak, memory!* del inglés al ruso en 1951 primero, y en 1966 después, introdujo un gran número de transformaciones "significativas" que se hacen evidentes al comparatista⁴³¹.

Alhambra Díaz analiza la autotraducción de esta obra autobiográfica y concluye que las modificaciones no responden a una necesidad artística, sino al descubrimiento de detalles olvidados en el original. La traducción de las memorias al papel (en el original como en la traducción) responde a normas similares a las que el escritor promulga para la traducción de una lengua a otra. La autotraducción es en este caso fuente de descubrimiento, no de invención; prima un modelo literario perfectamente subordinado a la precisión. La autobiografía era para Nabokov un deber quasi científico: puesto que su cometido era recrear el mundo perdido con la revolución rusa, y sus recuerdos no le pertenecían de modo exclusivo, un cambio caprichoso devendría una suerte de traición⁴³². Según la tesis expuesta, el verdadero "obstáculo" que diferencia la traducción de su autobiografía del resto de sus autotraducciones es la distancia temporal que distorsionaba los recuerdos⁴³³.

Novosilzov y Sharvashidze sostienen que cuando Nabokov tradujo sus memorias no adoptó el método traductor que defendía. Emprenden entonces el estudio de la autotraducción de una obra clasificada como ficción⁴³⁴. Nabokov tradujo *Otchayanie* (1932) del ruso al inglés en dos ocasiones;

⁴³⁰ NOVOSILZOV, N., SHARVASHIDZE, M., "Quelques observations sur l'autotraduction de V. Nabokov : « *Otchayanie* »-« *Despair* »", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, p. 108.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 109

⁴³² ALHAMBARA DÍAZ, M., "Self-translation. The metamorphosis of *Mnemosyne*", *In Other Words. The Journal for Literary Translators*, 2005, 25, pp. 6-15

⁴³³ *Ibidem*

⁴³⁴ NOVOSILZOV, N., SHARVASHIDZE, M., "Quelques observations sur l'autotraduction de V. Nabokov : « *Otchayanie* »-« *Despair* »", *op.cit.*, p.109

Cuando Novosilzov y Sharvashidze exploran la segunda versión, realizada en 1935, concluyen que el autor-traductor volvió a permitirse “libertades” que no casaban con su teoría. El cotejo de los textos descubre la adición de pasajes y un mayor desarrollo del personaje principal en la traducción con respecto del original. Aun así, el mundo diegético no se perturba. La mayoría de los cambios se debieron, subrayan, al deseo de adaptación al nuevo lector. Por otro lado, atribuyen una vez más las transformaciones identificadas a la distancia temporal que separó los momentos de escritura y de reescritura, así como a la nueva condición de autor reconocido que ostentaba Nabokov⁴³⁵.

Esta última hipótesis va en la línea de nuestra intuición de que un cambio en el grado de reconocimiento de autor-traductor y su obra en el campo literario podrá implicar un mayor grado de reapropiación desde el presente de la escritura de la autotraducción, subrayando la tarea de revisión que significa toda autotraducción. Más generalmente, parece innegable que la posición ocupada con respecto de otros autores podría condicionar el margen de libertad del autotraductor ante los códigos corrientes de la traducción, en un momento histórico dado.

El discurso tradicional sobre la fidelidad que mantenía Nabokov para la traducción se traslada a la escritura (la reescritura también) autobiográfica. Reproducir los recuerdos *letra a letra* sin distanciarse del sentido parece haber sido el propósito primordial. En la jerarquía de fidelidades análogas, prevalece en esta forma de autotraducción la lealtad a la transcripción del pasado (visto desde el presente) sobre la lealtad al original publicado. El traductor que proclamaba otra teoría pudo así ser “legítimamente” infiel a la palabra del texto fuente.

Desde la crítica literaria, Gérard Genette resume como sigue la situación: el derecho a la infidelidad es un derecho de autor⁴³⁶. La *infidelidad* la perpetra más fácilmente el autotraductor que el traductor de obra ajena, ya sea ésta presunta infidelidad al texto original, a la lengua o cultura fuente, a la lengua o cultura de llegada, al destinatario de la traducción, a la época del

⁴³⁵ *Ibid.*, p.108

⁴³⁶ GENETTE, G., *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, p. 372

original o de la traducción, a un equilibrio pretendido entre cualquiera de los anteriores o, en última instancia, a una “intención” cambiante en el tiempo o con el nuevo lector, en un contexto histórico dado.

Como sucede con la traducción en general, en el caso de la autotraducción tienden a presentarse como antónimas las nociones de autotraducción literal y autotraducción “libre” (“traducción no verdadera”). La diferencia radica en que tanto el método traductor literal como el “libre” entendidos en sentido convencional son, en principio, lícitos cuando es el propio autor quien se traduce. Pero esto último sólo ocurre si se asume la relación de filiación texto-autor: el autor será fiel a sí mismo, la traducción será fiel al original. Otra cuestión bien distinta se plantea cuando el texto es concebido como portador de estructuras escondidas por desentrañar y restituir⁴³⁷. Para los militantes de un estructuralismo extremo, las autotraducciones calificadas de “recreaciones”, “reescrituras”, “versiones libres”, etc., podrían considerarse “infieles” por no respetar las estructuras primeras. Por otra parte, puede surgir aquí con la autotraducción simultánea en la escritura el problema de la indeterminación del original: ambos textos son intermitentemente original y traducción.

Retornando ahora a la falsa bipolaridad literal/libre, encontramos que los distintos autotraductores y teóricos prolongan (reviven) la larga polémica sobre la pertinencia de una traducción literal o una traducción “libre”. Dicha controversia se desplaza, tal y como corrobora Poch⁴³⁸, al ámbito de la autotraducción: lejos de mostrar una salida, la autotraducción despierta opiniones divididas. Vuelve a abrirse la vieja brecha entre los defensores de una traducción “libre”, que se aleja de la letra del original privilegiando su sentido, y aquellos que reivindican una traducción fiel, literal, versión filológica del original⁴³⁹.

El primer capítulo ilustra cómo la asociación literal-fiel induce a error imponiendo la antonimia *literal*/"*libre*" –falsa, como demuestra Hurtado⁴⁴⁰–.

⁴³⁷ BASSNETT, S., *Translation Studies*, *op.cit.*, pp. 76- 135

⁴³⁸ POCH, D., .., “La autotraducción”, *op.cit.*, p. 9

⁴³⁹ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., “Sur l’autotraduction et son rôle dans l’éternel débat sur la traduction” *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 117-128

⁴⁴⁰ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*

La cuestión de la infidelidad es más amplia y compleja que esta antigua disyuntiva que recorre hoy la teoría naciente de la autotraducción. Recordemos que la fidelidad al sentido (o a uno de los sentidos posibles) en términos bipolares de "libertad" o literalidad es irrelevante, pues lo que determinará la elección de un método traductor u otro no es la que se establece entre mensaje y letra, sino la relación que une, en un contexto histórico dado, traductor y texto⁴⁴¹. Por otro lado, esa relación es voluble, cambiante: remite al vaivén entre apropiación y desapropiación que conoce todo traductor, y que adopta matices especiales en el caso de la autotraducción.

La autotraducción garantiza la permisibilidad ante otra forma de libertad que no remite por oposición a la pseudo-sinonimía fiel-literal. Ese margen de acción se desarrolla en otro plano, y aparece asociada a la doble posición que ocupa el autotraductor en el campo literario; presupone la fidelidad a uno mismo, y a su posicionamiento en-el-mundo. Hablamos, como es ya sabido, de la libertad del autotraductor ante el canon de modos de hacer, usos y gustos corrientes dentro el campo literario, en un contexto histórico dado. Las marcas textuales contenidas en la autotraducción que materializan ese margen pueden llevar a la reflexión sobre aspectos relativos a la ideología o a la representación de las culturas, así como a nuevos usos y modos de hacer (de traducir) que en ocasiones serán extrapolables a la traducción ajena. La autotraducción es además digna de estudio en sí misma; constituye una permanente invitación al análisis por tratarse de una forma de traducción *sui géneris* que ha sido (es) comúnmente practicada, y que apenas comienza a ser explorada.

Rechazamos sin fisuras la tesis de la preeminencia del intocable original sobre la traducción que subyace a la falsa dicotomía fidelidad/"libertad". También nos distanciamos de la tesis según la cual la autotraducción sería superior a la traducción ajena. Aceptamos, no obstante, que existe de facto una jerarquía por la que en los campos literarios dominantes prevalecen las obras originales sobre las traducciones, lo culturalmente propio sobre lo culturalmente ajeno.

⁴⁴¹ Capítulo 1. Debates: infidelidad, p. 65

Invisibilidad

La prevalencia del original sobre la traducción desemboca, según Venuti y otros, en una *traducción transparente*⁴⁴²: en los campos literarios dominantes como el español o el francés, la traducción ejemplar es aquella que provoca la ilusión discursiva de la originalidad, permitiendo que lector empírico olvide la existencia del texto fuente extranjero. Puesto que en el caso de la autotraducción el autor es el traductor, la traducción podrá erigirse tácitamente en original.

Desde la teoría de los polisistemas, Even-Zohar sostiene que el grado de invisibilidad o transparencia deseado en traducción es indisociable del conservadurismo de la cultura de llegada⁴⁴³. Siguiendo este enfoque, la asimilación de las obras que son importadas –traducidas- y la de aquellas que son originalmente creadas en una cultura dada es relativa a la “consolidación literaria”. Esto casa con la tesis de Casanova desde la sociología literaria de Bourdieu, según la cual la literatura traducida de lenguas dominantes es en principio mejor aceptada que aquella que proviene de lenguas dominadas⁴⁴⁴. Los campos literarios cerrados o dominantes, como el francés, el español o el angloamericano, tenderían según esta óptica a considerar la traducción una actividad literaria periférica con respecto del centro (la literatura nacional); de ahí, también, el modelo de traducción transparente.

Reflexionemos, llegado este punto, acerca de la medida en que se alcanza con la autotraducción el modelo de invisibilidad occidental. Nótese, antes que nada, que la autotraducción permite un grado de invisibilidad absoluto de la traducción que es poco común. Es posible que aquello que fue en la esfera íntima una traducción devenga en la esfera pública un original. Dicho

⁴⁴² VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 186

⁴⁴³ EVEN-ZOHAR, I., "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", en *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, 1999, pp. 227-228 [Trad. de Iglesias Santos, M., revisada por el autor]

⁴⁴⁴ CASANOVA, P., "Consécration et accumulation de capital littéraire", op.cit., p. 8

de otro modo, un texto considerado traducción desde el prisma hermenéutico podrá ser considerado original desde el enfoque sociocultural⁴⁴⁵.

El contrato de lectura, y por ende la visibilidad de la autotraducción como traducción, aparece condicionado en parte por cuestiones editoriales como la omisión o la indicación -de modo más o menos fácilmente identificable- de una mención del tipo "traducción del autor", "autotraducción" o, sencillamente, "traducción de [nombre del autor]". No hay que olvidar tampoco los derechos editoriales de, y entre, los distintos campos literarios. Por otro lado, está la posible motivación económica que mencionaban ciertos autotraductores⁴⁴⁶. No sólo considerarán abrirse a mercados más amplios, sino que también tendrán en cuenta las preferencias de los lectores del en el campo literario meta (en los campos dominantes será supuestamente mejor recibida una obra original que una traducción).

Ocultar que la autotraducción es traducción constituye en el plano público del campo literario el grado máximo de invisibilidad en traducción, y puede responder bien a la simple prevalencia de la posición de autor que viene a eclipsar la de traductor, o bien a la mera conveniencia comercial o ideológica del propio escritor. Más arriba mencionamos el caso de la novelista Nancy Huston, cuando insistía en que su obra originalmente escrita y publicada en inglés fuese clasificada y leída como original en el contexto canadiense francófono, con vistas a recibir un premio literario. Huston reivindicaba la invisibilidad total de una obra que fue traducción en la esfera privada, y que según se infiere del estudio realizado por Klein-Lataud es, sin fisuras, traducción⁴⁴⁷.

Grutman arroja luz sobre el papel de los lectores del campo meta, exponiendo precisamente el ejemplo de Huston. La concesión del galardón oficial para literatura en francés provocó la inmediata reacción del gran público. Los lectores reivindicaron la condición de traducción de la

⁴⁴⁵ Lo contrario también puede suceder: un texto que fue producido como original es vendido y recibido como traducción.

⁴⁴⁶ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, pp. 106-107

⁴⁴⁷ KLEIN-LATAUD, C., "Les voix parallèles de Nancy Huston", *op.cit.*, pp. 221-222

autotraducción exigiendo que se impugnase el premio⁴⁴⁸. En este caso, fueron los propios lectores los que decidieron si el texto sería un segundo original o una traducción. En el campo literario portugués, el gran público tampoco aceptó como original *Os exércitos de Paluzie* (Círculo de Leitores, 1982) de Manuel de Seabra, texto originariamente escrito y publicado en catalán. Estamos de acuerdo en que además de los intereses editoriales o del propio autor es preciso considerar el papel del público receptor, más aún cuando entran en escena cuestiones ideológicas altamente sensibles.

La conciencia político-lingüística de la comunidad de destinatarios del campo minoritario provoca la sublevación contra la invisibilidad velada de la traducción. Christopher Whyte prefiere traducir su poesía al gaélico que desde el gaélico. Para Whyte, la invisibilidad hegemónica de la traducción por la que se disuelve el texto fuente plantea graves problemas, especialmente cuando la cultura donde se produce el original es minoritaria⁴⁴⁹. Estamos de acuerdo en que si la lengua de partida es una lengua dominada y la de llegada una lengua dominante, tal y como sucede con el gaélico respecto del inglés, la autotraducción *transparente* es ideológicamente condenable. La autotraducción puede ser invisible por no recordar cultural o lingüísticamente su fuente, y puede además esconder en el plano peritextual su condición de traducción, cuando es publicada como original.

Partiendo del caso catalán, Parcerisas analiza cómo la autotraducción no es ideológicamente inocente en las culturas asimétricas, sirviendo en ocasiones de verdadera "táctica de camuflaje" del original por razones económicas⁴⁵⁰. El original puede ser cronológico (coinciden el orden de creación y publicación) o dialógico (el texto publicado como original fue creado como autotraducción)⁴⁵¹. Las autotraducciones del catalán al castellano se comercializan en ocasiones como originales o "segundos originales"; otras veces –afortunadamente las más- el texto no esconde su condición de

⁴⁴⁸ GRUTMAN, R., "L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel", *op.cit.*, p.199

⁴⁴⁹ WHYTE, C. "Against Self-Translation", *op.cit.*, p. 64

⁴⁵⁰ PARCERISAS, F., "Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, p. 105

⁴⁵¹ En otras palabras, recordemos que la autotraducción puede ser en su producción -plano privado- y publicación -plano público- retardada o simultánea, y que dichos planos pueden no coincidir.

traducción⁴⁵². El estudio de la autotraducción entre culturas asimétricas es reflejo del papel que desempeñan en la ideología de mercado tanto los medios culturales como los autores⁴⁵³.

Insistimos en que cuando la autotraducción es vendida como original en el mercado editorial, sobreviene la invisibilidad total de la traducción en el campo literario. A causa de posibles implicaciones ideológicas, resulta esencial en la investigación, cuando la autotraducción se efectúe entre campos culturales asimétricos, la verificación del orden de creación y publicación.

Pero no siempre es así: el peritexto de la autotraducción puede llegar a reivindicar, incluso doblemente, la condición de traducción. Nos referimos ahora a un ejemplo curioso de autotraducción simultánea, texto producido y publicado al mismo tiempo. La relación entre los campos literarios es aquí simétrica. El escritor franco-americano Raymond Federman trabaja al mismo tiempo en francés e inglés; mencionábamos más arriba que en el caso de esta autotraducción límite ambos textos son intermitentemente traducción y original. Federman publicó un libro en edición bilingüe, *D'une parenthèse à l'autre /From One Parenthesis to Another*, donde la versión francesa indica "traducido del inglés por el autor", y la inglesa "traducido del francés por el autor"⁴⁵⁴. Uno y otro texto fueron original y traducción en distintos espacios textuales, quizás hoy irreconocibles. El gesto de Federman contradice la inclinación usual a presentar los dos textos como originales cuando hay autotraducción simultánea. No sólo impide la invisibilidad total de la autotraducción, sino que además recalca la parte de traducción que impregna ambos textos.

Los estudios de caso expuestos más adelante analizan en qué medida la libertad de la que dispone el autotraductor incide en la visibilidad de la traducción que propugna Venuti, aquella que durante la lectura recuerda al receptor empírico su condición de traducción⁴⁵⁵. Para Ricœur, el secreto de

⁴⁵² PARCERISAS, F., "Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques", *ibid.*, p. 103

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 105

⁴⁵⁴ BEAUJOUR, *Alien Tongues: Bilingual Russian writers of the "First" Emigration*, *op.cit.*, p. 199

⁴⁵⁵ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Pour une visibilité de la traduction? L'autotraduction en tant que produit culturel dans le champ littéraire", intervención en el seminario *Traduire, se traduire, être*

la traducción reside en la *hospitalidad de las lenguas*: el placer de habitar la lengua del otro que se compensa por el placer de recibir en la casa propia la palabra del extranjero⁴⁵⁶. La correspondencia sin adecuación entre los textos provenientes de dos culturas diferentes resulta en la construcción de *lo comparable* mediante la instauración del diálogo entre el mismo y el otro. En palabras de Berman, idealmente "dans la traduction, il y a quelque chose de la violence du métissage"⁴⁵⁷. Esa violencia, experimentación *con y en la lengua de llegada*, nos abre al otro provocando la visibilidad del texto traducido con respecto de la literatura directamente producida en la lengua propia.

Los campos literarios dominantes como el español y el francés presentan con frecuencia una doble velocidad en la aceptación de usos y modos innovadores. La literatura propia aparece en mayor medida abierta a la experimentación con formas nuevas. Lejos de constituir una fuente de renovación, la traducción suele adherirse de acuerdo con Even-Zohar a normas previamente rechazadas por el nuevo canon establecido⁴⁵⁸. Pensamos que el autotraductor puede transgredir esta tendencia. Dada la primacía de la figura del autor sobre la del traductor en occidente, éste tendrá un mayor margen de acción que el traductor de obra ajena.

La autotraducción libre ante las formas dominantes de practicar y pensar la traducción es resultado de una práctica libre de la traducción, dentro de los límites que la hacen traducción. En ocasiones, la traducción libre podrá adoptar formas visibles como las propugnadas más arriba, perceptibles a todo lector meta. Nos ubicamos ahora en el nivel textual, resultado del ejercicio hermenéutico emprendido en la intimidad.

El margen de libertad del autotraductor remite a la ambigüedad de su doble posición en el campo literario. Esa libertad puede no manifestarse en absoluto, o adoptar infinitas formas; aparece en constante redefinición con

traduit. Un après midi autour de la traduction littéraire à l'Université de New York en France (Paris), New York University in Paris, 11-04-2008 [en curso de publicación]

⁴⁵⁶ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 20

⁴⁵⁷ BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, *op.cit.*, p. 16

⁴⁵⁸ EVEN-ZOHAR, I., "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", *op.cit.* 227-228

respecto de los gustos, usos y modos de hacer corrientes en el campo cultural⁴⁵⁹. Las huellas que evidencian el margen del autotraductor, siempre por reinventar en los distintos contextos históricos y en cada escritura singular, a veces únicamente se descubren al lector comparatista. Los estudios de caso presentados exploran marcas textuales que denominamos trasformaciones de autotraducción, y la medida en que éstas inciden, si lo hacen, en el grado de visibilidad de la traducción y el traductor⁴⁶⁰. El margen libertad aludido que marca el texto traducido tiende a producirse en los planos que siguen⁴⁶¹:

- En el plano de los que Ortega denominaba los “modos de hablar del autor”⁴⁶² que todo traductor debe “reproducir” en la nueva lengua. Puesto que es el escritor quien traduce, la expresión en la lengua del campo de llegada es, de facto, la suya. La cuestión no se plantea ni siquiera en el caso de traducciones muy innovadoras, textos especialmente visibles por crear en la lengua meta registros inéditos, hoy tácitamente prohibidos al traductor de obra ajena⁴⁶³.
- En el plano de la reelaboración textual, dado que toda autotraducción es relectura o revisión. Durante la reescritura, el autotraductor tiene licencia para corregir errores de distinta índole –tipográficos, históricos, etc.-, o incluso para pulir la diágesis (que no desmantelarla, por ser traducción). En principio estas transformaciones no son visibles al lector empírico, y están en conexión con la noción de autoría. Algunas modificaciones suscitan debate acerca de las fronteras entre la escritura original y la reescritura *sui géneris* que es la traducción, o la traducción *sui géneris* que es a su vez la autotraducción. Del mismo modo, surge la cuestión de la competencia que deben tener dos productores

⁴⁵⁹ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66-ss.

⁴⁶⁰ Segunda parte

⁴⁶¹ Esto, ciñéndonos a los casos de autotraducción contemporánea estudiados por el grupo de investigación AUTOTRAD (Departamento de Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Barcelona).

⁴⁶² ORTEGA Y GASSET, J., “Miseria y esplendor en la traducción”, *op.cit.*

⁴⁶³ El autotraductor podría, de hecho, aventurarse a practicar la traducción borgesiana, esa “gloriosa hibridación” entre arcaísmos y neologismos lingüísticos, o la estrategia “poetizante” heideggeriana, una “agresión” al lenguaje cotidiano. Todas estas propuestas se salen de las modas actuales de la traducción (Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 72-73).

culturales (autor, traductor) que generalmente ocupan posiciones bien distintas en el campo literario.

- En los planos cultural e ideológico, entendiendo que el autotraductor es libre para adaptar su obra al nuevo receptor más allá de los límites tradicionalmente impuestos al traductor de obra ajena. El método traductor, opción global que recorre el texto, viene determinado por la función del texto meta. Veremos cómo las modificaciones o transformaciones introducidas podrán o no ser visibles al lector “no privilegiado”, aquel incapaz de comparar traducción y original.

Sostenemos que la *autotraducción libre* siempre es traducción; traducción que no encaja perfectamente en los moldes traductológicos o literarios corrientes en un contexto histórico dado. La segunda parte de este trabajo ilustra cómo, en efecto, no toda autotraducción libre es necesariamente visible al lector meta. Mientras que no toda autotraducción libre es visible, toda autotraducción visible es por definición libre, si aceptamos la tesis de que la norma en el campo literario es hoy la traducción invisible que borra su fuente, idealmente leída como original. Recordemos que Venuti presenta como traducción transparente la “traducción comunicativa” de Nida por la que el traductor aspira a la consecución de una expresión absolutamente natural en la lengua de llegada, remitiendo al lector meta a “modos de comportamiento” corrientes *en su propia cultura*⁴⁶⁴. De ahí se desprende que no sólo el texto, sino también el traductor, deben ser invisibles.

En términos ricœurianos, diríamos que la traducción transparente como la describe Venuti privilegia la reapropiación, esto es la aplicación de texto al presente –incluyendo la excesiva adaptación al lector y su cultura-, en detrimento de la parte de desapropiación que significa la distancia instaurada por todo texto escrito. La desapropiación que remite a la otredad cultural recorre el texto traducido, marcándolo con huellas que recrean en

⁴⁶⁴ VENUTI, L., “Translating Derrida on Translation: Relevance and Disciplinary Resistance”, *op.cit.*, p. 252

mayor medida lo ajeno. El autotraductor oscila, como todo traductor, entre apropiación y desapropiación⁴⁶⁵.

La traducción transgresora de las normas que aclama Venuti conduce a distintas formas de traducción libre. Organizamos las estrategias a su servicio en las categorías de grado de visibilidad del traductor, elección del método traductor, y selección del texto por traducir⁴⁶⁶. El autotraductor "resistente" puede actuar en estos tres frentes, previsiblemente con un mayor margen de acción en el campo que el traductor de obra ajena.

El autotraductor raramente traduce la totalidad de su obra. Algunos de sus textos pueden quedar sin traducir, o ser traducidos por un tercero. Recordemos que la elección de la obra por traducir puede lograr un efecto tan "extranjerizante" como la adopción de nuevas estrategias discursivas⁴⁶⁷. Para Venuti, independientemente de las estrategias de traducción aplicadas, la visibilidad de la traducción podrá depender del grado de transgresión del texto seleccionado, de la medida en que éste suscita extrañeza en el lector. Podrá así surgir una traducción que desestabilice las modas literarias de la cultura propia, o que abra la cultura propia a la cultura fuente.

Entre las distintas obras, el autor o los editores determinan cuál se debe autotraducir considerando la finalidad deseada del texto meta. La función de la autotraducción en la cultura de llegada podrá atenuarse, intensificarse, o incluso diferir de la del original. Intuimos que en ciertos casos el factor ideológico podría condicionar la elección de un texto en detrimento de otros. Tanto la selección del texto como la invención de modos de hacer en traducción deben basarse, de acuerdo con Venuti, en una evaluación crítica de la cultura meta que considere jerarquías y exclusiones, así como las relaciones con otras culturas⁴⁶⁸.

⁴⁶⁵ No olvidemos que la *desapropiación* como la entendemos remite también al posicionamiento del autotraductor ante el original ya creado –y generalmente recibido-, con un mundo diegético pre establecido (Capítulo 1. Noción de traducción, pp. 33-34, y Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 115-ss.).

⁴⁶⁶ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 70-ss.

⁴⁶⁷ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, op.cit., p. 147

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 343

La aplicación de un método traductor que se salga de los usos corrientes es otro de los planos de acción posibles para el traductor “resistente”. Entra aquí en juego la distinción⁴⁶⁹ que Oustinoff sugiere entre *autotraducción naturalizante* (traducción transparente, para Venuti) y *autotraducción descentrada*⁴⁷⁰. Oustinoff propone acertadamente referir la noción de descentramiento a la doxa o modas de traducción⁴⁷¹. Opina, como Venuti, que la norma en occidente es una traducción que pretende haberse escrito directamente en la lengua meta. Preferimos hablar de *visibilidad* como Venuti, o del concepto más amplio de una forma de traducción libre ante el canon, y no de *descentramiento*.

La clasificación propuesta de autotraducciones descentradas y naturalizantes excluye la posibilidad de una autotraducción escrita (y leída) como texto “naturalizado”, aun siendo irrespetuosa con los modos de hacer actualmente corrientes en traducción. Existen autotraducciones que reproducen el lenguaje de la escritura atendiendo a la norma -son recibidos como traducciones transparentes, naturalizantes-, y que al mismo tiempo no encajan en los moldes corrientes de modos de hacer en traducción⁴⁷². Cuando el texto se lee como si se hubiese escrito directamente en la lengua meta y para la cultura meta, las transformaciones de traducción sólo se hacen evidentes al lector “privilegiado” que emprende la lectura comparativa del original y la traducción.

Julien Green acomete una autotraducción que “se donne pour but de se conformer à une certaine conception des données stylistiques de la langue traduisante”⁴⁷³. Green alcanza lo que para muchos traductores y teóricos representa el ideal de traducción. En el otro extremo, el ejemplo

⁴⁶⁹ Oustinoff adapta a la autotraducción los conceptos de *traducción descentrada* y *traducción naturalizante* propuestos por Henri Meschonnic.

⁴⁷⁰ Por traducción descentrada entiende Meschonnic “réénonciation spécifique d'un sujet historique, interaction de deux poétiques, décentrement, le dedans-dehors d'une langue et des textualisations dans cette langue” (MESCHONNIC, *Pour la Poétique II. Epistemolofie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 307-308).

⁴⁷¹ OUSTINOFF, M., *Bilinguisme et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, *op.cit.*

⁴⁷² Este es el caso de todos los ejemplos analizados en el primer estudio de caso (Capítulo 3. Transformaciones de autotraducción, pp. 220-ss.), y de la mayoría de los ejemplos presentados en el segundo estudio de caso (Capítulo 4. Transformaciones de autotraducción, pp. 295-ss.).

⁴⁷³ OUSTINOFF, M., *Bilinguisme et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, *op.cit.*, p. 30

paradigmático de autotraducción visible es la traducción de *Lolita R*, cuya literalidad extrema supone “un descentramiento positivo”⁴⁷⁴. El método literal aplicado por Nabokov es coherente en esta ocasión con los principios de traducción que defendía. *Lolita R* responde a la que denominamos autotraducción libre, porque se opone al canon de usos de la traducción de la época: precisamente aquellos que rechazaba Nabokov en prefacios y otros textos teóricos. Se trata de una autotraducción libre porque en aquella época el método traductor literal no era la norma, como tampoco lo es hoy. Es, además, autotraducción libre *visible* por resultar evidente al lector de la cultura meta la cualidad de traducción del texto leído: la obra recuerda, en inglés, su fuente extranjera (extraña) rusa.

Para lograr el efecto de extrañeza ante lo ajeno en traducción, Venuti propone vías alternativas a la aplicación de un método traductor literal, método literal que, por otro lado, aprueba cuando existe suficiente legibilidad. Berman defiende, como Nabokov, una traducción de la letra perfectamente respetuosa con el original, siempre que sea posible⁴⁷⁵. En una extensa nota a pie de página de *L'épreuve de l'étranger*, Berman incluye la autotraducción en lengua francesa en la categoría de “producción en francés escrita por extranjeros”. En ocasiones similar al francés de Francia, la lengua de esta literatura se separa de la primera por un abismo más o menos profundo, según el caso. Todas las obras de esta categoría, prosigue, han sido escritas por “extranjeros” y aparecen marcadas por lo ajeno en su lengua y temática⁴⁷⁶.

Berman se refiere, por un lado, a los extranjeros que escriben en francés “imprimant le sceau de leur étrangeté à notre langue [le français de France]” (algunos de sus escritos no son autotraducciones, sino que aparecen directamente en la lengua de expresión literaria adoptada). Por otro lado, están los autotraductores, cuyos textos son descritos como “des œuvres étrangères réécrites en français, venant habiliter notre langue et

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 79

⁴⁷⁵ Recordemos que Benjamin, Meschonnic y Ortega no entienden por *traducción transparente* la que es recibida como original (borrando las huellas de éste), sino aquella que idealmente permitiría un acceso directo a la palabra del texto original. Insistimos en el carácter volátil de estas nociones, extrapoladas ahora al ámbito de la autotraducción.

⁴⁷⁶ BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, *op.cit.*, pp. 18-19

donc la marquer, elles aussi, de leur étrangeté⁴⁷⁷. Cita a Beckett, quien escribió algunas de sus obras directamente en francés y tradujo otras del inglés, como la más asombrosa ilustración de esta proximidad entre "les deux langues françaises"⁴⁷⁸. No olvidemos que para Astbury la autotraducción beckettiana es un "mal-dicir", lográndose así el proyecto en ambas lenguas de creación⁴⁷⁹. De hecho, cuando Beckett comenzó a escribir en francés (para después traducirse al inglés), declaró no dominar esa lengua; de ahí resulta una escritura "forzada"⁴⁸⁰. Una lengua, en suma, especial. Remitiendo a Marcel Proust y otros, recordemos que lenguaje de la escritura "de las buenas obras literarias" es ya extranjero, extraño (*étranger*). Lo ajeno marca tanto sus obras escritas originalmente en francés como aquellas que autotraduce a esa lengua, sea de modo retardado o simultáneo. En el caso de la autotraducción simultánea beckettiana, lo extranjero que se exhibe al lector recorre tanto el (intermitente) original como la (intermitente) traducción.

Las autotraducciones aludidas brevemente por Berman parecen alcanzar el ideal de traducción extranjerizante que propugna, aunque no necesariamente mediante la aplicación de un método traductor literal. La visibilidad de este tipo de textos, aquellos que recuerdan lo ajeno, no es propia de la autotraducción sino de la literatura producida por extranjeros en la lengua literaria de adopción. Este pasaje arroja luz precisamente sobre la "extraordinaria" parecido que existe entre las "buenas" traducciones al francés y los textos de autores extranjeros que escriben o reescriben (autotraducen) su obra en francés:

Dans tous les cas, le texte étranger « paraît autre » que le texte français de France. Ces deux tendances antagonistes l'apparentent à l'écriture du traducteur qui, confronté à un texte étranger « autre », est simultanément tenté de défendre sa langue (surfrancisation) et l'ouvrir à l'élément étranger. Le parallélisme structural est donc

⁴⁷⁷ *Ibidem*.

⁴⁷⁸ También Semprún y Gómez Arcos practican estas dos formas de escritura en francés.

⁴⁷⁹ ASTBURY, H., "Mal vu mal dit/ III seen ill said", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 147- 153

⁴⁸⁰ *Ibidem*.

frappant, et il n'est pas étonnant que le but du traducteur, enrichir sa langue, soit aussi celui de bon nombre de ces écrivains.⁴⁸¹

En otros textos teóricos, Berman asemeja explícitamente la literatura poscolonial en lengua francesa a la traducción. Refiriéndose a esa literatura poscolonial escrita en la antigua lengua colonizadora, Lievois sostiene que Berman habría de recalcar su similitud no con el texto traducido (el que busca preservar lo extranjero en *su* francés), sino con la autotraducción⁴⁸². Lievois sostiene que los autores poscoloniales escriben en la lengua colonial reproduciendo el modelo de visibilidad bermaniano que se asienta en la fidelidad a la letra. La única diferencia estriba, según Lievois, en que no existe un original con el que comparar la traducción. Dicha (auto)traducción es, se podría afirmar, mental.

Es curioso plantearse, cuando no hay una autotraducción "material" que remita a un original, que podría a veces darse la autotraducción mental. No son raros los críticos de la obra en inglés de Nabokov que versa sobre el mundo ruso que han aludido a esa escritura que parece una traducción literal del ruso. Tanqueiro intuye la existencia de la traducción mental aludiendo a casos de autores que crean en una lengua distinta de aquella en la que piensan la diégesis, o para un receptor que desconoce el universo cultural referido en la obra. Un ejemplo llamativo de autotraducción mental podría ser el de Antonio Tabucchi:

A obra [Sostiene Pereira, de António Tabucchi] versa sobre a cultura portuguesa, portanto os leitores naturais seriam os portugueses, mas escreve-a originariamente em italiano para leitores italianos. [...] Antonio Tabucchi utiliza técnicas de um tradutor para ajudar os seus leitores italianos a perceberem certos aspectos da cultura portuguesa^{483, 484}

⁴⁸¹ BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, *op.cit.*, p. 19

⁴⁸² LIEVOIS, K., "L'auteur postcolonial : autotraducteur plutôt que traducteur?", *op.cit.*, pp. 203- 209

⁴⁸³ TANQUEIRO, H., *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*, *op.cit.*, p. 113

⁴⁸⁴ "La obra [Sostiene Pereira, de Antonio Tabucchi] trata de la cultura portuguesa, y aunque los lectores naturales serían los portugueses, la escribe originariamente en italiano para

La visibilidad de la traducción parece patente en algunos de estos textos escritos directamente en *otra* lengua que no corresponde al universo cultural referido por la diégesis. Parece probable que estas marcas de desapropiación (recreación de lo culturalmente ajeno) o de reapropiación (adaptación de lo extranjero para el lector empírico) podrán ser más prominentes cuanto más distantes sean el universo cultural aludido y el universo cultural del receptor final del original.

Independientemente de que se entienda que ciertos textos podrían llevar la impronta de la denominada “autotraducción mental”, el hecho es que estos contienen marcas textuales que recuerdan a la traducción. Dado que eventualmente sería el autor quien traduciría mentalmente, lo más apropiado sería hablar de *autotraducción mental*. Coincidimos con Tanqueiro en que el estudio de esta forma de “autotraducción mental”, inexplorado a nuestro conocer, es sumamente complejo: como señalaba Lievois refiriéndose a la autotraducción mental en literatura poscolonial, el original es intangible. Cuando se refiere a la opción de la lengua de escritura que adoptan los literatos de las ex-colonias portuguesas, Tanqueiro expone lo que sigue:

Os escritores que [...] abandonam os seus países e se inserem noutra comunidade linguística e cultural [tornam-se] bilíngües mas já entre línguas e culturas, na maioria das vezes bastante distanciadas. Neste caso podemos referir [...] autores que escreveram [...] nas línguas colonizadoras, como aconteceu por exemplo em Angola, Moçambique, Cabo Verde com autores bem conhecidos como Luandino Vieira, Pepetela, José Craveirinha, cuja opção de escrever numa ou noutra língua ou de autotraduzir-se, implica factores diferentes.^{485, 486}

lectores italianos. [...] Antonio Tabucchi utiliza técnicas de traductor para que sus lectores italianos puedan percibir ciertos aspectos de la cultura portuguesa” [nuestra traducción].

⁴⁸⁵ TANQUEIRO, H., *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*, *op.cit.*, p. 41

⁴⁸⁶ “Los escritores que [...] abandonan sus países y se integran en otra comunidad lingüístico-cultural [devienen] bilingües, pero lo hacen ya entre lenguas y culturas por lo general bastante distanciadas. En este caso podemos citar [...] a autores que escribieron en las lenguas colonizadoras, como sucedió por ejemplo en Angola, Mozambique o Cabo Verde con autores tan conocidos como Luandino Vieira, Pepetela o José Craveirinha, cuya opción de escribir en una u otra lengua o bien autotraducirse implica diferentes factores” [nuestra traducción].

Los hay que deciden (o se ven obligados a) escribir originalmente en la lengua de la antigua metrópolis, y los hay que lo hacen en la lengua vernácula de la ex-colonia. Es interesante, como explicamos más arriba, determinar qué texto es autotraducido y cuál no, cuando existe la posibilidad de publicar su totalidad; la motivación puede ser ideológica⁴⁸⁷. Por otro lado, tanto la autotraducción como la escritura directa en la lengua de la antigua colonia provocan según Berman (en el mejor de los casos) un efecto semejante de extrañeza, causado por la referencia a la fuente ajena. Al producirse la suerte de extrañeza aludida por Berman, sobreviene una de las posibles formas de visibilidad de lo extranjero que Venuti defiende en aras de una traducción “renovadora”.

Las visiones de Venuti o Berman –con sus distintos matices- no responden a la concepción generalizada de la traducción, sino a aquella que resultaría hoy de un método traductor libre ante el canon (literal u otro). Ésta es la respuesta de una esfera teórica que se subleva contra la norma traductora actual.

El “naturalizante”, transparente o comunicativo es el método traductor más adecuado de acuerdo con la mayoría lectores, teóricos y practicantes de la traducción. La de Julien Green encarna así la traducción modélica en el contexto actual; el traductor reproduce los usos traductológicos corrientes (perfectamente respetables). La calidad de la autotraducción radica en su transparencia, en su legibilidad idealmente absoluta que permite una lectura tal que la obra parece originalmente producida en el campo literario meta⁴⁸⁸. Siguiendo esta lógica, las autotraducciones extranjerizantes, como la beckettiana que Berman aplaude, no reproducen el patrón occidental de “buena” traducción. Evidentemente, la traducción propuesta por Beckett habría sido cuestionada en el espacio literario si ésta hubiese sido realizada por un tercero. Sencilla y maravillosamente, el margen en el campo es otro, para el autor-traductor.

⁴⁸⁷ Evidentemente, esto dependerá también del reconocimiento literario del escritor en el momento de la autotraducción, así como del criterio de las editoriales, etc.

⁴⁸⁸ FRANC-KOCHMANN, R., “Langue, identité, altérité...”, en *Littérature et nation. La langue de l’Autre ou la double identité de l’écriture*, 24, Université de Tours, Tours, 2001, pp. 179-215

Desde el frente mayoritario que aboga por una traducción transparente o invisible, “comunicativa”, Franc-Kochmann sostiene que la competencia de la escritura en una segunda lengua, “algo relativamente común”, no implica necesariamente la competencia traductora. No parece un apunte exagerado; observamos más arriba cómo los distintos teóricos enfatizan la condición bilingüe del autotraductor: de acuerdo con Franc-Kochmann, el bilingüismo no basta. Parece lógico afirmar que el traductor deberá presentar otras competencias además de la de la biculturalidad o el bilingüismo. Para Franc-Kochmann, fiel a su tiempo, el escritor bilingüe que traduce de modo competente velará por la invisibilidad ideal⁴⁸⁹. Hurtado también sostiene que el traductor ha de respetar las modas de su época⁴⁹⁰. En esta línea, si aceptamos que la traducción corriente hoy es transparente, todo escritor que traduzca su propia obra debería ocupar públicamente tan solo su posición de poder, la de autor, de forma que pasase desapercibida su condición de traductor. Exactamente lo opuesto de lo que defendería Venuti: una traducción y un traductor que innoven y se presenten como tales. El tercer campo de batalla para el traductor “resistente” es visibilizar socialmente su papel en la cultura, en respuesta a la asunción canónica por la que el traductor ejemplar desaparece.

Pensando en términos venutianos, en el caso de la autotraducción es clave que el escritor haga público el lugar que dentro del campo literario ocupa como traductor. La posición de autor no debería eclipsar la de traductor. Bourdieu recordaba que dentro del campo cultural la “profesión” de escritor es una de las menos codificadas⁴⁹¹. Con relativa frecuencia, los escritores son además traductores literarios de obras ajenas. En todos los supuestos, resulta tan deseable como necesario que los autores-traductores presenten sus reflexiones sobre la traducción en prefacios, ensayos, conferencias y entrevistas.

La visibilidad del traductor requiere un reconocimiento social que el autor ya tiene por lo general, y que deberá extenderse a su papel de traductor. Grutman señala que con la autotraducción está en juego la noción de

⁴⁸⁹ *Ibidem*.

⁴⁹⁰ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, *op.cit.*, p. 224

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 371

autoría de la que tradicionalmente sólo han disfrutado los autores, y no los traductores⁴⁹². Evidentemente, la autotraducción no plantea la cuestión de exigir –en los países donde aún no suceda así⁴⁹³- contratos que definan la traducción como trabajo original de autor, tal y como Venuti sugiere refiriéndose a la traducción de obra ajena. Pensamos que el autotraductor puede ser una figura clave para subvertir o alterar la jerarquía de valores y gustos de la cultura meta, abrirla al otro.

La pertinencia de un método traductor que se salga de la norma radica en la función deseada para el texto traducido, dentro de un contexto histórico dado; su resultado final dependerá de la recepción por parte del gran público. Un tanto de lo mismo sucede con la selección de la obra por autotraducir. Entendemos que el grado de tolerancia ante lo nuevo es un posible factor determinante de la predisposición del autotraductor para transgredir el orden, pero ello –aunque en distinta medida como venimos subrayando- tanto en literatura original como en traducción. Estamos de acuerdo con Venuti en que a pesar de una posible mala acogida inicial, deben existir teorías y prácticas alternativas a la norma⁴⁹⁴.

Pero subrayamos que la opción de un método visible debería acompañarse de apuntes paratextuales explicativos de la relación entre el objetivo traductor y las estrategias aplicadas⁴⁹⁵. Ello promovería, previsiblemente, la aceptación por parte del lector meta o, cuando menos, su conciencia de estar leyendo una traducción. No insinuamos aquí que el método traductor más común hoy -comunicativo para unos, naturalizante o transparente para otros- sea inadecuado. Dependerá, insistimos, de la función asignada al texto en un contexto histórico preciso.

Los autotraductores practicantes de una traducción libre ante los usos y normas tácitas o expresas de la traducción y de la literatura traen la *diferencia* al espacio cultural. Puesto que, según teóricos como Even-Zohar o Casanova, en espacios literarios como el español y el francés el escaso *movimiento* suele provenir de la literatura original, la posición ambigua que

⁴⁹² GRUTMAN, R., "Auto-translation", *op.cit.*, pp. 17-20

⁴⁹³ Tanto en España como en Francia los traductores cobran derechos de autor.

⁴⁹⁴ VENUTI, L., *The Translator's Invisibility*, *op.cit.*, p.309

⁴⁹⁵ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 83-ss.

ocupa la autotraducción podría revertir positivamente en esta búsqueda. La experimentación será más fácilmente aceptada en el caso de una obra creada por el propio autor, una obra que -desgraciadamente- en ocasiones es además recibida como original.

Por otra parte, como subrayábamos más arriba refiriéndonos a Beckett o Nabokov, nada induce a pensar que la literatura original del autor-traductor no pudiese provocar el mismo efecto de extrañamiento al que Venuti invita. Pero es cierto que la autotraducción, la traducción, permite algo más: llevar a reflexión sobre el mismo desde el prisma del otro mediante una recreación de la fuente extranjera -autónoma- que es el original. Todo esto, sin obviar la liquidez de las relaciones entre textos, su ubicación móvil en el centro o la periferia, cambiante con el tiempo. Un texto trasgresor en un contexto cultural e histórico preciso no tiene por qué serlo en otro. Publicados, tanto el original como la autotraducción devienen autónomos, recibidos por la comunidad de lectores hermeneutas de una cultura dada.

Estamos convencidos de que independientemente de la obra seleccionada y el método aplicado en su traducción, el autotraductor podrá contribuir al reconocimiento social del traductor desde la ambigüedad intrínseca a su posición privilegiada en el espacio literario. Para ello, el lugar que ocupa como autor no debería ocultar el de traductor. Observamos, por ejemplo, como el autotraductor Raymond Federman reivindicaba y exhibía su función de traductor desde su posición de autor; veremos cómo existen otros modos de reafirmar la condición textual de la autotraducción. La conciencia e implicación activa de autotraductores revigorizaría sin duda la comunidad de traductores y lectores a la que interpela Venuti. Comunidad de hermeneutas, recordamos, idealmente curiosos por la otredad y abiertos a la revisión de lo propio⁴⁹⁶.

Porque finalmente -como recuerda Ricœur-, el deseo de traducir es deseo de lo extranjero⁴⁹⁷, el autotraductor oscila (como el traductor) entre apropiación y desapropiación. Desde esta óptica, el carácter culturalmente ajeno del texto debe manifestarse a ojos del lector; la transparencia

⁴⁹⁶ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", *op.cit.*, p. 482

⁴⁹⁷ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, p. 58

absoluta que denigra lo extranjero (la naturalización para Oustinoff o Meschonnic) conduce a una universalidad que en última instancia nos torna extranjeros para con nosotros mismos, exiliados del lenguaje, reticentes al deseo de asilo que muestra nuestra lengua, aquella que acoge⁴⁹⁸.

El potencial de movimiento y transformación, tan deseable como necesario para todo espacio cultural, reside en el lector hermeneuta, a veces traductor o autotraductor. Idealmente suspendido entre lo propio -o reappropriado- y lo ajeno, el sujeto histórico se posiciona en algún punto inestable de la distancia que instaura *todo texto escrito*. En el mejor de los casos, pensamos, el lector meta será consciente de que la autotraducción, texto "real" y publicado en el campo literario, es traducción.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 19

Reflexiones finales

Estas páginas han buscado mostrar las particularidades que hacen de la autotraducción una traducción o re-escritura *sui géneris*, especial, *dentro* del espacio marcadamente heterogéneo (rico) al que pertenece. En el proceso, hemos observado que la autotraducción –y, más concretamente, la autotraducción literaria contemporánea que nos ocupa– es a su vez una parcela altamente plural, dentro del espacio aún más amplio y variado de la traducción.

Insistimos en que hace apenas una década la autotraducción era un fenómeno desatendido por la comunidad investigadora. Los raros estudios que le eran consagrados adoptaban la óptica –aún presente– del bilingüismo, y se centraban exclusivamente en autores canónicos como Beckett o Nabokov. Sin denigrar el valor de estos análisis, entendemos que surgen de ahí ciertas trabas que recorren hoy la incipiente teoría de la autotraducción.

En primer lugar, no son raros los teóricos que todavía afirman erróneamente que la autotraducción es un fenómeno inédito⁴⁹⁹. Es común además inferir falsas generalizaciones, como que la autotraducción únicamente se produce de la lengua la lengua materna a la lengua “de adopción”⁵⁰⁰. Algo inexacto, en primer lugar, porque no todos los autotraductores han debido adoptar una lengua nueva por razones biográficas o políticas (ver territorios bilingües) y, además, porque la autotraducción también se realiza hacia la lengua “materna” (caso de Semprún y Gómez-Arcos, entre otros).

⁴⁹⁹ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, pp. 100-ss.

⁵⁰⁰ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 116-ss.

Por último, la focalización en autores como Beckett y Joyce ha provocado la puesta en relieve de los textos que Oustinoff denomina “autotraducción-recreación”. Son traducciones que presentan transformaciones “significativas” con respecto del original, y que suscitan debate acerca de su condición de traducción o creación original. Como venimos señalando, no todas las autotraducciones son así; arrojar luz sobre ese “tipo” de autotraducciones ensombrece al resto.

Visto el carácter común del fenómeno autotraductor, reivindicamos el estudio de autotraducciones realizadas por autores menos reconocidos. Pensamos que el lugar que ocupa el autor en el campo literario cuando traduce su obra debería incidir en su toma de posición ante el canon de normas y usos en traducción. También queda por explorar la posible correlación entre el grado de experimentación de un mismo autor-traductor en literatura original y en traducción.

Aunque no sea posible ni deseable unificar el espacio de la autotraducción, es perfectamente factible exhibir qué podría caracterizarla -en mayor o menor medida- con respecto de otras formas de traducción. Para ello, nuestro punto de partida ha sido defender lo que nos parece evidente: *toda autotraducción es traducción*. Nótese además que a ello apunta la propia etimología del término generalmente acuñado en los distintos pares de lenguas: *autotraducción, autotraduction, autotranslation*⁵⁰¹.

Queda ilustrado cómo persiste en los textos teóricos la discusión acerca de si la autotraducción es traducción o “creación”, “recreación”, “escritura”, “reescritura”, “versión”..., por oposición a la primera⁵⁰². Resulta lógico pensar que esto debe ser consecuencia o reflejo del orden jerárquico por el que, en el espacio literario occidental, la traducción ha sido tradicionalmente considerada inferior al original. A primera vista de modo paradójico, la traducción se afana en esconder su fuente; lo hace en la medida en que lo

⁵⁰¹ En los últimos años se ha evolucionado en lengua francesa de *auto-traduction* a *autotraduction*. En lengua inglesa coexisten las designaciones de *autotranslation* (o *auto-translation*) y *self-translation*, si bien es cierto que hasta muy recientemente era más común el segundo término, aquel que enfatiza el *self*, la identidad.

⁵⁰² Capítulo 2. Noción de autotraducción y Debates, pp. 112-ss.

reemplaza⁵⁰³. Suplantar al texto original equivale en traducción a la recepción del texto (cronológicamente) segundo *en lugar del primero*. Se desvanece así la identidad propia de del resultado de una actividad, la traductora, que no tendría lugar de ser en un mundo utópico donde la comunicación fuese limpida y directa⁵⁰⁴. Por extensión, desaparece también el traductor que la acomete. Entendemos que de la prevalencia del texto original sobre el texto traducido surge probablemente, al menos en parte, el deseo velado de que la autotraducción sea considerada “creación” original.

Otros posibles factores determinantes para presentar la traducción como original son el grado de asimetría entre culturas, el interés editorial o la conveniencia personal del autor. Todos estos son aspectos por explorar desde la óptica sociocultural de la traducción. Resulta especialmente elocuente a este respecto el caso de las lenguas dominadas ante las lenguas dominantes o mayoritarias. Dos escenarios de este tipo son los territorios bilingües dentro de un mismo Estado donde existe una lengua oficial común (caso de las comunidades bilingües españolas), y las antiguas colonias donde coexisten al menos dos lenguas, siendo una de ellas la de la antigua metrópolis. De acuerdo con Heilbron y Sapiro, la traducción a lenguas centrales o dominantes consolida la posición del autor⁵⁰⁵. Por otro lado, Casanova sostiene que la desigualdad lingüístico-literaria que existe *de facto* entre campos asimétricos implica que el valor literario de un texto en el mercado de bienes literarios dependa, al menos parcialmente, de la lengua en que éste fue originalmente redactado⁵⁰⁶.

De todo ello, podemos inferir que cuando la traducción (no sólo la autotraducción) se efectúa entre campos culturales no horizontales, y más precisamente de una “lengua dominada” a una “lengua dominante” retomando términos de Casanova, resulta aún más tentadora la idea de presentar el texto como un original creado directamente en la lengua dominante. Sin olvidar eventuales condiciones ligadas a los derechos de edición, la autotraducción ofrece la posibilidad de llevar esta invisibilidad al

⁵⁰³ Capítulo 1 Debates: invisibilidad, pp. 53-ss.

⁵⁰⁴ Capítulo 1. Debates: intraducibilidad, pp. 42-ss.

⁵⁰⁵ HEILBRON, J., SAPIRO, G., “La traduction littéraire, un objet sociologique”, *op.cit.*, p. 3-4

⁵⁰⁶ CASANOVA, P., “Consécration et accumulation de capital littéraire”, 1, p. 8 (Capítulo 1. Reflexiones finales, p. 91).

extremo, hasta tal punto de que la traducción deviene original en el espacio literario: se borra toda mención relativa a la condición de traducción del texto, aprovechando la ambigüedad que caracteriza la doble posición del autor-traductor. Un texto producto, en la esfera íntima, de una actividad hermenéutica consistente en una lectura-reescritura, es original en el campo literario meta por ser vendido y recibido como tal. Mientras que en la vertiente privada es traducción, en la pública es original.

La tentativa de sustituir el texto fuente por su autotraducción, fruto de la negatividad asociada a la traducción y su consiguiente denigración como texto, aparece reforzada en el marco teórico por la distinción hecha entre autotraducción y “verdadera traducción”⁵⁰⁷. Esta falsa dicotomía se asienta a su vez sobre la base ilusoria de la cuestión de la fidelidad.

Los distintos investigadores recalcan cómo, a diferencia del traductor de obra ajena, el autor-traductor tiene libertad para modificar el original a su antojo⁵⁰⁸. Con frecuencia limitando su observación a casos de escritores reconocidos como los referidos -no desprovistos de interés-, los teóricos asumen precipitadamente que la autotraducción permite la *infidelidad* ahí donde la traducción ajena la condena. Valga aquí la conocida sentencia de Genette, según la cual el derecho a la infidelidad es un derecho exclusivo del autor, o el convencimiento de Koller de que el autor tiene licencia absoluta para modificar, y el traductor no. La infidelidad sobreentendida –aquí perfectamente lícita- es la tradicional traición de la traducción *al original*.

Están también los que consideran –felizmente- que uno sólo puede ser fiel a sí mismo, evidencia a la que llega también Ricœur desde la hermenéutica de la distancia⁵⁰⁹. Además, el autor será fiel a su propia intención⁵¹⁰. Para los que asumen la filiación texto-autor que sustenta el contaminado debate sobre la fidelidad y ciertas esferas del de la intraducibilidad, la autotraducción parece la única vía para alcanzar la fidelidad a la fuente.

⁵⁰⁷ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 113-ss.

⁵⁰⁸ Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp. 135-ss.

⁵⁰⁹ Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 64-ss.

⁵¹⁰ Esa intención puede ser cambiante (Capítulo 2. Debates: intraducibilidad, p. 126).

En el análisis de la autotraducción abundan los recordatorios de la fórmula "libertad"/fidelidad, construida a su vez sobre la distinción bipolar letra/sentido que no subscribimos⁵¹¹. Surgen permanentemente las dicotomías reductoras mencionadas, del tipo traducción o "verdadera traducción" *versus* autotraducción, creación original, reescritura libre, etc. La cuestión de las memorias en la autotraducción autobiográfica se articula igualmente alrededor de las viejas nociones de lealtad y traición.

La cuestión de la fidelidad está más presente en la reflexión contemporánea sobre la autotraducción que en la teoría actual de la traducción general. El uso de la palabra "fidelidad" es más recurrente en autotraducción que en traducción. Recordemos las recientes palabras Eco: "este término [fidelidad] puede parecer obsoleto ante las propuestas críticas según las cuales, en una traducción, cuenta sólo el resultado que se realiza en el texto y en la lengua de llegada y, por añadidura, en un momento histórico determinado"⁵¹². Desde muchas esferas de la traductología se abandona toda referencia directa a la infidelidad, algo que no es para nada condenable teniendo en cuenta la confusión que ha sembrado la cuestión de la lealtad (al original, a su autor) en la reflexión traductológica. El foco de interés de esas aproximaciones es, además, otro. Pensamos, no obstante, que resulta perfectamente pertinente analizar el problema de la infidelidad en autotraducción, por ocupar éste –con todas las implicaciones que ello conlleva- una posición central en las disquisiciones de que es objeto esta forma *especial* de traducción.

En la reflexión sobre autotraducción conviene partir del hecho de que ésta, con sus particularidades, es traducción⁵¹³.

La hermenéutica contemporánea que propone Ricœur aplicada a la autotraducción da cuenta del modo en que el autotraductor oscila entre apropiación y desapropiación, como el traductor de obra ajena pero desde la doble posición que ocupa en el espacio literario. La producción que es la autotraducción *no es mágico e ingenuo retorno a la génesis* porque toda

⁵¹¹ Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 131-ss.

⁵¹² ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, op.cit., p. 22

⁵¹³ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 113-ss.

reapropiación significa desapropiación. El autotraductor que revisita el original adopta el papel de lector; ello, independientemente de que, como en toda traducción, su tarea implique también creación.

Si la desapropiación remite a la distancia que significa todo texto escrito, ésta se traduce en la reproducción de lo culturalmente ajeno para el nuevo lector, por un lado, y de la diégesis preestablecida, por otro lado.

El autotraductor buscará idealmente recrear lo *ajeno* del original. Sería interesante indagar hasta qué punto incide en esta forma de desapropiación la distancia entre lenguas y culturas implicadas, incluyendo –si procede– el universo cultural al que se refiere la diégesis. El autotraductor se posicionará además ante ese *mundo diegético que preexiste* a la reescritura, y que según los datos con que contamos tiende a preservar.

La autotraducción es además apropiación porque el traductor, sujeto histórico, adapta el texto a su situación presente. Por un lado, el autotraductor, por unanimidad considerado bicultural (bilingüe), se posiciona ante los usos y gustos de un segundo campo literario que conoce bien. Dado que, por otro lado, el traductor ocupa la posición de autor, es razonable pensar que su lectura se producirá desde la experiencia del intertexto de la producción que le es atribuida. Insistimos en que si sobreviene un mayor reconocimiento literario, ello permitiría en principio un mayor grado de reapropiación, esto es un margen más amplio de libertad ante las reglas y modos de hacer del momento histórico. Enfatizamos así la revisión que posibilita esa lectura *sui géneris* que significa la autotraducción. Queda por explorar si, como intuimos, un mayor tiempo transcurrido entre la escritura original y la traducción propiciaría una mayor intensidad del efecto de reapropiación^{514, 515}.

Concretamente en el plano de la reelaboración, se hace evidente que siendo toda autotraducción en su faceta “privada” (íntima) relectura y por tanto revisión, el autor-traductor tiene la ocasión de “pulir” –no desmantelar– la

⁵¹⁴ Esta cuestión será tratada posteriormente, en uno de los estudios de caso (Capítulo 4. Reflexiones finales, pp. 377-ss.).

⁵¹⁵ De nuevo, no exploramos aquí en términos de apropiación y desapropiación la autotraducción simultánea por la que los dos textos simultáneamente creados.

diégesis que preexiste, así como de corregir errores tipográficos, históricos, etc. En principio estas transformaciones son imperceptibles para el lector meta que no compara traducción y original. Las autotraducciones ricas en modificaciones de ese tipo suscitan debate en la comunidad investigadora acerca de las fronteras entre la escritura original y la reescritura *sui géneris* que es la traducción, o la traducción *sui géneris* que es a su vez la autotraducción. Nos parece más interesante el cuestionamiento que surge de la definición de competencias de dos productores, el autor y el traductor, que generalmente ocupan posiciones bien distintas en el campo literario. Bourdieu se detiene reiteradamente en el hecho de que dentro del campo cultural la “profesión” de escritor es una de las menos codificadas⁵¹⁶. Tampoco aparece bien delimitada la posición del traductor, y menos aún la de autotraductor.

Según declaraciones de los autotraductores y sus estudiosos, la decisión de autotraducirse estriba en razones comerciales (a veces directamente relacionadas con el grado de asimetría entre campos), pedagógicas (con vistas a ofrecer un modelo para futuras traducciones), artístico-creativas o (desgraciadamente) de posible desconfianza hacia otros traductores⁵¹⁷. Casanova explica que la autotraducción es, desde el punto de vista del escritor, uno de los modos “más eficaces” para garantizar la autonomía en el pasaje a otros campos literarios⁵¹⁸.

En calidad de sujetos históricos, los autotraductores aparecen condicionados como hemos venido enfatizando por las relaciones que se establecen en, y entre, los campos de partida y de llegada, así como por el lugar que ocupan en ese espacio literario de relaciones (luchas)⁵¹⁹. En el caso de la autotraducción entre lenguas dominantes como la española, la francesa o la inglesa, tendrá más peso el lugar ocupado por el autor-traductor, por anularse el factor de posible asimetría entre las culturas. De acuerdo con Casanova, la traducción entre campos asimétricos que se efectúa desde una

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 371

⁵¹⁷ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, p. 107

⁵¹⁸ CASANOVA, P., “Consécration et accumulation de capital littéraire”, *op.cit.*, p. 16

⁵¹⁹ Cuando describe los factores determinantes del lugar que ocupará el texto traducido en el campo literario de llegada, Casanova distingue expresamente entre la posición que ocupa el traductor y la que ocupa el autor original (*ibidem.*), aspecto que no resulta operativo en el caso de la autotraducción.

lengua dominante a una dominada contribuye a la “acumulación de capital literario” en la segunda. En este último escenario, probablemente el autor que traduzca su propia obra responderá más a motivaciones artístico-creativas o afectivas que al incentivo económico o de reconocimiento en el espacio internacional⁵²⁰.

La propuesta venutiana de una traducción visible es, en parte, reacción a las relaciones de dominación entre culturas. Venuti teoriza desde la práctica de la traducción de una lengua (cultura) de acuerdo con su criterio “dominada”, la italiana, a una lengua claramente dominante, la inglesa. La asimetría entre los campos culturales italiano y angloamericano parece obvia. Que en la traducción para el lector angloamericano desaparezcan las huellas del otro, ocultadas por el mismo, denota un narcisismo cultural que el teórico exige combatir. El grado de asimetría entre los campos literarios implicados y el texto por traducir condicionarán la pertinencia de una vía u otra para alcanzar la puesta en relieve de la traducción y el traductor. La traducción sugerida se realiza desde el margen; busca *movimiento* en el campo literario, y pretende provocar en última instancia una desestabilización de valores, gustos, modos de hacer o recibir en la cultura propia. Toda cultura es por definición egocéntrica y contempla cierto grado de narcisismo. En el espacio occidental, el resultado es la aludida “transparencia ilusoria” de la traducción. Conviene recalcar que la autotraducción puede ser doblemente invisible.

La autotraducción puede ser producto de la aplicación del método traductor canónico en occidente que Venuti critica. El autotraductor, sujeto histórico, opta por un método en mayor medida visible (causa extrañamiento) o invisible (resulta familiar, domestica), buscando –a veces logrando– provocar distintos efectos en el lector meta. Intuimos que el género o forma literaria del texto habrá de incidir en la opción tomada; exploramos esta cuestión en los próximos capítulos. El autotraductor se decanta por un

⁵²⁰ No olvidemos que un texto que es en el campo dominado traducción y en el dominante original, podrá haber correspondido en la esfera íntima de la traducción a un original y una traducción, respectivamente. Cuando existan dos originales de una misma obra en los respectivos campos, uno de ellos será la autotraducción camuflada; en el caso de la autotraducción simultánea, suelen aparecer dos originales, habiendo sido ambos, en la producción, intermitentemente traducción.

método desde su posición privilegiada con respecto de la del traductor de obra ajena. Puesto que toda obra es autónoma desde el momento de su publicación, el éxito de las estrategias adoptadas es imprevisible.

La otra forma posible de invisibilidad que posibilita la autotraducción, descrita anteriormente, es inusitada en traducción y puede considerarse una elevación a su máxima potencia de la invisibilidad hegemónica. Un texto creado en la intimidad como traducción deviene original en la esfera pública. El lector meta no encuentra ningún signo peritextual indicador de que el texto es traducción. Como explicamos más arriba, esta forma extrema de invisibilidad denota en ciertos contextos la perversa maquinaria de la ideología de mercado. Queda en manos del investigador exhibir, combatir, esta indeseable transparencia.

No es sorprendente que los teóricos que denuncian este fenómeno (Whyte, Parcerisas, Grutman) enfaticen el lado oscuro de esta suerte de *invisibilidad absoluta* que permite la (auto)traducción. La traducción es motor de la comunicación entre el mismo y el otro, y no sólo su resultado. La puesta en relieve de la traducción y el traductor habría de ser universal, por ser la traducción una pieza clave en el engranaje literario-cultural internacional. Defendemos que existen orientaciones positivas para una autotraducción que, sustentándose en la realidad dada –la prevalencia del autor sobre el traductor–, pueda contribuir a tal empresa. La autotraducción abre nuevas vías para la reflexión crítica sobre lo propio y lo ajeno.

El margen más amplio de libertad ante el canon de usos y gustos en literatura, en traducción, puede derivar en una autotraducción visible como la define Venuti. El texto puede, por ejemplo, subrayar su calidad de traducción mediante un efecto de extrañamiento que la diferencie de la literatura creada directamente en el campo literario.

Dicha recreación en lo extraño no es desconocida en literatura original⁵²¹. Un ejemplo de literatura propia que busca crear extrañamiento sería parte de la

⁵²¹ De hecho, cuando existe transformación literaria (experimentación) en los campos culturales consolidados, ésta suele producirse desde dentro, en la literatura original; no suele provenir de los textos traducidos (Capítulo 2. Debates: invisibilidad, p. 147).

obra atribuida a Rubén Darío. El poeta, sujeto histórico, propugnó la desestabilización de los gustos y tendencias, modos de hacer y recibir corrientes en el campo literario. Con vistas romper con el conservadurismo y el conformismo de la poesía española del momento, Darío importó a la lengua castellana *lo francés* (vocabulario, sintaxis, formas de hacer y pensar), impregnando la lengua literaria de otredad. El denominado “galicismo mental” de la lengua poética castellana se erigió en una de las fuentes de renovación de la poesía española, el modernismo.

La producción original de autores que practican la que Oustinoff denomina “autotraducción-recreación”, como Beckett y Nabokov, aparece también impregnada *lo ajeno*. De ahí que Berman -desatendiendo otras formas de autotraducción-, arroje luz sobre el asombroso parecido entre las obras escritas directamente por “extranjeros” (con la impronta de *lo ajeno* en su lengua y temática), las autotraducciones, y las traducciones de obra ajena que respetan el método extranjerizante que él propugna. Al fin y al cabo, estos escritores comparten según Berman el sentimiento de doble tentación que Ricœur explica en términos de apropiación -instinto de proteger la lengua meta-, y desapropiación -deseo de apertura al otro-.

La producción en la lengua dominante de la antigua metrópolis por parte de ciertos autores poscoloniales también busca recrear *lo ajeno*; esta vez, *lo extranjero* a ojos occidentales, aquello que remite a la cultura propia y a la otra lengua, oprimida, del escritor. Abundan las investigaciones que relacionan esta literatura con la traducción, porque contienen huellas textuales –muchas de adaptación cultural- que recuerdan a la misma. Esta forma de traducción es mental, por no existir un original al que remitirnos. En algunos casos resultaría imposible la existencia material de ese original, cuando se trata de lenguas que no tienen tradición escrita.

Puesto que en este escenario el autor es el traductor, estamos de acuerdo con Tanqueiro, Kanjilal o Lievois en que la literatura poscolonial habría de ser abordada más precisamente desde la óptica de la *autotraducción*

(mental)⁵²². Por un lado, porque estas obras tienden -por razones obvias de lucha contra la dominación lingüístico-cultural- a subrayar lo extranjero de un universo diegético que remite al campo cultural "dominado" desde el que se escribe: parecen resultado de un método traductor extranjerizante⁵²³. Por otro lado, estos textos presentan, como las autotraducciones, soluciones a problemas potenciales de traducción que son de gran utilidad –o al menos, fuente lícita de reflexión- para la producción de versiones a otras lenguas y culturas⁵²⁴.

A partir de su experiencia como traductora literaria desde las lenguas catalana y castellana a la portuguesa, Tanqueiro subraya en repetidas ocasiones la "suerte" que significa poder traducir a partir de una autotraducción y un original. La razón esgrimida es que, precisamente porque como acabamos de mencionar, las autotraducciones sirven para esclarecer dudas de traducción o para descubrir la aplicación de estrategias altamente creativas. Algunas de estas estrategias pueden ser producto de usos y modos no corrientes en la práctica actual de la traducción ajena.

La autotraducción no es superior a la traducción de obra ajena, pero *algunos* de los modos de hacer propuestos podrán ser fuente de dinamismo –o cuando menos, de reflexión- en el espacio plural de la traducción. Es capital para ello ofrecer estudios de caso que comparen original y traducción, entrevistas personales con autotraductores, etc.

El posicionamiento del autotraductor ante los modos y gustos canónicos establecidos en traducción, literatura y, más generalmente, en cultura, puede manifestarse en la elección del texto por traducir, en intervenciones

⁵²² Autores como Joanne Akai y James Mc Guire en los que no nos hemos detenido aquí emplean refiriéndose a la literatura poscolonial el término autotraducción, *self-translation*, también como "traducción de uno mismo". Enfatizan la identidad, *the self* (AKAI, J., "Créole... English: West Indian Writing as Translation", *TTR*, 10, 1, pp. 165-169, y MCGUIRE, J., "Forked Tongues, Marginal Bodies: Writing as Translation in Khatibi", *Research in African Literatures*, 23, 1, pp. 107-116). Los literatos no sólo traducen un presunto original (intangible) a la lengua colonizadora, sino que además se traducen a sí mismos (se autotraducen) a la cultura del otro.

⁵²³ Dicho método extranjerizante suele ser más concretamente literal, esto es que calca la estructura y el vocabulario de la lengua dominada. Así lo subrayan respectivamente Kanjilal y Lievois para los casos de la India y las antiguas colonias francesas en África (KANJILAL, P., "Translating the Self: the state of the art in India", *op.cit.*, y LIEVOIS, K., "L'auteur postcolonial : autotraducteur plutôt que traducteur?", *op.cit.*).

⁵²⁴ Así lo señala Tanqueiro refiriéndose a las antiguas colonias portuguesas (TANQUEIRO, H., "Un traductor privilegiado: el autotraductor", *op.cit.*).

públicas en el campo (prefacios, entrevistas, conferencias, etc.), o en huellas textuales del proceso hermenéutico *sui generis* que significa la autotraducción. Nos interesa especialmente el hecho de que la autotraducción pueda presentar otros *modos de hacer*, nuevas respuestas a la revisión que evoca Venuti de valores propios, incluyendo la visibilización de la traducción y el traductor en el espacio occidental.

Conclusiones de la primera parte

El primer capítulo ha sido un análisis trasversal de la autotraducción, por ser ésta traducción, y umbral para exhibir sus singularidades en el segundo capítulo. La primera parte, que aquí concluye, ha buscado esbozar el paisaje contrastado de la teoría naciente de la autotraducción desde la riqueza de la geografía en la que se sitúa, la de la traducción.

Con la autotraducción se diluye el tono marcadamente negativo que rodea los “viejos” debates de la traducción.

La presunta imposibilidad de la traducción desaparece del mapa de la autotraducción como resultado –al menos en parte- de la confianza generalizada que, como explica Grutman, el público, los teóricos, depositan en el productor que la acomete⁵²⁵. Idealmente, dicha confianza no derivará en la alegación de superioridad de la autotraducción sobre la traducción ajena que Casanova denuncia⁵²⁶. Dicha presunción vendría a reproducir la jerarquía por la que el original que tantos se afanan en identificar con la autotraducción prevalece sobre la traducción.

La orientación positiva que Ricœur extrae en *Sur la traduction* de la reflexión marcadamente catastrofista que gira alrededor de la supuesta imposibilidad de la traducción radica en que dicha reflexión incita a la experimentación con lo cultural y lingüísticamente propio⁵²⁷, siendo vía de apertura al otro y reflexión sobre uno mismo. En el caso de la autotraducción, a primera vista los teóricos consideran zanjada la cuestión de la intraducibilidad,

⁵²⁵ GRUTMAN, R., “L’autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel”, *op.cit.*, p. 198

⁵²⁶ CASANOVA, P., *La République mondiale des lettres*, *op.cit.*, pp. 179-226

⁵²⁷ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 73-74

independientemente de que ésta pueda argüirse con los mismos elementos de incommensurabilidad de las lenguas o las culturas que sustentaban la intraducibilidad teórica de la obra ajena⁵²⁸. Nada garantiza que en la esfera íntima de la autotraducción el traductor no se enfrente a ese pensamiento de la intraducibilidad que, según Berman, recorre toda práctica traductora. Pero la autotraducción, en la práctica, existe; es, de hecho, un fenómeno muy común⁵²⁹. La aplicación de formas de hacer innovadoras (distintas) en traducción, si las hay, pueden remitir a la mayor permisibilidad ante formas y usos inéditos que según Even-Zohar⁵³⁰ existe cuando se trata de literatura directamente creada en la lengua propia, y no de literatura traducida⁵³¹. Ello se hace posible en autotraducción sobre la base de su ambigua condición en el mapa textual.

Igual que sucede con la intraducibilidad, en una primera aproximación la infidelidad se considera superada (o lícita) cuando es el autor quien traduce su propia obra. La fidelidad a uno mismo en traducción, en autotraducción, deriva para Ricœur en la *hospitalidad de las lenguas*, el deseo de habitar la lengua del otro que se compensa por el placer de recibir en la casa propia *la palabra del extranjero*⁵³². Acogida de lo ajeno en lo propio que conduce a la cuestión de la visibilidad en traducción. La propuesta venutiana de una traducción que recuerde su fuente parte, como la reflexión ricœuriana en *Sur la traduction*, de la inquietud de Berman por la preservación (la recreación) de la otredad en el texto traducido.

Venuti constata la invisibilidad de la traducción y el traductor en occidente. Hace un llamamiento a la acción dirigido a traductólogos y críticos literarios pero también, y ante todo, a traductores y lectores de traducciones. La traducción visible en el plano textual que resulta de la aplicación del método "extranjerizante" es una de tantas formas que puede adoptar la traducción libre ante el canon de usos y modos tácitamente establecidos para la

⁵²⁸ Capítulo 2. Debates: intraducibilidad, pp. 125-ss.

⁵²⁹ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, pp. 100-ss.

⁵³⁰ EVEN-ZOHAR, I., "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", *op.cit.* 227-228

⁵³¹ En el caso de campos literarios dominantes como el español o el francés.

⁵³² *Ibid.*, p. 43

práctica traductora⁵³³. La traducción libre como la entendemos disfruta de relativa autonomía *en el interior del campo literario* porque es producto de modos de hacer que en algunos momentos no encajan en la norma traductora actual. Intuimos que cada forma de (auto)traducción libre representará un modo singular de renovar una práctica traductora que se reinventa en permanencia. Pero ello sucederá, como venimos subrayando, dentro de unos límites. Entre apropiación y desapropiación, el traductor (el autotraductor) deviene lector de su obra en un contexto histórico dado, posicionándose ante un mundo diegético preestablecido que el nuevo texto respeta y ateniéndose, cuando proceda, a restricciones ligadas al encargo de traducción.

No toda autotraducción es una traducción libre; existen autotraducciones que se ciñen a los modos de traducir de su época, y que no se diferencian de la traducción de obra ajena⁵³⁴. La traducción libre presupone la existencia de otras formas y usos centrales, hoy “transparentes” en la acepción peyorativa –venutiana- del término. La autotraducción libre es, a nuestro modo de ver, deseable. Creemos que es lícita la traducción común o dominante, siempre que no imponga una invisibilidad insultante de la otredad cultural que presuponga (perpetúe) la ignorancia del lector empírico de la traducción ante lo ajeno. Sin centro no sería posible ubicar la periferia. La noción de traducción libre así entendida permite abandonar la infidelidad en su acepción tradicional, con sus reductoras dicotomías. Abre paso a nuevos modos de revisión de lo propio, incluyendo la transparencia ilusoria de la traducción y el traductor. Puesto que la *traducción libre* es por definición traducción, ésta amplía o completa las acepciones posibles de (auto)traducción.

Retomando, rápidamente, algunas de las líneas a las que según indicamos la investigación de la autotraducción puede aportar⁵³⁵, la *(auto)traducción libre*

⁵³³ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66-ss.

⁵³⁴ Un ejemplo, no explorado aquí, es el de la autotraducción fragmentaria de varias páginas de *O banqueiro anarquista* de Fernando Pessoa. El estudio de esa autotraducción, nunca acabada y nunca publicada (por tanto, inexistente como texto traducido “público”) deja ver una traducción que se atiene a la doxa de su tiempo (LÓPEZ LÓPEZ-GAY, “O Banqueiro Anarquista, de Fernando Pessoa. Reflexões sobre a autotradução”, *op.cit.*). En el plano microtextual, no identificamos *transformaciones de autotraducción* (Segunda parte. Metodología, pp. 188-ss).

⁵³⁵ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, pp. 104-105

así entendida permite repensar el carácter necesariamente abierto -como lo desea Berman- de la **noción de traducción** que la traductología, nueva disciplina, se propone elaborar. La libertad ante el canon de usos y gustos corrientes del autotraductor con respecto del traductor de obra ajena presenta los límites precitados⁵³⁶, y viene dada por la ambigüedad que caracteriza su doble función en el espacio literario.

La traducción, incluyendo la autotraducción libre, puede pensarse en su faceta privada (íntima), desde la hermenéutica de la distancia, y en su faceta pública (relativa a la condición del texto publicado), desde el enfoque sociocultural⁵³⁷. El autotraductor, sujeto histórico adscrito a un contexto dado, deviene lector sui generis de su propio texto, a caballo entre dos culturas.

Habría que favorecer el estudio de la autotraducción desde la óptica de la **interculturalidad en traducción**⁵³⁸. Los distintos teóricos subrayan la condición de sujeto bicultural del autotraductor, situado de modo "privilegiado" en, y entre, los campos literarios. Entre otras líneas, insistimos de nuevo en la del estudio de la autotraducción (mental) entre universos culturales lejanos que permite, por ejemplo, buena parte de la literatura postcolonial escrita directamente en la lengua de la antigua metrópolis.

Cuando el autotraductor reescribe un texto para –y desde- un campo cultural, en un contexto socio-histórico preciso, éste deviene sujeto y objeto

⁵³⁶ Toda traducción reproduce la diégesis preestablecida en el original (*desapropiación*), y aparece sujeta a posibles restricciones ligadas al encargo en el campo cultural (Capítulo 2. Reflexiones finales, p. 166-ss.).

⁵³⁷ Entre los enfoques empírico, lingüístico y textual de la traductología, nos decantamos por el textual, en su doble vertiente (Capítulo 1. Reflexiones finales). Recordemos que la sociocultural y la hermenéutica son las dos aproximaciones textuales de la traducción entre las que Berman distingue (BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", *op.cit.*, p. 674).

⁵³⁸ Tanqueiro subraya la condición bicultural del autotraductor, e invita al análisis de marcas textuales de adaptación cultural que podrían ser extrapolables a la traducción de obra ajena. No hay que olvidar que las autotraducciones se prestan a **aplicaciones didácticas** diversas que no hemos explorado aquí, entre las que pueden figurar el estudio de esas huellas textuales, o la traducción a partir de original y autotraducción. El uso de la autotraducción en el aula es factible a gran escala si se utilizan autotraducciones producidas entre lenguas "dominantes" (español, francés, inglés) que los futuros traductores suelen conocer. Aun así, es lógicamente de más fácil ejecución en las comunidades bilingües, donde además debería existir una mayor sensibilidad ante un fenómeno tan corriente como la autotraducción.

ideológico. El análisis de la autotraducción desde el prisma de la **ideología en traducción** comporta innumerables vías de acceso.

Entendemos por ideología, en sentido amplio, un conjunto de ideas, creencias y doctrinas propias de una época, y tendentes a la perpetuación o la transformación de lo establecido. *Decir que ninguna traducción es inocente significa aceptar que toda traducción es ideológica*. La ideología en literatura, en cultura (en investigación), denota una visión articulada del mundo.

Los autotraductores, sujetos históricos, se posicionan ante la ideología dominante de mercado (modas, usos, etc.), produciendo textos tendentes a su conservación o a su transformación. Puesto que toda obra es autónoma desde el momento de su publicación, resulta imprevisible su recepción, o los efectos que podrá provocar.

Queda ilustrada la medida en que el estudio de la autotraducción de una lengua dominada a una lengua dominante descubre uno de los escenarios en los que resulta tentadora -real- una autotraducción invisible que niegue su identidad textual originaria. Recalcamos que toda la línea por explorar de la autotraducción sometida a la ideología de mercado hace especialmente flagrante la utilidad de dar cuenta de las dos esferas de la traducción aludidas, la privada (traducción como producto hermenéutico) y la pública (traducción como producto sociocultural)⁵³⁹.

Venuti apela abiertamente a la formación de una comunidad de traductores, de lectores⁵⁴⁰. Se articula así una ideología revolucionaria (« la révolution du XX^e siècle est d'abord [...] une idéologie », dicta Camus). Los autotraductores que practican una traducción resistente a la norma (libre) se sitúan, como aquellos que se atienden a los modos de hacer corrientes, *dentro de la tradición del campo*: buscando subvertirla, se construyen con respecto de ésta⁵⁴¹. De ahí la evidencia, una vez más, de que para existir

⁵³⁹ Capítulo 2. Reflexiones finales, pp. 161-ss.

⁵⁴⁰ VENUTI, L., "Translation, Community, Utopia", *op.cit.*, p. 482

⁵⁴¹ Así sucedía en palabras de Bourdieu con las vanguardias literarias, "las más intimamente ligadas a la tradición del campo por posicionarse en éste tratando de subvertirlo" (BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op.cit.*, p. 489).

traducción libre deba existir la traducción canónica o corriente. Dependiendo de la función del texto esperada en un contexto dado, una y otra propuesta de traducción pueden ser legítimas. La propuesta de *nuevas formas* es, no obstante, deseable para todo campo cultural.

Como anunciamos previamente, la segunda parte, "Estudios de caso", ilustra que la autotraducción libre ante los usos y modos hegemónicos de la traducción puede ser visible, como reivindica Venuti, o adoptar *otras formas*. En ocasiones, las huellas textuales de la libertad ante los usos y códigos vigentes en traducción tan solo se descubren al lector "privilegiado" de Ricoeur, aquel que coteja original y traducción.

El ámbito de (auto)traducción y la ideología puede abordarse desde distintos enfoques, según la finalidad y el centro de estudio establecidos. En concreto desde el prisma sociocultural, se considerarán aspectos como la posición ocupada por el autor-traductor y su producción en, y entre, los campos literarios, la relación jerárquica entre éstos últimos, y la medida en que todo ello podría determinar el lugar ocupado por la obra en la cultura meta⁵⁴². En tanto que fruto de la relación íntima que se teje entre autotraductor y el texto, resulta especialmente operativa la aproximación hermenéutica de la autotraducción. El comparatista emprende así la tarea de visibilizar huellas textuales invisibles al lector empírico, y subrayar otras que sólo trasparecen en uno de los textos. Muchas de estas transformaciones pasan desapercibidas cuando la autotraducción es aprehendida como texto unilateralmente desde la óptica sociocultural.

Es la intuición de poder encontrar una posible traducción libre -dentro de los límites que la hacen traducción-, materialización singular de la traducción y evidencia de su riqueza en la heterogeneidad, lo que impulsa aquí al lector "privilegiado", comparatista, a emprender el estudio contrastivo entre autotraducción y original.

⁵⁴² La posición del autotraductor es, por definición, susceptible de cambio dentro del espacio dinámico de relaciones que es el campo literario. También lo es el lugar ocupado por el texto traducido.

Reafirmamos que la autotraducción debe velar por la **construcción de su propia teoría**, y desde aquí llamamos a su análisis. Estas páginas han pretendido subrayar el carácter plural del espacio de la autotraducción, sin esconder por ello aspectos que la singularizan con respecto de otras formas de traducción. Recordemos que no es posible (ni deseable) concebir una ciencia a la medida de la traducción⁵⁴³, ni de una de sus formas. Tampoco procede crear una tipología estanco que la catalogue. El énfasis es puesto sobre la metaheterogeneidad, pluralidad en la pluralidad de la traducción que recorre uniformemente la diversidad de sus formas.

De acuerdo con Berman, de la falta de homogeneidad que marca la traducción se infiere la multiplicidad de ejes desde la que ésta puede abordarse. La articulación aquí construida es una de las posibles y aparece abierta a nuevos modos –perfectamente válidos- de aprehender el mismo objeto. De la dialéctica entre lecturas dispares como las contrastadas en esta primera parte nacen para Ricœur la necesidad y la riqueza inherentes al “arte de comprender”⁵⁴⁴. La posibilidad de edificar una teoría de la autotraducción radica en el deseo compartido de prolongar un diálogo, cuando menos, apasionante, ante el cual nos hemos posicionado y al que desde aquí invitamos.

De la *hospitalidad de las lenguas* (de las culturas) que mueve la traducción resulta la invitación al diálogo entre el mismo y el otro, la necesidad (el placer) de retraducir en la intimidad, redescubrir el texto *ajeno*. Mientras que la retraducción como promesa de traducciones por venir desaparece con la autotraducción⁵⁴⁵, la *construcción de lo comparable*, “lecture critique (d’un lecteur pour le moins bilingue) équivalente à une retraduction privée”⁵⁴⁶, habría de aparecer reforzada con la concurrencia de nuevos análisis como los que ofrecemos a continuación.

⁵⁴³ BERMAN, A., “La Traduction et ses discours”, *op.cit.*, p. 674

⁵⁴⁴ RICŒUR, P., *Le conflit des interprétations*, Seuil, 1969, pp. 23-27

⁵⁴⁵ Capítulo 2. Debates: infidelidad, p. 134

⁵⁴⁶ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, pp. 14-15

Segunda parte

Estudios de caso

Introducción a la segunda parte

Le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, *qui travaillent côte à côte* : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*

Las páginas siguientes exploran dos autotraducciones contemporáneas. El tercer capítulo analiza *Un pájaro quemado vivo* (Debate, 1986), del escritor almeriense Agustín Gómez-Arcos. Puesto que Gómez-Arcos autotradujo igualmente *Marruecos* (Mondadori, 1991) al español, antes de las reflexiones finales aparecerá una síntesis del estudio de ese libro. *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Tusquets, 1993), del madrileño Jorge Semprún, es el objeto de estudio del cuarto y último capítulo. Es ésta la única obra completa autotraducida por Semprún. Como complemento a nuestro trabajo incluimos tras el análisis textual, y antes de las reflexiones finales, una entrevista personal con el autotraductor.

Ambos autores abandonaron España durante la dictadura franquista. Subsiguientemente, adoptaron la francesa como lengua de producción literaria. Las autotraducciones se efectuaron del francés al español. El mundo diegético de ambas obras se refiere al universo cultural español.

Los dos estudios se introducen con una reflexión que sitúa someramente al autotraductor y su producción en el mapa de los respectivos campos literarios, el francés y el español. El tercer capítulo hace especial hincapié en este punto, porque Gómez-Arcos es aún hoy prácticamente desconocido en España. Subrayamos aquí una vez más que creemos, como Casanova, que aunque toda obra literaria sea indisociable del espacio social e histórico

donde se produce, ésta no es un simple producto de las condiciones sociales de existencia del autor¹. Tampoco pensamos que el reconocimiento o la falta de reconocimiento de los originales o las traducciones puedan explicarse atendiendo unilateralmente al contexto socio-histórico de su publicación. Los apartados "Gómez Arcos y su producción" y "Semprún y su producción" ofrecen un marco descriptivo que no pretende de ningún modo obviar *lo literario* que recorre el texto y marca su lectura. Invitamos al lector de este trabajo a adentrarse en esa otra parte, la *literaria*, durante la puesta en diálogo de fragmentos sobre la que se construye la parte central cada uno de los capítulos.

Por otro lado, antes de los estudios comparativos presentamos las autotraducciones de acuerdo con cinco parámetros propuestos². Son, en definitiva, preguntas que el estudioso en la materia se puede plantear, por tratarse de aspectos que con probabilidad dejan una impronta en el texto autotraducido: realización en solitario o con otros traductores, proximidad entre las lenguas o culturas, momento de producción, direccionalidad de la traducción y unidad traducida. Dichos parámetros descriptivos (la lista está abierta) son retomados para uno y otro caso en las conclusiones de esta segunda parte.

Nuestra aproximación a la autotraducción es textual. Como se desprende de la primera parte de este trabajo, abordamos el texto autotraducido como producto hermenéutico y sociocultural; hermenéutico, porque es relativo a la esfera "privada" de la traducción (la práctica autotraductora es relectura, revisión), y sociocultural, porque existe "púbicamente" como texto atribuido a un autor dado en un contexto socio-histórico preciso. La ambigüedad propia a su doble posición de autor y de traductor incidirá en el texto: nos centramos en aquellas marcas textuales que remiten, en la construcción de lo comparable, a la libertad ante los modos de hacer en traducción de la que dispone el autotraductor con respecto del traductor de obra ajena.

¹ Capítulo 1. Noción de traducción, pp. 36-37, Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp. 183-184

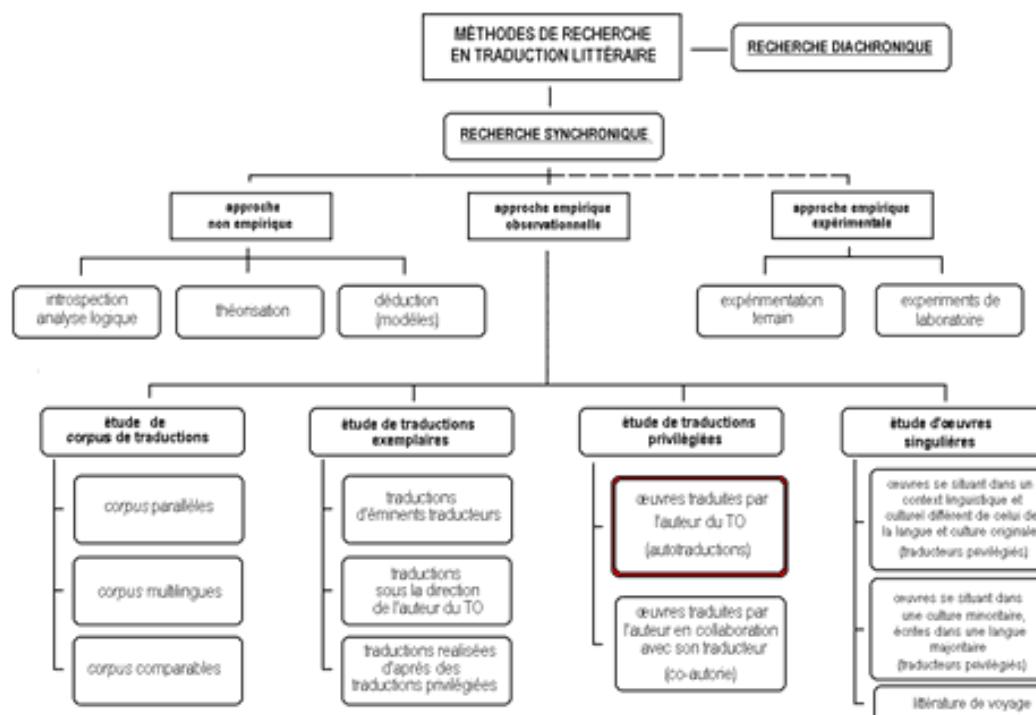
² Se trata de los cinco parámetros propuestos por el grupo de investigación AUTOTRAD (Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona).

Pero delimitemos, antes que nada, la metodología que enmarca los dos últimos capítulos. Insistimos una vez más en que los estudios de caso aquí reunidos son releídos desde el presente de la escritura. Surgieron en momentos temporalmente distantes, siendo perfectamente factible invertir el orden –cronológico- de su presentación. En las conclusiones de la segunda parte convergen estos dos fragmentos unitarios, producto de una investigación aún en curso.

Metodología

Investigación en traducción literaria

Situar la presente investigación en el cuadro que Tanqueiro³ aplica a los estudios sobre autotraducción significa, primeramente, reconocer su naturaleza híbrida:



Este estudio es sincrónico, por no contemplar la estructura o funcionamiento de una lengua o dialecto atendiendo a su evolución. Hasta el momento, el método aplicado ha sido puramente teórico, una suerte de contribución a

³ TANQUEIRO, H., "L'Autotraduction comme objet d'étude", *op.cit.*, pp. 91-98

uno de los posibles modelos teórico-descriptivos (que no científicos) de la autotraducción, en un momento en que los estudiosos comienzan a prestarle interés.

La última parte de este trabajo que aquí introducimos se construye fundamentalmente sobre el análisis de huellas textuales que denominamos *transformaciones de autotraducción*. El próximo capítulo se apoya además en la consulta del Fondo Bibliográfico y Documental sobre Agustín Gómez-Arcos, muy recientemente abierto a investigadores por el Instituto de Estudios Almerienses. El cuarto capítulo incluye una entrevista personal con Jorge Semprún.

En términos de Tanqueiro, las obras que nos ocupan son, además, "particulares": su universo diegético se refiere a la cultura española, habiendo sido originariamente fabricados para el lector francés.

Partimos de la observación de dos casos de "traducciones privilegiadas" a las que preferimos referirnos exclusivamente como *autotraducciones*. En adelante nuestro método es principalmente hipotético deductivo dentro los estudios empírico observacionales, consistente en la descripción de casos concretos de autotraducción⁴.

Transformaciones de autotraducción

El análisis propuesto gira en torno al estudio contrastivo entre *Un pájaro quemado vivo* y *Un oiseau brûlé vif*, en primer lugar, y *Federico Sánchez se despide de ustedes* y *Federico Sanchez vous salue bien*, seguidamente⁵. Como señalamos, los textos en francés son los originales, y aquellos en español son las autotraducciones.

⁴ Lejos de remitir a una óptica científica de la traducción, "empírico observacional" significa aquí la posibilidad de emitir hipótesis acerca del proceso autotraductor partiendo del análisis de su resultado, el texto.

⁵ Para agilizar la lectura, en adelante nos referimos de forma abreviada a estas obras, respectivamente, como sigue: *Un pájaro...* *Un oiseau...*, y *FS se despide...* y *FS vous....*

Desde la literatura comparada, Pageaux sostiene que todo análisis de traducciones debe centrarse en la identificación “d'un certain nombre d'opérations, de manipulations, d'interventions de la part du traducteur, des procédés d'écriture dont l'ensemble constituerait une esthétique de la traduction, tendant à une certaine autonomie par rapport au texte-source”⁶. Emprendemos a continuación este análisis inscribiéndolo en la particularidad del texto estudiado, una autotraducción.

Explica Popovic -el primero en dar nombre a la *autotraducción*- que las modificaciones del texto traducido con respecto del original son las que permiten diferenciar entre la práctica traductora y un simple ejercicio de traslación. Entiende este teórico por “transformaciones de traducción” aquello que es nuevo en relación al original, o que no se encuentra donde “debería” encontrarse⁷. Toda traducción literaria, prosigue, contiene transformaciones perfectamente identificables (explicitaciones o supresiones de información). Partiendo de esta definición, denominamos *transformaciones de autotraducción* a aquellas transformaciones de traducción que remiten a la doble posición que el autor-traductor ocupa en el campo literario⁸.

Nos referiremos a tres formas de transformación de autotraducción, de acuerdo con el modelo de clasificación que evoca Pageaux al referirse a aquellas “operaciones, manipulaciones, intervenciones por parte del traductor”, retomando a su vez las categorías propuestas por Van Gorp. Por cuestiones prácticas de denominación, establecemos la distinción básica entre adiciones (toda forma de ampliación), supresiones (toda forma de omisión), y sustituciones (combinación supresión-adición; por ejemplo, puede tratarse de paráfrasis o parodias)⁹.

⁶ PAGEAUX, D.-H., *La littérature générale et comparée*, *op.cit.*, p. 13

⁷ POPOVIC, A., “The Concept “Shift of Expression” in Translation Analysis”, en HOLMES, J. S. et al. (ed.), en *The Nature of Translation*, Lovaina, ACCO, 1970, pp. 78-87

⁸ LOPEZ LÓPEZ-GAY, P., *(Auto) traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo*, de Agustín Gómez Arcos, *op.cit.*, p. 67

⁹ PAGEAUX, D.-H., *La littérature générale et comparée*, *op.cit.*, pp. 41-49

El contexto y la finalidad de la traducción determinan el método traductor, señala Hurtado¹⁰. Será interesante reflexionar acerca de en qué medida y cuándo se materializa en el texto autotraducido ese potencial de libertad ante el canon de usos y gustos en traducción (a veces también en literatura) del que dispone el autotraductor¹¹. El carácter original de las dos autotraducciones estudiadas viene dado en parte por las transformaciones de autotraducción encontradas.

Cotejando originales y autotraducciones hemos identificado un número elevado de transformaciones de autotraducción. La que presentamos a continuación es una muestra representativa de transformaciones en *Un pájaro... y FS se despide...*. El orden seguido para su organización, así como la categorización de transformaciones identificadas obedecen a particularidades de uno y otro caso, tomados por separado. De ahí surgen dos análisis autónomos que siguen su propia dirección, cada uno resultado de un viaje en, y a través de la traducción, la literatura, a veces también de la ideología.

Las transformaciones parten del original y se refieren a la autotraducción: las adiciones, sustituciones y supresiones recorren *Un pájaro... y FS se despide...* con respecto de *Un osieau... y FS vous...*, respectivamente. Es preciso subrayar, no obstante, que la crítica propuesta es espacial y no temporal, en la medida en que no existe relación de superioridad basada en el momento de producción. En ocasiones, la autotraducción permitirá releer el original. Si *entre* le parecía a Michel Serres, evocando la traducción, una preposición “de una importancia capital”, ese espacio intermedio explorado en la obra de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún no resalta aquello que separa los textos originales y los autotraducidos, sino aquello que los acerca desde su diferencia.

¹⁰ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit., p. 639

¹¹ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., *(Auto) traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo*, de Agustín Gómez Arcos, op.cit., pp. 67-70

Capítulo 3

Un Pájaro quemado vivo

y Un oiseau brûlé vif,

de Agustín Gómez–Arcos

No puede haber contenido subversivo en un frasco de perfume.

Agustín Gómez-Arcos

Gómez-Arcos y su producción

En los sesenta, Agustín Gómez-Arcos¹² (Enix 1933, París 1998) emigró primero a Londres y después a París. En Francia, sus novelas fueron ampliamente reconocidas durante el periodo comprendido entre mediados de los setenta y principios de los noventa.

Había nacido en 1933 en el pueblo andaluz de Enix (Almería), hijo de una familia republicana “dividida en un mundo de miseria y represión”¹³. En los sesenta se trasladó a Madrid, donde se introdujo de lleno en el mundo del teatro. Escribió unas quince obras, entre las que destacan *Los gatos* e *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas*; también tradujo piezas francesas como *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux y *La revelación*, de René Jean Clot¹⁴. Sus textos fueron bien recibidos por la crítica, pero la censura era férrea y quedaron en su mayor parte relegados a la lectura clandestina. La polémica suscitada por la atribución del premio Lope de Vega

¹² En España existe también la grafía Agustín Gómez Arcos. Agustín Gómez-Arcos es la forma francesa, que convierte el doble apellido español en uno. Dado que el propio autor manifestó en varias ocasiones su preferencia por la grafía gala, nos decantamos en este trabajo por Gómez-Arcos. Conste que sus dos autotraducciones se publicaron en España bajo el nombre de Agustín Gómez-Arcos. Reproducimos su nombre “españolizado” únicamente cuando así aparece inserto en una cita española.

¹³ CATINCHI, P.-J., “Agustin Gomez-Arcos”, *Le Monde*, 24-3-1998

¹⁴ HERAS SÁNCHEZ, J., “Agustín Gómez Arcos. Memoria y libertad, claves de su producción literaria”, en Núñez Ruiz, G., (ed.), G. Agustín Gómez-Arcos: un hombre libre, Almería, IEA, 1999, pp. 63-64

a *Diálogos de la herejía*¹⁵ (Copia Pineda, 1961) costó su posterior anulación¹⁶. En 1965, *Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas* consiguió el segundo lugar -declarado desierto el primero-, pero nunca fue escenificada por decreto de las autoridades censoras¹⁷. Según declaraciones hechas a *Diario 16*, la decisión de exiliarse radicó en la prohibición de esa representación y, de manera más general, en el desalentador panorama del asfixiante panorama cultural español.

Heilbron y Sapiro distinguen entre los campos literarios donde rige la lógica de mercado y aquellos sobrepolitizados, donde existe censura y el Estado controla las instancias de producción y las organizaciones profesionales¹⁸. Este último escenario era, evidentemente, el de la España franquista. Berenguer incluye a Gómez-Arcos en la categoría de "autoexiliados artísticos"¹⁹ españoles que se refugiaron en Francia durante la dictadura. Según explica Berenguer, su opción de abandonar España fue personal, y no respondió únicamente al desacuerdo con el sistema político, sino también al ostracismo cultural. Pensamos que, de cualquier modo, ambos planos aparecen estrechamente imbricados.

En 1968 se instaló definitivamente en París, y desde entonces todas sus obras fueron inicialmente publicadas en francés²⁰. Dos de ellas, *Un oiseau...* (Seuil, 1984), que nos ocupa en este trabajo, y *L'aveuglon* (Stock, 1990) fueron traducidas por él mismo al español bajo los respectivos títulos de *Un pájaro...* (Debate, 1986) y *Marruecos* (Mondadori, 1991).

Primero apareció la novela *L'Agneau carnivore* (Stock, 1975), por encargo de la editorial Stock. Es innegable que la novela circula mejor que el teatro, y ello debió determinar el cuasi abandono de la escritura dramática: volviendo

¹⁵ Una versión censurada de la obra se publicó también en la revista *Primer Acto*, 54, 07-1964, pp. 26-50

¹⁶ HERAS SÁNCHEZ, J., Agustín Gómez Arcos. Memoria y libertad, claves de su producción literaria", *op.cit.*, p. 62

¹⁷ *Ibid.*, p. 27

¹⁸ HEILBRON, J., SAPIRO, G., "La traduction littéraire, un objet sociologique", *op.cit.*, p. 5

¹⁹ 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*, IEA, 1992, pp. 67-73

²⁰ Tenía ya conocimiento literario del francés, pues había traducido obras teatrales en su etapa madrileña.

a la clasificación anterior²¹, el campo literario francés reproducía –reproduce – un modelo regido por la ideología de mercado. *L'Agneau carnivore* fue muy favorablemente recibido, y obtuvo además el premio *Hermès*. Según declaró el autor al diario *El País* unos años después, esta novela se convirtió en Francia en “una especie de Biblia”. El tratamiento natural de un tema tradicionalmente tabú, la homosexualidad -y para más inri, entre hermanos- provocó un gran impacto²². La enciclopedia de Aldrich de 2002 describe *L'Agneau carnivore* como la obra gomezarquiana que más explícitamente establece el vínculo entre la censura moral, la decadencia general de la España franquista, y la condena social a la homosexualidad²³.

Desde los comienzos, Gómez-Arcos se ubicó en la periferia del campo literario francés. Su debut con el premio *Hermès* concedido a la literatura marginal lo situó en el catálogo de escritores libertarios. La segunda novela fue *Maria Republica* (Seuil, 1975), seleccionada al Goncourt²⁴. En el campo literario francés, el reconocimiento definitivo a su producción se afianzó con *Ana non* (Stock, 1977)²⁵, también finalista al Goncourt, y ganadora de los premios *Livre Inter*, *Thyde-Monnier Société de Gens de Lettres* y *Roland Dorgères*. Además, fue traducida a diecisésis lenguas y adaptada para la televisión francesa²⁶.

²¹ *Ibid.*, p. 5

²² LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., “Agustin Gomez-Arcos et l'homosexualité. Quelques remarques sur *L'Agneau carnivore*, et sur sa pratique auto-traductrice”, en *Inverses. L'homosexualité dans les lettres et les arts et les littératures hispaniques*, 5, 2005

²³ *Who's Who in Contemporary Gay and Lesbian History: From World War II to the Present Day*, ALDRICH, R. (Editor), Florence, KY, USA, Routledge, 2001, p. 165

²⁴ “Première sélection du prix Goncourt”, *Le Monde*, 5-6-1992

²⁵ Siguieron las novelas *Scène de chasse (furtive)* (Stock, 1978), *Pré-papá ou Roman de fées* (Stock, 1979), *L'enfant miraculée* (Fayard, 1981), *L'enfant Pain* (Seuil, 1983), *Un oiseau brûlé vif* (1984), *Bestiare* (Pré-aux-Clercs, 1986), *L'Homme à genoux* (Julliard, 1989), *L'aveuglon* (1990), *Mère Justice* (Stock, 1992), *La femme d'emprunt* (Stock, 1993) y *L'Ange de Chaire* (Stock, 1995). Esta última recibió una excelente crítica en *Magazine Littéraire* (03-1995). Muchas de ellas fueron reeditadas, en ocasiones en publicaciones de bolsillo. También publicó la pieza teatral *Interview de Mrs morte Smith par ses fantômes* (Actes du Sud, 1985) en edición bilingüe español/francés, de mano de un traductor profesional. Como indicamos, la obra original española -hasta entonces inédita- fue creada en la etapa madrileña de los sesenta.

²⁶ Fue también llevada al teatro (MOULINIER, P., “Les fourmis du mécénat font la chaîne à Chambéry”, y “*Ana Non*, une création d'Emmanuel Falaise à Chambéry”, *Le Monde*, 4-4- 1987 y 6-5-1987, respectivamente).

De acuerdo con Gascón Vera, la producción de Gómez-Arcos es *literatura maldita*, como la de Artaud, Bataille, Kafka o Beckett²⁷. Bourdieu dedica unas líneas a la ambigüedad de la posición que ocupan los artistas “malditos”, aquellos con los que se abre un desfase real o supuesto entre el éxito temporal y el “valor” artístico²⁸.

Para explicar la atribución de valor artístico, Bourdieu distingue entre el *principio de jerarquización externa* basado en el éxito comercial (los escritores son conocidos y reconocidos por el gran público), y el *principio de jerarquización interna* (los escritores son conocidos y reconocidos por sus iguales)²⁹. De acuerdo con Bourdieu, los textos que transcinden a su contexto histórico son ante todo apreciados por otros autores y figuras clave en el espacio literario; en el caso de escritores malditos, puede existir desfase temporal. Pensamos que estos dos criterios no bastan para explicar la atribución de valor literario que Bourdieu explica centrándose en factores socio-históricos y de posicionamiento en el espacio de luchas (o espacio de relaciones cambiantes) que es el campo literario. Aun así, sirven para describir un contexto que de algún modo debió repercutir en la acogida y transcendencia de la producción gomezarquiana.

A mediados de los ochenta, Gómez-Arcos afirmaba: “en Francia, por mi condición de extranjero, también [como en España] estoy *al margen* de la vida literaria”³⁰. Por entonces, *Ana Non* había vendido 300.000 ejemplares en Francia y había sido traducida a múltiples lenguas (no a la española), mientras que *L'enfant Pain* figuraba como libro de lectura obligatoria en algunos liceos. Según Gómez-Arcos, el reconocimiento del gran público francés a su obra era muy superior al reconocimiento por parte de otros escritores o críticos.

Desde la periferia que él siempre reclamó, *Scène de chasse (furtive)* y *Un oiseau...* fueron nuevamente nominados al Goncourt. Algunos pensaron en

²⁷GASCÓN 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

²⁸BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit., p. 359

²⁹Ibid., pp. 356-7

³⁰GARCÍA, Á., “El último creador en el exilio”, *El País*, 30-6-1985

su momento que Gómez-Arcos nunca recibió ese galardón por negarse a adoptar la nacionalidad francesa³¹. En una entrevista personal con Thierry Maricourt para *Histoire de la littérature libertaire en France*, declaró: "Que je suis un libertaire, c'est l'évidence même! En tant qu'Espagnol et en tant qu'écrivain... et l'on ne pourrait pas séparer l'un de l'autre!"³².

Las críticas y reseñas hechas en Francia de su producción revelan la apreciación general del nivel de experimentación lingüística. La reseña de *Le Monde* a propósito de *L'agneau carnivore* retrata al autor como extranjero que conoce y analiza asombrosamente la lengua francesa, aunque la analice, la piense, y la sienta de forma diferente a los escritores franceses. *Le Monde Diplomatique* alaba su "implacable estilo"³³; *Magazine littéraire* insiste en la "admirable fuerza" de su francés³⁴.

Las novelas de Gómez-Arcos aparecen en Francia bajo el epígrafe de "literatura francesa", pero siempre se hace mención a su condición de extranjero. Es calificado de "talent reconnu", y suele ser presentado como "auteur espagnol", "écrivain espagnol" o, en el mejor de los casos, como "romancier espagnol d'expression française". Opinamos como Berenguer que estos escritores forman parte, indiscutiblemente, del campo literario francés³⁵. Entendemos además que no procede aquí diferenciar entre la lengua propia y la adquirida:

Il nous semble en tout cas incontestable que les écrivains cités plus haut [Jorge Semprun, Michel del Castillo ou Agustín Gómez-Arcos] font sienne la langue française, indépendamment du fait que l'actualisation faite de cette langue par chacun d'entre eux puisse présenter certaines *singularités* (parmi lesquelles, parfois, l'empreinte de l'espagnol). [...] Ces trois auteurs se sont effectivement approprié du français, tout d'abord parce qu'après tout, leur production en

³¹ DUQUE, A., "Agustín Gómez-Arcos: un hombre libre", en NÚÑEZ RUÍZ, G. *Agustín Gómez-Arcos: un hombre libre*, Almería, IEA, 1999, p. 25

³² MARICOURT, T., *Histoire de la littérature libertaire en France*, Albin Michel, 1990

³³ ALLAIN, M.-F., "Outrages non posthumes au drapeau rouge-jaune-rouge de l'Espagne franquiste", *Le Monde Diplomatique*, 4-1981, p. 21

³⁴ GRISONI, D., "Jeu de mort, jeux de pouvoir", *Magazine littéraire*, 12-1978, p. 56

³⁵ BERENGUER, Á., "Integración de los autores españoles en las letras francesas", *op.cit.*, p. 70

langue française est largement reconnue ; René Franc Kochmann (2001) nous rappelle que ce dernier constat oblige à questionner la pertinence du concept de « la langue de l’Autre ».³⁶

Refiriéndose a los tres escritores precitados, Lepape cuestiona la fórmula consagrada *écrivain espagnol de la langue française*, por yuxtaponer ésta algo que, en realidad, “se funde”³⁷. Surge de ahí la lengua de la escritura, por definición *extranjera* o *extraña* para Proust, Deleuze, Barthes. Así la describe éste último:

L’écriture [...] est une redistribution de la langue, une façon d’accéder à une désaliénation de notre langage. L’écriture est une langue étrangère par rapport à notre langue, et cela est même nécessaire pour qu’il y ait écriture.³⁸

Gómez-Arcos no reproduce los usos y modos canónicos en la literatura francesa en parte por no ser francés, pero también y ante todo, pensamos, por el singular modo de abordar la temática escogida y la abierta negación del estilo. En *Littérature et anarchie*, Pessin y Terrone sitúan a Gómez-Arcos fuera de los partidos políticos y la comadrería literaria; es, “por definición”, uno de esos literatos libertarios que contribuyen a la creación de una estética de la diversidad, siempre individual³⁹.

La transición amnésica de la sociedad española era a ojos de Gómez-Arcos inadmisible, insultante. Puesto que el combate social y literatura son inseparables -la segunda aparece al servicio del primero-, la novela debe ser memoria de la humanidad: si el político olvida, el escritor no puede hacerlo, *nunca*⁴⁰. Para Grisoni, los textos de Gómez-Arcos son ante todo una lección sobre la servidumbre humana y el delirio mecánico de la dominación;

³⁶ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., “Gomez-Arcos dans l’entre-deux-langues”, en *Interculturel/Francophonies. Écrivains francophones d’Europe*, 7, Paris, 06- 2005, pp. 205-218

³⁷ LEPAPE, P., “Rouge à jamais”, *Le Monde*, 6-03-1998, p. 2

³⁸ BARTHES, R., “Un univers articulé de signes vides. Entretien avec Dominique James”, en *Tribune de Genève* 15 -04-1970, en *Roland Barthes. Œuvres complètes III*, Éric Marty (éd.), Seuil, 2002, pp. 649-654

³⁹ PESSIN, A., TERRONE, P., *Littérature et anarchie*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1998

⁴⁰ FIDALGO, F. “Patrick Modiano, Premio Goncourt de novela. El español Agustín Gómez Arcos, finalista”, *El País*, 21-11-1978

constituyen un “admirable intento” de abordar la cuestión del *poder* sobre la que vuelven constantemente Foucault, Baudrillard, Deleuze o Glucksmann⁴¹. Allain arroja luz sobre su experiencia como lectora, entendiendo que toda novela gomezarquiana es una incitación, un paso hacia la adquisición de una memoria que podría desembocar en la acción política⁴². Para Cahuape, cada palabra es un acto político, y el conjunto de la obra un manifiesto contra la pérdida de la memoria⁴³.

A su muerte, Gómez-Arcos legó a la ciudad de Almería todos sus escritos, incluyendo manuscritos y correspondencia mantenida; siempre había insistido en que sus raíces estaban en España. De acuerdo con Feldman, la totalidad de su producción oscila “entre un deseo de cortar los lazos con el pasado y, contrariamente, un deseo de recuperar, resucitar y recordar a toda costa una realidad histórica española”.⁴⁴

Gómez-Arcos siempre defendió que no había derecho a la búsqueda y recreación de la forma: “on ne joue pas avec la torture, on n'a pas encore le droit de rechercher l'effet, le style. Il faut bannir les belles phrases « rondes »”⁴⁵. Las formas vacías y adornadas quedan proscritas del mismo modo, podría afirmarse, que para Adorno no es ya posible la poesía lírica después de Auschwitz. Gómez-Arcos denunciaba que tantos intelectuales terminasen por abordar asuntos como las atrocidades perpetradas durante el franquismo como si de un “juego” se tratase; la forma nunca debería prevalecer sobre el espíritu de crítica. La literatura es (debe ser) ante todo arma de combate:

La esencia del arte es la subversión; lo único que define al arte es su capacidad desestabilizadora frente a un sistema organizado y frente a una sociedad cerrada, represiva. [...] Niego que la estética sea algo

⁴¹ GRISONI, D., “Jeu de mort, jeux de pouvoir”, *op.cit.*, p. 56

⁴² ALLAIN, M.-F., “Outrages non posthumes au drapeau rouge-jaune-rouge de l’Espagne franquiste”, *op.cit.*, p. 21

⁴³ CAHUAPE, V., “La révolte, jusqu’à l’extrême”, *Le Monde*, 25-12-1988

⁴⁴ FELDMAN, S. G., “Agustín Gómez Arcos en el ocaso del exilio: los primeros años parisinos”, *op.cit.*, p. 39

⁴⁵ Declaración del autor recogida en ALLAIN, M.-F., “Outrages non posthumes au drapeau rouge-jaune-rouge de l’Espagne franquiste”, *op.cit.*, p. 22

esencial. No puede haber contenido subversivo en un frasco de perfume.⁴⁶

De la negación del estilo en la producción gomezarquiana se desprende una escritura cruda que busca provocar al lector. En Francia, ofrecía “una imagen de España truculenta, repleta de monstruos y vísceras, de torturadores y curas”⁴⁷. Irún Vozmediano incide en el gran número de detractores que cosechó la obra de Gómez-Arcos⁴⁸, refiriéndose ante todo a ciertos canales de la crítica y a otros autores del momento. Según Irún Vozmediano, esta falta de reconocimiento se debe al desacuerdo ideológico, las más de las veces, o a la consideración de que esos textos son “cuasi escatológicos” en su temática y estilo.

Desde la óptica de Gómez-Arcos, tras la dictadura el campo literario español continuaba sin mantener una relación simétrica con el francés, puesto que aparecía marcado por los resquicios de un sistema sobrepolitizado. En su opinión, la censura no desapareció después del franquismo, sencillamente porque la libertad presupone un lento y difícil aprendizaje que es más largo para la sociedad que para el individuo⁴⁹. Aunque (afortunadamente) no fuese posible la marcha atrás en el proceso de transformación, España estaba lejos de su “verdadero despertar”. En primer lugar, porque los años de esclavitud mutilan; en segundo lugar, porque la efervescencia artística española de los años siguientes a la dictadura estaba extremadamente centrada en sí misma⁵⁰. Era más importante la libertad de expresión que el idioma, que no

⁴⁶ VILLAN, J., “Un estreno esperado”, *El Mundo*, 7-12-1994

⁴⁷ 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

⁴⁸ IRÚN VOZMEDIANO, V. M., “Interview de Mrs Muerta Smith por sus fantasmas, de Agustín Gómez-Arcos : un proyecto de teatro electrocutado”, en *70 años después, las literaturas del exilio republicano de 1939*, (Actas VI (2)), Gexel, Barcelona, 2000, p. 572

⁴⁹ 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*, IEA, 1992, pp. 159-162

⁵⁰ ALLAIN, M.-F., “Outrages non posthumes au drapeau rouge-jaune-rouge de l’Espagne franquiste”, *op.cit.*, p. 21

es sino *un instrumento para conseguirla*⁵¹. Nunca dejó Francia, aunque trató por muy diversos medios de dar a conocer su obra en España.

Transcurrió prácticamente una década sin que su narrativa –traducida a tantas otras lenguas- fuese publicada, y ello lo achacaba a la ignorancia de los responsables de las editoriales. Las editoriales rechazaban sus textos alegando que el gran público “no estaba aún preparado para leerla”⁵².

Gómez-Arcos se comprometió públicamente a reescribir de su puño y letra la primera novela suya que apareciese en España. Finalmente publicó *Un pájaro...* (1986) y *Marruecos* (1991)⁵³, autotraducciones como mencionamos de *Un oiseau...* (1984) y *L'aveuglon* (1990)⁵⁴. Las raras críticas que suscitaron una y otra novela fueron bastante contrastadas. Estos dos textos guardan grandes semejanzas, y son representativos sin duda de su obra; corrieron similar suerte. Si suscribimos la tesis del autotraductor, en la España de los ochenta el no-éxito de su obra se debió a que ésta era el crudo recordatorio de un pasado que los españoles habían decidido, tácitamente, olvidar.

En la línea de Bourdieu, Casanova entiende que el lugar del texto traducido en el campo meta dependerá en parte de la posición del autor en el campo literario fuente, y de la del traductor en el campo meta⁵⁵ (aquí traductor y autor son el mismo productor). Cuando autotradujo sus dos textos, Gómez-Arcos era un autor consagrado en los márgenes de las letras francesas, y un autor-traductor completamente desconocido en España⁵⁶. También es determinante, según Casanova, la editorial que publica la traducción: en este caso, dos editoriales españolas de peso como Debate y Mondadori,

⁵¹ GÓMEZ ARCOS, A., “Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión”, *op.cit.*, pp. 159-162

⁵² CRUZ, J., “El español Gómez Arcos, “escritor francés” a pesar suyo”, *El País*, 13-08-1980

⁵³ Las páginas que siguen no exploran la última autotraducción publicada, *Marruecos*. Antes de las conclusiones presentamos, no obstante, una breve síntesis del trabajo comparativo realizado entre autotraducción española y original francés (Inciso: *Marruecos* y *L'aveuglon*).

⁵⁴ Hay otra autotraducción gomezarquiana no publicada, la obra francesa *Maria Republica* (1975); por no existir ésta aún en el campo meta, no abordamos aquí su estudio (información facilitada personalmente por Miguel Lázaro, editor de Cabaret Voltaire [correspondencia mantenida por e-mail el 14-05-2008]).

⁵⁵ CASANOVA, P., “Consécration et accumulation de capital littéraire”, *op.cit.*, p. 19

⁵⁶ Su reconocimiento fugaz en la escena teatral madrileña de los sesenta quedaba muy distante.

pertenecientes al mismo grupo⁵⁷. Hecha una doble apuesta, mediando cinco años entre una y otra, la empresa no funcionó. Actualmente es raro encontrar estas autotraducciones en los catálogos de las bibliotecas públicas españolas. Descatalogadas hoy, nunca fueron reeditadas.

Retomando el criterio de jerarquización interna, en aquel contexto Gómez-Arcos explicó en una entrevista a *El País* que "los contactos [en España] no son muchos porque la mayoría de los escritores no me ha leído"⁵⁸. Siguiendo el criterio de jerarquización externa, el gran público tampoco fue receptivo: "mi voz les es insoportable, o quizá sólo indiferente"⁵⁹; "puede que todo se deba a que hablo demasiado claramente. La literatura española ha borrado cuidadosamente los cuarenta años de fascismo"⁶⁰.

Bourdieu describe con estas palabras la indefinición del no-éxito literario:

Le non-succès est en soi ambigu puisqu'il peut être perçu soit comme choisi, soit comme subi, et que les indices de la reconnaissance des pairs, qui sépare les « artistes maudits » des « artistes ratés » sont toujours incertains et ambigus, tant pour les observateurs que pour les artistes eux-mêmes⁶¹

En Francia la producción de Gómez-Arcos fue, en un contexto histórico dado, altamente reconocida *en su singularidad*, dentro del espacio periférico que ocupaba (y buscaba ocupar). En España, el no-éxito es hasta la fecha inapelable. Finalmente, la acogida de una obra depende también de las lecturas (la suma de lecturas) hechas de *lo literario*. Puesto que toda obra es autónoma desde su publicación, quizá no convenga buscar grandes razones al anonimato de estos textos. Simple y llanamente, puede que no hayan

⁵⁷ La consulta de documentos personales incluidos en Fondo Bibliográfico y Documental sobre Agustín Gómez Arcos del Instituto de Estudios Almerienses revela que Gómez-Arcos había recibido ofertas de editoriales menos conocidas para la publicación de su obra en España (ver, por ejemplo, la carta de 1981 de la Editorial Godoy de Murcia).

⁵⁸ GARCÍA, Á., "El último creador en el exilio", *op.cit.*

⁵⁹ GÓMEZ ARCOS, A., "Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión", *op.cit.*, p. 162

⁶⁰ 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", *op.cit.*

⁶¹ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op.cit.*, p. 359

respondido a los moldes, usos y gustos de un contexto histórico dado en literatura, en traducción. Por otro lado, en el caso de la traducción como recuerda Venuti, pero también en el de la literatura original, resulta imprevisible la eficacia de los esfuerzos desplegados en un intento de subversión⁶². Subversión que, no lo olvidemos, Gómez-Arcos reivindicaba como objeto último de la novela y el teatro.

Durante la temporada 1990-1991, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas Español propuso la representación de dramaturgos vivos de escritura "no convencional", autores de un "teatro de riesgo, no comercial". Entre los textos seleccionados figuró *Interview de Mrs Muerta Smith por sus fantasmas*⁶³. Gómez-Arcos reapareció en el escenario español bajo la etiqueta de "autor maldito". *Los Gatos* y *Queridos míos es preciso contarnos ciertas cosas* también fueron representadas en la capital y otros puntos de la geografía española⁶⁴. La acogida de todas estas piezas fue extremadamente fría.

Con motivo del estreno de uno de los estrenos, Gómez-Arcos denunció públicamente que el teatro se había plegado en los últimos años a "una estética de escaparate de Loewe", reproduciendo una tendencia esteticista, guiada por un consumismo que sólo busca el divertimento. "Moi, quand je fais du théâtre, je fais la guerre" era frase conocida en boca del autor⁶⁵. El

⁶² VENUTI, L., *The translator's invisibility*, op.cit., p. 309

⁶³ Con motivo de su representación, se publicó por vez primera en España esta pieza que como indicamos había sido producida en la etapa madrileña de los sesenta, y publicada después en Francia (1985) en una edición que recogía el original español y la traducción francesa (por un tercero) (GÓMEZ ARCOS, A., *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas*, Madrid, *El Público (Teatro)*, 15, 05-1991).

⁶⁴ Como *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas*, a principio de los noventa se publicaron en España estas dos otras piezas que habían sido representadas (GÓMEZ ARCOS, A., *Los gatos*, Madrid, SGAE (Teatro, 19), 1993, y GÓMEZ ARCOS, A., *Queridos míos, es preciso contarnos ciertas cosas*, Madrid, Ministerio de Cultura, Publicaciones del Centro Dramático Nacional, 11, 1994).

La mayoría de las obras teatrales, casi todas en español, están inéditas hasta la fecha según datos disponibles en el Fondo Bibliográfico y Documental sobre Agustín Gómez Arcos del Instituto de Estudios Almerienses. Piezas inéditas en España hasta la fecha son: *Doña Frivolidad*; *Unos muertos perdidos*; *Verano*; *Historia privada de un pequeño pueblo*; *Elecciones generales*, basada en *Almas muertas*, de Gogol, estrenada en 1960 y premiada en el I Festival Nacional de Teatro Nuevo; *Fedra en el Sur*; *El tribunal*; *Prometeo Jiménez, revolucionario*; *1001 Mesías*; *El salón*; *Balada matrimonial*; *El rapto de los siameses* (en colaboración con Enrique Ortenbach y Adolfo Waitzman); *Adorado Alberto y Pre-papá* (estrenadas en Francia, 1969); *Cena con Mr. & Mrs. Q* (estrenada en Francia, 1972), y *Sentencia dictada contra P. y J.*

⁶⁵ VILLAN, J., "Un estreno esperado", op.cit.

texto es, de por sí, subversión; el teatro, arte vivo, *tiene que combatir*. Las obras señaladas no desempeñaron la función social que Gómez-Arcos deseaba. Allain cuestiona el sentido de toda una producción que nunca logró alcanzar a “sus interlocutores naturales”⁶⁶, los lectores españoles.

Como en Francia, en España Gómez-Arcos es clasificado en la categoría marcadamente ambigua de autores españoles que escriben en francés, emigrados a Francia en la posguerra⁶⁷. La prensa general se inclina por “escritor español” (o “almeriense”, en la prensa andaluza) que escribe en francés (a veces “muy a pesar suyo”⁶⁸). El poeta Luis Antonio de Villena lo considera abiertamente “uno de los últimos creadores de la novela última francesa”; eso sí, “el más español” de ellos⁶⁹.

Para muchos, el carácter español de Gómez-Arcos viene dado ante todo por el hecho de que dedicó su producción –su vida, dicen otros- al combate contra los horrores del franquismo y la posterior negación de la memoria histórica. Podría entenderse que España comienza hoy, tímidamente, a abandonar la vía del olvido. A eso parecen apuntar las inquietudes de la prensa del momento, la legislación que se viene proponiendo desde hace unos años (se suavizan las condiciones de concesión de la nacionalidad española a los descendientes de exiliados durante la dictadura, se crean fondos para cavar las fosas comunes e identificar los cadáveres, etc.). Cabe resaltar además la proliferación de una literatura que rememora la realidad histórica, con títulos como *La voz dormida*, de Dulce Chacón, *Las trece rosas*, de Jesús Ferrero, *El corazón helado*, de Almudena Grandes, o *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, llevada al cine por David Trueba. Existe en España una moda de novela de memoria histórica. Cierto es que – como la Ley que lleva ese nombre- muy probablemente Gómez-Arcos calificaría de excesivamente sensible o incluso insultante este arte que se

⁶⁶ ALLAIN, M.-F., ““Un oiseau brûlé vif”, d’Agustín Gomez-Arcos”, *op.cit.*, p. 26

⁶⁷ Agustín Gómez-Arcos aparece incluido como autor español en *The Cambridge History of Spanish Literature*, única enciclopedia detallada de literatura española publicada en lengua inglesa desde los setenta. La grafía del nombre del autor es no obstante la francesa, Agustín Gómez-Arcos (*The Cambridge History of Spanish Literature*, GIES, D. T. (edit.), Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2004, pp. 625, 632, 732).

⁶⁸ CRUZ, J., “El español Gómez Arcos, “escritor francés” a pesar suyo”, *op.cit.*

⁶⁹ DE VILLENA, L. A., “El más español de los escritores franceses”, *El Mundo*, 21-3- 1998

rinde a las “bonitas” frases vacías. Dicho de otro modo, una tendencia de fácil mercantilismo escaparatista que no llama a la acción.

Pero la literatura con vocación subversiva de Gómez-Arcos podría sin duda encontrar un lugar, periférico, dentro de esta corriente literaria que revisita (resucita) la memoria histórica reciente. Nuestro propósito es analizar el (elocuente) resultado de la práctica de la reescritura (autotraducción) que emprendió Gómez-Arcos. Nada más lejos de nuestra intención que juzgar aquí el “valor” literario de la obra que le es atribuida o el grado de aceptación que ésta merece. Pensamos no obstante que esta literatura singular habría de ser juzgada (leída), hoy.

En Francia a veces se ha comparado la producción de Gómez-Arcos con la de Dalí o Buñuel, por su visión onírica y delirante del mundo:

La force des récits est assez hallucinante, et rappelle certains grands films de Buñuel. Les mots sont tourmentés, poussés par un cynisme noir, de l’humour cru, parfois totalement désespérés, mais le plus souvent étrangement toniques.⁷⁰

Curiosamente se aventura actualmente a la publicación de sus textos la editorial Cabaret Voltaire. El nombre de esta nueva editorial independiente catalana evoca el café de Zurich -hoy museo- donde se fundó el dadaísmo y donde sus herederos, los surrealistas franceses, solían reunirse⁷¹. En 2006, apareció *El niño pan*⁷²; en 2007, *El cordero carnívoro*. Los propios editores nos han informado de que proyectan la edición de la obra completa. El

⁷⁰ YTAK, C., “Agustin Gomez-Arcos. Mort d’un oiseau brûlé vif”, *Le Monde libertaire*, 2-04- 1998
⁷¹ “Con 10 títulos al año, su apuesta [de Cabaret Voltaire] es la literatura francesa. Los autores con los que debutó en octubre [de 2007] - Jean Cocteau (*Thomas el Impostor*) y Jean Lorrain (*Monsieur de Bougrelon*)-, así como futuras obras de René Crevel (*¿Estáis locos?*) y Louis Aragon (*Las aventuras de Telémaco*), demuestran su atención por el *fin de siècle* y las vanguardias que marcaron el templo dadaísta de Zurich que da nombre a la empresa” (GELI, C., “La obra del autor ‘fantasma’ Gómez Arcos reaparece en España”, *La Vanguardia*, 16-03-2007).

⁷² Junto con *L’homme à genoux*, *L’enfant Pain* es la única obra no descatalogada en Francia.

próximo título será *Ana no*⁷³. También contemplan reeditar *Un pájaro...* y *Marruecos*, y publicar la autotraducción inédita *María República*.

De acuerdo con Molina Romero, traductora de *El niño pan*, el problema para la recepción de la obra de Agustín Gómez Arcos ha sido su anacronismo⁷⁴. Una de las asignaturas pendientes en la literatura española es, desde su punto de vista, el estudio y asimilación en el acervo cultural español de la producción de autores como Michel del Castillo, José Luis de Vilallonga, Rodrigo de Zayas, Jorge Semprún o Agustín Gómez-Arcos⁷⁵. Pasada la censura, presuntamente superada la etapa de amnesia histórica, la necesaria revisión de la memoria pasa por dar a conocer esta generación de escritores que setenta años después de abandonar España continúa escribiendo en francés sobre una temática española, y conservando los estigmas de un pasado de guerra y exilio. Gómez-Arcos ofrece en su opinión la obra que indudablemente más puede aportar a la reconciliación con el pasado histórico: "si algún mensaje nos transmite a través del tiempo la combativa y ácida obra de Agustín Gómez Arcos es la necesidad de recordar y de hablar de la memoria de un pueblo"⁷⁶.

Gómez-Arcos afirmó en una ocasión diferenciarse de Semprún y otros escritores que habían adoptado el francés como lengua de escritura por su buena disposición a escribir o reescribir su obra en lengua española⁷⁷. Se equivocaba, pues Semprún había publicado originariamente en español *Autobiografía de Federico Sánchez*; más adelante aparecerían la autotraducción *Federico Sánchez se despide de ustedes* que abordamos en el próximo capítulo, y la novela española *Veinte años y un día*. Poco importa. El interés radica en la predisposición que mostraba Gómez-Arcos a traducir su producción. Si únicamente tradujo dos de sus obras fue porque el sector editorial español no le brindó la oportunidad de publicar otros textos.

⁷³ Información facilitada personalmente por Miguel Lázaro, editor de Cabaret Voltaire [correspondencia mantenida por e-mail el 7-05-2008].

⁷⁴ "Carmen Molina Romero, traductora de 'El niño pan', de Agustín Gómez Arcos", *Ideal de Almería*, 26-03-2007

⁷⁵ MOLINA ROMERO, M.C., "Traducción y memoria histórica. *El niño pan* de Agustín Gómez Arcos", *Çédille, Revista de estudios franceses*, 4, abril de 2008, p. 239

⁷⁶ *Ibid.*, p. 242

⁷⁷ SORELA, P., "Agustín Gómez Arcos 'ingresa' en las letras españolas con su novena novela", *El País*, 6-09- 1988

Recientemente Luis Ángel de Villena, prologuista del *El cordero carnívoro*, aplaudía “el retorno del heterodoxo” Gómez-Arcos a las letras españolas gracias a las nuevas traducciones; añadía después que “su historia [la de Gómez-Arcos] entristece [...] por lo que dice de nosotros mismos, de nuestro espantoso cainismo, y porque nos retrata como un país intolerante y sanguinario”⁷⁸.

La gomezarquiana es una literatura de denuncia social que se refiere abierta o metafóricamente al franquismo. En consecuencia, se instaura un contrato de lectura que presupone cierta forma de referencialidad, directa o indirecta, mediante alegorías, metáforas, simbolismo u otros artefactos que mueven el relato presentado una “realidad desrealizada”⁷⁹. La editorial francesa Seuil resume como sigue *L'enfant Pain*, única obra de Gómez-Arcos que figura en su catálogo: “A sa manière si singulière, violente et tendre, Agustin Gomez-Arcos approfondit dans *l'Enfant pain* l'autobiographie d'une mémoire commencée avec *l'Agneau carnivore*, *Maria Republica* et *Ana Non*”⁸⁰. Los artículos de prensa y reseñas de la crítica española inciden constantemente en el sustrato de recuerdos personales sobre el que se asienta su literatura. Ejemplos recientes son los textos aparecidos de los suplementos literarios de *La Vanguardia*⁸¹ y *El País*⁸², o la *Revista de literatura Quimera*⁸³. Refiriéndose a la obra *El niño pan*, *Quimera* habla de “autoficción”⁸⁴.

Está también la nueva publicación del Instituto de Estudios Almerienses concebida para la difusión y promoción de la obra de Gómez-Arcos en Almería, donde leemos:

⁷⁸ DE VILLENA, L. A., “Gómez Arcos, el retorno del heterodoxo”, *El Mundo*, 14-03-2007, p. 54

⁷⁹ Ahondamos en el concepto de “realidad desrealizada” más adelante (Capítulo 3. Reflexiones finales, pp. 265-ss.).

⁸⁰ Catálogo en línea de Éditions du Seuil [disponible en <http://www.editionsduseuil.fr/>] [fecha de consulta: 05-2008]

⁸¹ GELI, C., “La obra del autor 'fantasma' Gómez Arcos reaparece en España”, *op.cit.*

⁸² DE VILLENA, L. A., “La España canita”, *Babelia*, *El País*, 28-04-2007

⁸³ ALACID, J., “Identidad, memoria y libertad. Agustín Gómez Arcos”, *Quimera*, 279, 02- 2007, pp. 72- 73

⁸⁴ “La autoficción trasciende la anécdota y nos sitúa en un plano identitario. La narración en tercera persona se transforma en ciertos momentos y se convierte en una primera persona, ese niño se convierte en un «yo» narrador, sin que el lector se lo espere, sin más. La identidad personal se sobrepone a la ficción” (*ibid.* p. 73). El próximo capítulo explora la autoficción en el caso de Semprún. La obra estudiada en este capítulo, *Un pájaro quemado vivo*, es inapelablemente una novela.

La aportación cultural de Agustín Gómez Arcos es muy singular por mostrar la realidad española a través de textos ficcionales contraculturales en los que afloran atormentados recuerdos de situaciones, personajes, espacios y momentos de la historia contemporánea de España vistos desde su observatorio atento crítico y rebelde. *Esta relación dialógica retroalimenta y vincula la obra literaria con las circunstancias personales vividas por su creador. [...]* Las historias que Agustín cuenta en sus novelas nacen de su fantasía, de su capacidad de inventar. Por ello nadie podría darse por aludido aunque muchos lectores piensen que son señalados por el autor. Así es la literatura.⁸⁵

El mismo texto de divulgación ubica explícitamente la diégesis de toda su producción en el pueblo almeriense de Enix: "Enix y Almería siempre descritos aunque nunca citados"^{86, 87}. De acuerdo con Martí, el eco de Gómez-Arcos ha sido mínimo en España porque se reservó los derechos de traducción al castellano: "realizó dos autotraducciones: *Un pájaro quemado vivo* (1986) y *Marruecos* (1991). Tener cinco herederos hizo el resto"⁸⁸. Cuentan en Almería que parte de las discrepancias entre los legatarios (algunos se negaban a la publicación de nuevos textos) radicaban precisamente en la referencialidad confusa de los escritos⁸⁹.

Gómez-Arcos podría haber aceptado la publicación de su obra por editoriales latinoamericanas, pero siempre se negó a ello, suerte de "venganza" ante el rechazo editorial en España: "tendrán que ser ellos los que acepten con

⁸⁵ HERÁS SÁNCHEZ, J., "Agustín Gómez Arcos, un escritor nacido para la libertad", IEA y Universidad de Almería, Almería, 2008, p. 11, 23

⁸⁶ *Ibid.*, p.23

⁸⁷ Es divertida también la anécdota que recoge la prensa andaluza que ha cubierto el revuelo ocurrido recientemente en el pueblo natal de Gómez-Arcos. Un grupo de vecinos de Enix solicitó a las autoridades municipales que retirasen el nombre de la calle *Agustín Gómez Arcos* que lo homenajea. De acuerdo con el diario *Ideal*, "parece ser que el problema surge por parte de algunas personas del municipio que han visto alguna identificación familiar con los personajes de la novela 'L'enfant Pain', el niño pan" (QUIROSA, P., "Calle de Gómez Arcos", *El Ideal*, 21-03-08). Quedó todo en papel mojado cuando el partido socialista español que ocupa actualmente la alcaldía rechazó tal propuesta.

⁸⁸ GELI, C., "La obra del autor 'fantasma' Gómez Arcos reaparece en España", *op.cit.*

⁸⁹ Según declaraciones de Miguel Lázaro, editor de Cabaret Voltaire, la publicación en España necesita de una negociación de los derechos con las editoriales francesas y del consentimiento de los familiares de Gómez-Arcos [correspondencia mantenida por e-mail el 7-05-2008]. Puesto proyectan la publicación de la totalidad de la obra gomezarquiana, entendemos que cuentan con el permiso de los legatarios.

todas sus consecuencias la entrada de mis libros en este país”⁹⁰. Después de la publicación de las dos autotraducciones, Debate y Mondadori nunca volvieron a publicar ninguna de sus obras. Las novelas gomezarquianas se desvanecieron del mapa literario español. Resurgen ahora gracias a la pequeña editorial mencionada, en un contexto histórico que parece ser otro, si asumimos que España superó o está en curso de superar la fase amnésica post-franquista. Queda ilustrado cómo las traducciones publicadas recientemente permiten rastrear en la prensa actual española nuevas huellas del desaparecido Gómez-Arcos.

Esto es remotamente probable, hoy por hoy, en Francia. La obra de Gómez-Arcos quedó consagrada en el campo literario francés en un momento dado, y dentro de su singular género. En 1985, momento álgido de su carrera, Gómez-Arcos fue nombrado Caballero de las Letras y de las Artes de la República Francesa⁹¹. Desde entonces, las cosas han cambiado. Varias de sus últimas novelas quedaron sin publicar⁹², y actualmente resulta difícil encontrar sus textos en las librerías y bibliotecas francesas⁹³.

Quizá su momento le llegue próximamente del lado español de los Pirineos. El tiempo dirá; los lectores dispondrán.

⁹⁰ GARCÍA, Á., “El último creador en el exilio”, *op.cit.*

⁹¹ Otros españoles, como Alberti y Picasso, habían recibido anteriormente este prestigioso reconocimiento.

⁹² Información disponible en el Fondo Bibliográfico y Documental sobre Agustín Gómez Arcos del Instituto de Estudios Almerienses.

⁹³ La consulta de catálogos en línea de las editoriales francesas que publicaron sus textos (Stock, Fayard, Seuil, Pré-aux-Clercs y Julliard) muestra que únicamente *L'enfant Pain* y *L'homme à genoux* no están descatalogados hoy [fecha de consulta: 02-2008].

Un Pájaro quemado vivo y Un oiseau brûlé vif

Descripción previa de la autotraducción

Un pájaro quemado vivo (Debate, 1986) es la versión española de la novela francesa *Un oiseau brûlé vif* (Seuil, 1984), reeditada dos veces (France loisirs, 1985, Seuil, 1991), y traducida a las lenguas inglesa, hebrea, danesa y griega. El original fue muy bien acogido en Francia⁹⁴, donde resultó finalista al Goncourt. Ésta fue la primera de las dos autotraducciones que Gómez-Arcos publicó en España una vez caída la dictadura. En la contraportada de la única edición española, leemos:

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 amontoné oficios 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 honran⁹⁵.

Con motivo de la aparición del original francés, Gómez-Arcos había explicado que pretendía impedir que los españoles se durmiesen en la ilusión de la democracia; nadie que hubiera participado del régimen fascista debería

⁹⁴ALLAIN, M.-F., "Outrages non posthumes au drapeau rouge-jaune-rouge de l'Espagne franquiste", *op.cit.*, pp. 21-22

⁹⁵ GOMEZ-ARCOS, A., *Un pájaro quemado vivo*, Debate, 1986, Madrid [contraportada]

quedar impune⁹⁶. Confirmaba así su reprobación del camino tomado por las víctimas de la dictadura.

A diferencia de la crítica francesa, la española apenas se detuvo en *Un pájaro...* La escasa recepción en España fue además altamente heterogénea. Así se pronuncia Nelson Marra en *Páginas de Literatura y Ensayo*:

Un libro como este [*Un pájaro...*] es una ofensa a la mediocridad, para el puro juego de la palabra, para el descafeinamiento [....], para el destenimiento 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 viva.⁹⁷

La obra también fue tachada de torpe y mal escrita, algo que otros críticos achacan a la falta de apreciación de la temática y el estilo y, de modo velado, a razones ideológicas⁹⁸. La primera edición de *Un pájaro...* se agotó, así que la recepción no debió ser del todo desfavorable en algunos círculos. Pero nunca volvió a editarse. Para Domene, *Un pájaro...* no fue entendida por la crítica oficial, por considerarse ésta “en posesión de la verdad extrema que canoniza”, y por ser imposible contar con la opinión de los propios lectores; además, prosigue, porque algunos críticos “estáticos y alienantes” no han olvidado en su condena final “ese largo peregrinar del almeriense”⁹⁹.

Gómez-Arcos expresó con frecuencia su odio al mecanismo que mueve la corrupción. Cada una de sus obras describe los resortes del poder, elemental entramado que sirve a los ricos, la Iglesia o los militares, y que opprime

⁹⁶ ALLAIN, M.-F., “Outrages non posthumes au drapeau rouge-jaune-rouge de l’Espagne franquiste”, *op.cit.*, pp. 21-22

⁹⁷ Cit. en HERAS SÁNCHEZ, J., “Agustín Gómez Arcos. Memoria y libertad, claves de su producción literaria”, *op.cit.*, p. 69

⁹⁸ IRÚN VOZMEDIANO, V. M., “Interview de Mrs Muerta Smith por sus fantasmas, de Agustín Gómez-Arcos : un proyecto de teatro electrocutado”, *op.cit.*

⁹⁹ DOMENE, P., “Agustín Gómez Arcos, definitivamente quemado vivo”, en Núñez Ruiz, G. (ed.), *Agustín Gómez-Arcos: un hombre libre*, Almería, IEA, 1999, pp. 77

aplastantemente a los desfavorecidos¹⁰⁰. Pensamos que se trata de una literatura que, de hecho, no entendiéndola en su singularidad puede resultar reductora por presentar un discurso marcadamente maniqueo.

Para Gómez-Arcos, los personajes deben ser entendidos, siempre, a modo de símbolos o prototipos:

Tel est le propre de la littérature, d'inventer des personnages bien qu'à un moment ou à un autre, tous finissent par devenir des prototypes ou des symboles, que l'on pense à don Quichotte, Célestine, Médée ou même Madame Bovary.¹⁰¹

La historia aparentemente banal de *Un pájaro...* aparece cargada de metáforas, alegorías ácidas paradójicamente adornadas por esa aludida negación del estilo. Gómez-Arcos se decía confrontado a una sociedad de la que se sentía desplazado y a la que juzgaba con sus textos. En *Un pájaro...* aparecen satirizados vicios y comportamientos que en la época referida -no tan alejada del momento de publicación- tenían, en opinión del autotraductor, ciertos sectores sociales.

Señalábamos más arriba que Gómez-Arcos se había comprometido a que cuando apareciese una obra suya en castellano sería una *reescritura de su propio puño*. Entonces afirmó expresamente que no se trataría de una "traducción", sino de una "reescritura". Un ejemplo más de la tendencia ilustrada ya ilustrada oponer monolíticamente "traducción" y conceptos como "creación", "recreación", "escritura", "reescritura", "versión"...¹⁰². Recordemos que teóricos y autotraductores caen a veces en dicotomías que a nuestro parecer inducen a error, siendo legado del confuso debate sobre la fidelidad en autotraducción: fidelidad como literalidad *versus* libertad como reescritura sin restricciones. Algo que choca en la actualidad con la convención generalizada de que la traducción es reescritura.

¹⁰⁰ 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", *op. cit.*

¹⁰¹ GOMEZ-ARCOS, A., "Pratiques d'écriture" [copia de prueba anotada por el autor; texto publicado en *Revue des Saisons*, 2, 1991]

¹⁰² Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 113-ss.

No es significativo bajo qué etiqueta anunciese Gómez-Arcos un texto que es comúnmente denominado *autotraducción*. De hecho, e independientemente de fáciles contraposiciones que puedan contaminar su reflexión, escritores de todos los colores se hacen llamar autotraductores cuando traducen su obra, como Gómez-Arcos, desde su doble posición de autor-traductor¹⁰³. Tanto en la prensa general como la especializada se habla de autotraducción, de autotraductores.

Partimos de que *Un pájaro...*, con sus particularidades, es indudablemente traducción. Como tal, puede ser abordada en su doble vertiente: la privada y – de modo a veces más ambiguo- la pública¹⁰⁴.

De la prevalencia del original sobre la traducción en el espacio occidental surge probablemente el deseo velado de considerar la autotraducción una “creación original”; por otro lado, indica Even-Zohar que la literatura propia suele ser mejor recibida que la literatura importada en los campos literarios dominantes¹⁰⁵. El libro *Un pájaro...* no contiene en su única edición española mención explícita a su condición de traducción. Mirando con detenimiento es posible leer en letra pequeña: *Éditions du Seuil, 1984*. El original es francés puesto que los derechos los tiene la editorial gala.

Cuando los teóricos o la prensa -incluyendo la actual- aluden a *Un pájaro...* y a *Marruecos*, las denominan autotraducciones. Pero es llamativo también que la prensa general contemporánea -no la especializada- raramente mencione estas dos obras; a menudo se describe una “fulgurante” carrera del “escritor español que escribe en francés” en el país vecino, y se presentan los textos de nueva publicación.

Podemos afirmar que, en su calidad de texto publicado en España (esfera pública de la traducción), *Un pájaro...* es traducción, aunque la autoría tienda a eclipsar la traducción. A partir de las declaraciones paratextuales del autotraductor, y del análisis de las huellas textuales o transformaciones que

¹⁰³ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, pp. 99-ss.

¹⁰⁴ Capítulo 1. La traductología..., pp. 25-ss., y Capítulo 2. Autotraducción y traductología, pp. 99-ss.

¹⁰⁵ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, p. 70, Capítulo 2. Debates: invisibilidad, p. 143

recorren el texto, será posible repensar también *Un pájaro...* como resultado de la actividad hermenéutica que el traductor acometió (esfera íntima de la traducción)¹⁰⁶.

El primero de los cinco parámetros descriptivos de la autotraducción sobre los que proponemos reflexionar¹⁰⁷ es precisamente el de la distancia entre lenguas y culturas. Tanqueiro diferencia la autotraducción que se realiza entre lenguas lejanas, como las occidentales y orientales, y la que se realiza entre lenguas próximas^{108, 109}. *Un pájaro...* es pues el resultado de una práctica autotraductora entre lenguas culturas cercanas, con lenguas romances próximas como lo son la francesa y la española.

Grutman clasifica las autotraducciones, según el momento de producción, en autotraducciones retardadas y simultáneas^{110, 111}. Mencionamos anteriormente que a veces no es el mismo el orden de producción (esfera privada) y el de publicación (esfera pública). *Un pájaro...* es una autotraducción retardada, producida y publicada después de *Un oiseau....* El orden de publicación es obvio: la fecha de edición española es posterior a la francesa. En cuanto al orden de producción¹¹², pudimos comprobarlo rigurosamente mediante la consulta de los escritos en el Fondo Bibliográfico y Documental sobre Agustín Gómez- Arcos del Instituto de Estudios Almerienses. Conservan allí todos los

¹⁰⁶ Capítulo 3. Reflexiones finales, pp. 265-ss.

¹⁰⁷ Segunda parte. Introducción, pp. 183-ss.

¹⁰⁸ TANQUEIRO, H., *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*, op.cit.

¹⁰⁹ Esta diferencia puede ser esencial para determinar uno de los centros de interés en el estudio de la autotraducción. Al traducir entre lenguas lejanas, el autotraductor deberá resolver un mayor número de problemas de traducción (entre otros, los de tipo cultural). Desde un punto de vista traductológico puede ser útil, de acuerdo con Tanqueiro, explorar cómo sorteán los escollos ligados a la traducción escritores que tan bien conocen los dos campos implicados (*ibid.*)

¹¹⁰ GRUTMAN, R., "Auto-translation", op.cit., p. 20.

¹¹¹ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 121-122

¹¹² Fueron varios los indicios que apuntaron en un principio la hipótesis de que *Un pájaro...* era la traducción de *Un oiseau...* en el plano de la intimidad hermenéutica. En primer lugar, el autor había prometido con anterioridad una reescritura a partir del francés. Recordemos además el carácter instrumental de la lengua, simple herramienta de comunicación (de combate) para Gómez-Arcos. La publicación iba a producirse en Francia (1982), así que la obra había de escribirse en francés. Por otro lado, *Un pájaro...* es ligeramente más extenso que *Un oiseau....* De los datos existentes hoy sobre la autotraducción se puede intuir que generalmente la autotraducción es más extensa que el original, al menos entre lenguas próximas. La simple razón es que el autotraductor tiende a reelaborar, revisar, dentro de los límites precitados. Berman coincidiría con esta afirmación, pues a su juicio –no al nuestro– toda traducción implica la prolongación con respecto del original (BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit, p. 56).

manuscritos, textos mecanografiados y correspondencia donados a la ciudad de Almería.

Gómez-Arcos explica como sigue el modo en que *siempre* opera en su “oficio” de escritor (“ce n'est pas un métier banal, mais c'est un métier”):

Je fais d'abord un premier manuscrit (à la main, j'écris toujours à la main); c'est une sorte de brouillon qui contient déjà tout le livre, Puis, je tape ce premier texte à la machine. J'en profite déjà pour faire beaucoup de corrections. Je laisse reposer le manuscrit pendant deux ou trois mois avant de le reprendre pour le terminer. C'est à ce moment-là que je fais tout le travail du style et de la mise en forme. Il y a donc trois étapes¹¹³.

En efecto, el texto catalogado como “original” aparece manuscrito en un cuaderno. Existen también dos copias mecanografiadas, borradores de prueba consecutivos. *Un oiseau...* es el original, *Un pájaro...* es la traducción.

La autotraducción que nos ocupa es directa, por efectuarse de la lengua de adopción literaria a la lengua materna. Apuntamos más arriba que no nos interesa ahondar en las particularidades que de ahí puedan derivar; pensamos que a veces puede no ser operativa –o posible- la distinción entre lengua materna y adquirida. Sí que es útil no obstante esta precisión para llevar a reflexión a aquellos que, ateniéndose exclusivamente a ciertos casos “centrales”, asumen que la autotraducción se realiza siempre hacia la lengua de adopción literaria¹¹⁴. En el caso de Gómez-Arcos, los críticos y estudiosos no parecen dudar acerca de cuál es la lengua materna y cuál la de adopción. La competencia literaria fue adquirida en la lengua francesa a una edad adulta; por otro lado, casi todos los críticos comentan (aplaudien) el *peculiar* uso del francés impregnado por el español¹¹⁵.

¹¹³ GOMEZ-ARCOS, A., “Pratiques d’écriture”, copia de prueba anotada por el autor, *op.cit.*

¹¹⁴ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 116-ss.

¹¹⁵ Un ejemplo son los trabajos de Emmanuel La Vagueresse desde la óptica del bilingüismo. La Vagueresse incide en las interferencias del español, la lengua del mismo, en el francés, la lengua del otro, afirmando (a propósito de *L’Agneau carnivore*) que “la palabra del narrador aparece marcada por lo español”, y que a menudo lo que aparecen en francés son

Un pájaro... es pues una autotraducción entre lenguas próximas, retardada, y directa. Es posible distinguir, asimismo, entre la autotraducción de obras completas (la más usual), y la autotraducción de determinados fragmentos dentro de una obra literaria. Un ejemplo de autotraducción fragmentaria del portugués al inglés es la que realizó de las primeras páginas de *El Banquero Anarquista* Fernando Pessoa¹¹⁶. La autotraducción que nos ocupa aquí es unitaria, por tratarse de una traducción completa de la novela *Un oiseau...*

Por último, es posible diferenciar entre las autotraducciones en co-autoría que realizan el escritor y una o varias tercera personas -sean éstas traductores profesionales o familiares-, y las autotraducciones en solitario que realiza el autor exclusivamente¹¹⁷. Escritores como Saramago, Joyce, Kundera y Cabrera Infante han traducido conjuntamente con otros traductores; Pessoa o Semprún lo han hecho en solitario. *Un pájaro...* es una autotraducción realizada en autoría total por la que Gómez-Arcos cumple la promesa de reescribir a partir del francés su primera novela publicada en España.

Las próximas páginas no pretenden ahondar en las transformaciones de traducción entendidas en sentido amplio. Las adiciones, supresiones y sustituciones presentadas no responden a *usos, modos de hacer* comunes en traducción. Tampoco pueden achacarse a las que Even-Zohar denomina "explicaciones locales", "errores de traducción" atribuibles a malentendidos en los que incurre el traductor¹¹⁸.

Nos centramos en pasajes que contienen huellas textuales que materializan, de modo más o menos atrevido, el margen de acción *especial* del autotraductor ante esos usos, modos de hacer y códigos que rigen hoy la traducción literaria. Puesto que en este caso particular la lectura contrastada

transposiciones del español, por tratarse además muy frecuentemente de escenas y diálogos que se desarrollan en España (LA VAGUERESSE, E., "L'Agneau carnivore de Gomez-Arcos : Langue de l'Autre et amour du Même ?", en *Littérature et nation. La langue de l'Autre ou la double identité de l'écriture*, 24, Université de Tours, Tours, 2001, pp. 231-256).

¹¹⁶ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., *O Banqueiro anarquista*, de Fernando Pessoa. *Reflexões sobre a autotradução*, *op.cit.*

¹¹⁷ TANQUEIRO, H., "Un traductor privilegiado: el autotraductor", *op.cit.*, pp. 19-27.

¹¹⁸ EVEN-ZOHAR, I., "Polysystem Theory", *op.cit.* p.5

nos conducirá al comentario del universo diegético, la presentación del mismo se hace pertinente y necesaria para introducir el análisis que sigue.

Las transformaciones sobre las que reflexionamos se hacen visibles únicamente al lector privilegiado de Ricoeur, aquel que por sus conocimientos lingüístico-culturales es capaz de construir lo comparable. El estudio propuesto exhibe aquello que caracteriza a *Un pájaro...* como no sólo como forma *sui géneris* de traducción, sino también como forma *sui géneris* de autotraducción. El énfasis es puesto en los fragmentos que contienen esas marcas textuales que recorren el espacio que une a los textos desde su diferencia. Pero no hay que olvidar que *Un oiseau...* y *Un pájaro...* son una misma novela, con una misma diátesis o historia: la que describimos a continuación.

Argumento

Un pájaro.... se ubica temporalmente entre 1940 y el golpe de estado fallido del coronel Tejero en 1981. Es la historia de Paula Martín, retrato gomezarquiano de de mujer burguesa de posguerra. Obsesionada por las apariencias, es acérrima católica y adepta incondicional al régimen.

Paula Martín es la proyección de la memoria de los cuarenta años que encarnan sus progenitores, Abel Pinzón y Celestina Martín. Como único apellido tiene el de su madre: el odio a su padre y la adoración incondicional hacia su madre la llevan a rechazar el apellido paterno. Se aferra a su pertenencia incuestionable a la "estirpe de los vencedores". De hecho, la obsesión que la atormenta es amasar una fortuna de cien millones de pesetas que le permita alcanzar una posición social acorde con su estirpe. Vive con frustración que su padre, vencedor, sea un mero brigada despilfarrador conocido en los prostíbulos, y ella misma se encarga de expulsarlo del hogar familiar cuando fallece Celestina Martín. Corre entonces el viudo Abel a refugiarse en el burdel donde trabaja La Lurciérnaga, una prostituta con la que contrae matrimonio. De la pareja nacerá Feli, odiada

hasta el extremo por su hermanastra. Desde el día en que expulsa a su padre, Paula Martín permanece en el caserón; en un primer momento vive sola, después acompañada por su criada La Roja.

La joven Paula descarta la vía académica para dedicar sus días a lo empresarial. La idea de acumular los cien millones es la causa de sus privaciones. Todo por un futuro en que su condición de burguesa mejorará y ella podrá, al fin, fundar una familia "digna".

La burguesía media de pre y posguerra está además representada sin clemencia por la familia Rosal, y muy especialmente por el único hijo varón, Félix. Félix, novio de Paula (mucho más joven que ella), servirá a ésta para colmar sus más desaprensivas apetencias de tipo político, social y sexual.

Don Sebastián es el confesor de Paula, tan fascista como ésta. Las largas conversaciones que mantienen presentan como telón de fondo los años del régimen. Aparecen así retratados, con tono irónico y despiadado, los valores de la sociedad española de la época.

La Roja es otro personaje de gran carga simbólica. Trabaja como sirvienta para Paula, que la someterá a las más terribles vejaciones. Sobre la anciana republicana descarga Paula Martín su ira contra los "vencidos".

En las últimas páginas de la novela se suceden tres acontecimientos clave: el asesinato de Carrero Blanco, la muerte del dictador y el intento de golpe de estado del 23-F. Al relato de estos tres episodios se añade la imparable afluencia de críticas implícitas que recorren la obra, repaso de más de cuatro décadas de historia española.

Cuando Franco muere en 1975, Paula Martín es presa del pánico. La parte final del libro recoge el gobierno de transición de Suárez y la legalización de los partidos políticos. Paula se encuentra al borde de la locura. El resto de los personajes se va adaptando gradualmente a los cambios que sobrevienen, salvo la Roja. Desde un enfoque antagónico al de Paula, la criada teme que

ante los recientes sucesos y el golpe se repitan las atrocidades que llevaron a la catástrofe del 36.

La noche del 23 de febrero se celebra una fiesta por todo lo alto en casa de Paula Martín. España se debate entre una nueva democracia y una nueva dictadura, y Paula está convencida de que las cosas podrán volver a su "orden natural". La velada acaba de modo casi espiral, llegando a su clímax en las últimas páginas. La Roja nunca saboreará la victoria: desalentada, se quita la vida. Paula quedará sumida en el más profundo de los pesares al conocer la noticia del fracaso del golpe.

Transformaciones de autotraducción

Le doy las gracias al catolicismo por haberme hecho comprender por fin que Dios no existe
Agustín Gómez-Arcos

Cotejando *Un pájaro...* y *Un oiseau...* hemos identificado más de doscientas transformaciones de autotraducción. Presentamos a continuación una muestra que creemos representativa de varias tendencias observadas. Todos los ejemplos ilustrados giran directa o indirectamente alrededor de la religión. Distinguimos tres grandes grupos: las transformaciones que conciernen al peculiar uso de la lengua española, marcado por *lo religioso*; las que ponen en relación el catolicismo y la decadencia moral; y las que inciden en el vínculo que une Iglesia y fascismo franquista. La clasificación propuesta y su orden de presentación podrían haber sido otros; buscan facilitar la lectura y análisis de los ejemplos seleccionados.

Cuando ilustramos con transformaciones de autotraducción cada eje de reflexión, aparecen los fragmentos respectivos en francés y en español, correspondientes al pasaje donde se halla la adición, sustitución u omisión dada. Entre paréntesis, después de uno y otro texto, está indicado el número de página de la obra donde se encuentra el ejemplo. La parte objeto de transformación aparece resaltada en negrita, para facilitar una rápida comparación de los fragmentos de *Un oiseau...* y *Un pájaro....*

Religión y lengua

Un pájaro... contiene un elevado número de transformaciones que caricaturizan el empleo de la lengua que empapa el texto de modo general, sin focalización en el narrador omnipresente ni en ningún personaje. Remitiendo a los componentes básicos de la narratología, nos situaríamos

aquí en el plano del discurso o la expresión, sin olvidar que éste es en todo caso indisociable del plano de la historia.

Sorprende en *Un pájaro...* la adición reiterada de formas de habla o expresiones siempre relacionadas con lo religioso. Las formulaciones de esta clase eran más utilizadas en el español hablado de los años cuarenta hasta finales de los setenta que en la lengua actual; resulta en cualquier caso llamativo –por excesivo- el uso hecho de éstas.

Realizamos un brevísimo estudio contrastivo entre otras tres novelas para comprobar hasta qué punto *Un pájaro...* se distancia del empleo común de estas expresiones en la literatura cuya diégesis remite al mismo contexto histórico. Aunque esta labor de comparación no tenga para nada pretensiones científicas, sino un valor meramente ilustrativo, sí que busca apoyar de algún modo el análisis propuesto a continuación. Realizamos un recuento de las incidencias de estas formulaciones en pasajes de treinta páginas escogidas al azar en tres obras originales.

Las ediciones seleccionadas son de tipografía y tamaño similar, entre sí y en relación con el libro *Un pájaro....* Los autores son de diversa inclinación político-ideológica. Los textos parcialmente analizados son *Las afueras*, de Luis Goytisolo (Seix Barral, 1958) (pp. 116-146), *Alguien debe morir*, de José Luis Martín Vigil (Juventud, 1974) (pp. 103-133), y *Condenados a vivir*, de José María Gironella (Planeta, 1971) (pp. 200-230). Encontramos una expresión de tipo religioso en la primera novela, diecisiete en la segunda y tres en la tercera. *Un pájaro...* contiene veinticinco en el mismo espacio (pp. 130-160). Estos datos son meramente ilustrativos, pero de ahí se puede deducir que el empleo de las expresiones presentadas es excesivo, incluso considerando que estas formulaciones eran más comunes en el español de la época de lo que lo son hoy.

Agrupamos estas transformaciones en tres categorías. En primer lugar, está la adición a la autotraducción de muletillas, expresiones en este caso de tono religioso intercaladas “innecesariamente” en el texto dialogado. Por otro lado, se analizan los ejemplos donde se refuerza una idea anterior mediante

el empleo de frases o expresiones que si bien no forzosamente son de uso popular reconocido, siempre hacen referencia explícita a lo religioso. Por último, se incluyen en este apartado casos en los que la traducción hace referencia a lo religioso en español pudiendo haber recreado un tono equivalente al neutro que marca el texto francés.

Muletillas

Un pájaro... contiene un gran número de muletillas del tipo “Dios mío”, “Dios Santo”, “iAy, Señor!”, “iVirgen Santísima!” o “Jesús”. Adornan los diálogos de los personajes confiriendo un matiz popular al texto castellano.

Los siguientes ejemplos ilustran esta tendencia:

[...] tous ces démocrates (que ce mot me fait rire!) (215)

[...] esos demócratas. (iAy, Jesús, qué término tan gracioso: demócratas!) (217)

Vierge, bébé-putain? Les bras m'en tombent, se dit-elle (82)

¿Virgen la nena puta? ¡Qué cosas hay que oír, Santo Dios!, grita para sus adentros (83)

La République! Ah, messieurs, la République! (137)

iAy, Virgen Santa, la República!-exclamaba la Feli- iLa República! (139)

Las expresiones presentadas en esta categoría no aparecen en *Un oiseau...*. Se trata en todos los casos de adiciones de valor exclamativo al texto español. Estas transformaciones tienen un efecto de enfatización de la exaltación del orador.

Contraponiéndolo a *Un oiseau...*, se insinúa el distinto matiz que presenta *Un pájaro...*. El uso de la lengua de los personajes puede remitir, con una buena

dosis de humor, a la mentalidad anclada de una sociedad hegemónicamente católica.

Afianzamiento de la idea precedente

En otras ocasiones, se añaden a la autotraducción ciertos pasajes, una frase o expresión que alude de modo directo o indirecto a la religión. La idea anterior aparece enfatizada, y todo ello repercute, de nuevo, en el refuerzo del tono marcadamente coloquial de la autotraducción. Efecto similar al provocado por las transformaciones hasta aquí ilustradas.

Un primer ejemplo podría ser el que sigue:

Il parlait encore des domestiques qu'il faudrait renvoyer. (79)

Las criadas, por ejemplo. Habría que echarlas. **A la calle, como Dios manda.** (80)

La adición de "A la calle, como Dios manda" no aporta información nueva con respecto del original. Simplemente produce un afianzamiento de la idea de que hay que expulsar a las criadas de la casa. El vocablo "Dios" remite aquí al sustrato de lengua católico-popular.

La transformación siguiente causa un impacto equivalente:

Un collier de perles écarlates et en plastique entoure son cou. (198)

Al cuello, un collar. De plástico. **Sabe Dios de dónde lo habrá sacado.** (199)

Esta transformación consiste de nuevo en la adición de una frase completa que remite a las precedentes.

Un pájaro... recalca la actitud despectiva de la fascista hacia la roja.

La vieja criada se presenta toda arreglada (dentro de sus posibilidades, con apariencia algo cómica), y es Paula quien se pregunta de dónde habrá sacado los atuendos y accesorios. La Roja pertenece al bando de "los vencidos", lacra social de posguerra; no cuenta con presupuesto como para costearse otro tipo de complementos. Paula Martín ignora el origen de tales "baratijas". No frecuentan, desde luego, señora y criada los mismos comercios. También puede haberlas sacado la anciana del "baúl de los recuerdos" de su republicano pasado, oscuro a ojos de Paula.

Que la Roja presente una apariencia verdaderamente ridícula es una información también contenida en *Un oiseau...*, aunque de modo menos desarrollado. "Sabe Dios" afianza esta idea en una línea coherente con el peculiar estilo idiomático.

En este ejemplo el narrador subraya el hecho de que Paula Martín ha pasado una terrible mañana:

Encore un discours à composer avec soin dans son esprit... (49)

Otra perorata a componer con tiento en su cabeza, **para no ofender al tonsurado. ¡Qué mañana, Virgen de la Misericordia!** (49)

Hay en este fragmento dos transformaciones de autotraducción, ambas -una vez más- adiciones.

El padre de Paula Martín ha fallecido, y ésta pasa la mañana de un lugar a otro cumpliendo con los trámites burocráticos. Al pasar por la iglesia recuerda que tendrá que hablar del tema con el cura, don Sebastián, al que se refiere como "tonsurado". Tiene que explicarle que la Iglesia no deberá entrometerse en el entierro de su padre, que tantos pecados cometió en vida.

Es llamativo aquí que Paula aparezca exhausta por correr de un lugar a otro toda la mañana, idea que subraya *Un pájaro...* con respecto de *Un oiseau...* mediante una expresión del mismo tipo que las anteriores. Desde luego que la información añadida es fácilmente deducible en *Un oiseau...* Pero de

nuevo identificamos una transformación sutil, discursiva, entre uno y otro texto. *Un pájaro...* presenta un tono popular que es neutro en el original francés.

En el siguiente caso se establece un paralelismo entre texto sagrado y vida real:

Bref, père et fille abandonnaient l'Éden et prirent un petit appartement dans une HLM. (80)

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)

Las dos adiciones intercaladas tienen idéntica estructura. *Un pájaro...* provoca un efecto de rima no encontrado en *Un oiseau....*

El narrador español establece un paralelismo entre la Pensión Edén, que era la residencia de estudiantes que administraban los padres de la Feli, y el Edén bíblico. La referencia a los textos sagrados inexistente en *Un oiseau...* introduce un juego de palabras que el texto francés podría haber reproducido muy fácilmente¹¹⁹. La repetición estructural acentúa el tono irónico de estas líneas.

Ocurre un tanto de lo mismo en el próximo ejemplo; se introduce aquí en español otra referencia a la Biblia de lo más curiosa:

L'aridité semble une malédiction. (108)

Pero su aridez se parece a una maldición. **Bíblica, para más inri.**
(111)

De este modo se reafirma la idea de que los territorios que heredó Paula de su madre son malditos, por su aridez. Mencionamos anteriormente que Paula

¹¹⁹ No ahondamos en la otra transformación identificada en este pasaje, por ser ésta de orden cultural (HLM deviene "pisito en una urbanización de las afueras").

venera a su madre, a quien llama a menudo en *Un pájaro...* "la Santa". Quizá de ahí el carácter bíblico de la herencia, sagrada por provenir de su adorada. Parece una paradoja que una santa hubiese poseído tierras malditas, tierras estériles de las que Paula no logra obtener beneficio económico.

La frase añadida contiene dos referencias al texto sagrado. La expresión enfática "para más inri", remite en sentido original al rótulo de la cruz de Cristo (se podría afirmar, conservando el mismo tono, que es para la heredera "una verdadera cruz cargar con unas tierras sin valor"). En sentido figurado aporta fuerza a la afirmación anterior, esto es que "además, [la herencia inútil] es bíblica".

Con el ejemplo que sigue damos por ilustrada esta sub-categoría de transformaciones que desarrollan una idea presente en el texto francés. Surge de nuevo una referencia religiosa a primera vista innecesaria:

Son « précaire état de santé » ne lui permettait plus de se rendre à confesse les dimanches et jours fériés. (30)

su « precario estado de salud » no la permitiría en adelante seguir confesándose los domingos y festivos (**las «fiestas de guardar», explicó humildemente Celestina**). (29)

Los días festivos son fechas señaladas, santas, en las que uno debe cuidarse de no cometer excesos. El inciso añadido contiene la expresión "fiestas de guardar" que continúa utilizándose en la actualidad, con clara referencia a lo religioso. Aparece afianzada la concepción cristiana tradicional de "días festivos".

"Desneutralización"

Éste es el último grupo de transformaciones que vinculan lengua y religión. Las expresiones de carácter neutro en francés aparecen recurrentemente traducidas por una fórmula religiosa en español, a menudo de tono popular.

Denominamos a este efecto “desneutralización” de un fragmento determinado de *Un oiseau...* en *Un pájaro....*

Primer ejemplo:

Tu me la rends et je te la renvois **vite fait** chez les incurables (147)

Me la devuelves [la Roja] y la envío otra vez a los incurables, **¡y santas pascuas!** (149)

La sustitución de un elemento neutro por uno de referencia religiosa en *Un pájaro...* aparece entre exclamaciones que afianzan la exaltación comunicativa.

Una traducción posible para “vite fait” habría sido “rápidamente” o “enseguida”. Pero aparece “santas pascuas”.

Algo similar ocurre en el próximo caso:

Elles marchaient **seules**, béké-putain et Paula Martin. (64)

¡Abandonadas en camposanto! La Señorita Martín y la nena puta echan a andar. (64)

En esta ocasión se antepone y amplía una idea contenida en *Un oiseau...* mediante la adición de una oración. La exclamación recalca aquí el valor emotivo.

Del contexto se deduce que las hermanastras se han reunido allí para enterrar a su padre. El narrador de *Un oiseau...* se limita a señalar que Paula y Feli están a solas. En el texto español podríamos haber leído, por ejemplo, que Paula y su hermanastra “echaron a andar solas”, pero encontramos de nuevo una expresión de tipo religioso. Las dos mujeres se quedan a solas en el “camposanto” o “cementerio para católicos”.

Ejemplo siguiente:

c'est l'ennui avec les vieilles bâtisses... **S'armant de patience**, elle encastre les panneaux d'un coup d'épaule. (9)

Es lo malo de las casas viejas... **Suspira...** ¡qué paciencia, Señor!... y encaja las hojas de madera con un formidable empujón masculino. (9)

Esta transformación vuelve a recalcar la expresividad de *Un pájaro...* mediante el uso de exclamación y de una formulación de tono popular. Nótese que el empujón es "masculino" en español; prototipo de fuerza vulgarmente asociada al varón. Una vez más, se "desneutraliza" el tono francés.

Los usos corrientes en traducción española hubiesen dictado una traducción del tipo "armándose de paciencia" o, más próximo a la solución aquí propuesta "suspira... ¡qué paciencia!". Pero surge en boca de Paula Martín "Señor".

La transformación que sigue resulta especialmente elocuente:

Tu as raison (159)

Tienes **más** razón **que un santo** (160)

Flagrante transformación de autotraducción, esta adición a la versión española de una comparación inexistente en la francesa. El efecto de "desneutralización" conseguido es digno de análisis.

Una traducción que reprodujese el método traductor hoy canónico habría resultado quizá en un simple "tienes razón". "Tienes más razón que un santo" no aporta información nueva, aunque sí refuerza: no sólo tiene razón, sino que tiene toda la razón (como corresponde a un santo). Contribuye sin duda a la recreación del tono que recorre las páginas españolas.

El caso indicado a continuación es de naturaleza similar:

heureusement (186)

gracias a Dios (188)

Mediante esta transformación se sustituye un término por otro que no es equivalente exacto de acuerdo con los moldes actuales de traducción. “Afortunadamente” podría haber sido una traducción posible, de tono igualmente neutro que el francés. “Gracias a Dios”, desde luego, transmite la misma idea pero aporta un efecto de intensificación expresiva que recuerda a la provocada por los anteriores ejemplos.

En esta misma línea, no son pocas las ocasiones en las que *Un pájaro...* se refiere al párroco don Sebastián como “bendito”:

C'est un couche-tôt [don Sébastien] (102)

iEse bendito se acuesta con las gallinas! (104)

La sustitución de “ce” por “ese bendito” está acompañada de la inserción de exclamaciones en la obra española. Se trata nada más y nada menos que del bienaventurado señor cura, figura cínicamente ensalzada en francés también, pero en grado inferior al texto español, por la concurrencia de ligeras transformaciones como ésta.

Unas páginas antes observamos también la forma femenina “bendita” añadida al texto español:

le **jour** où elle deviendrait l'épouse (76)

esa bendita hora en la que Araceli se convertiría en esposa (77)

El término “jour” aparece sustituido por una proposición no equivalente.

Queda patente aquí una vez más el cambio de tono de la versión española con respecto de la francesa. “Día” podría haber aparecido en *Un pájaro...* correspondiendo a “jour” en *Un oiseau...* De nuevo, una adición idiomática

de color religioso. La expresión denota además cierta exaltación de la institución católica del matrimonio.

Para terminar con las transformaciones de Religión y lengua, valga un caso sin duda digno de mención, por constituir un ejemplo contrario a la que hemos considerado -de acuerdo con las transformaciones expuestas - una tendencia en la unidad de la obra:

le régime [...] affaibli par... **par Dieu sait quoi!** (170)

El Régimen, debilitado por..., **¡por vaya usted a saber!** (170)

De este modo se pierde el matiz religioso de la versión francesa que desde luego no habría desentonado en *Un pájaro...* Éste es el único ejemplo registrado en el que una expresión popular de tinte religioso en francés resulta “neutralizada” en el texto español.

Pero entra aquí en juego un aspecto extremadamente interesante. Lo cierto es que en francés “par Dieu sait quoi” no contiene la misma carga religiosa que “por Dios sabe qué”. La lengua francesa es más laica que la española; incluso hoy las expresiones de este tipo tienen un sentido religioso más marcado en español. Estas dos expresiones no serían, en todo caso, equivalentes en su efecto. Muchos argumentarían precisamente que en este ejemplo la autotraducción reproduce de modo más exacto el efecto original que en los casos anteriores.

De cualquier modo, es obvio que las transformaciones reiteradas entre el original francés y la autotraducción española comentadas hasta aquí remiten ineludiblemente al margen de que dispone el autotraductor con respecto del traductor de obra ajena, desde su doble posición ocupada en el campo literario. Modifican éstas el color del discurso –por ende también de la historia - de *Un pájaro...* con respecto de *Un oiseau...* El uso del español roza lo cómico y aparece indisolublemente ligado a la sátira general de los arraigados valores religiosos en la España franquista.

Las transformaciones que restan aparecen incluidas en los apartados siguientes; repercuten más abiertamente en la caracterización de algunos personajes, especialmente en la de don Sebastián -símbolo de la institución eclesiástica-, y Paula Martín -representante de la burguesía franquista-. Recordemos que de acuerdo con el autotraductor y con la lectura de *Un pájaro...* aquí propuesta, todo personaje es símbolo.

Religión y moral

La doble moral católica contamina el contexto histórico radiografiado por *Un pájaro...* El deber moral socialmente convenido entra a menudo en conflicto con el interés propio. Las clases altas se afanan por distintos medios en guardar apariencias; se perpetúa así un doble orden moral dictado por la institución que los protege y favorece.

En este bloque presentamos catorce ejemplos que ilustran la exacerbación en *Un pájaro...* de la crítica a los valores morales contenida en *Un oiseau...*

A título de entrante, sirva este ejemplo donde el narrador español describe la relación que se establece entre siervos y señores:

Les domestiques, de pauvres paysannes mal payées **et nourries aux foyers. (89)**

Las criadas, pobres pueblerinas mal pagadas y alimentadas con habas y patatas (un huevo frito cada domingo y fiesta de guardar, para no ofender a Dios, que lo ve todo). (91)

Es gráficamente caricaturesca la imagen que *Un pájaro...* detalla del paupérrimo menú para criadas en los días laborales: habas y patatas sin más, son estereotípicamente alimento de pobres. Un mísero huevo frito dominical deviene cómicamente la santa absolución de los pudientes opresores.

Diferenciamos a continuación entre las transformaciones de autotraducción que remiten a la doble moral sexual, y aquellas que se ensañan directamente con la Iglesia como institución. Tal y como anunciamos, ésta última aparece simbólicamente encarnada en el personaje de don Sebastián el cura.

Sexo

Surge la cuestión de la virginidad en varias ocasiones. La sociedad asume el “deber sacrosanto” de que la mujer contraiga matrimonio siendo virgen. Este ejemplo puede leerse además como alusión al tabú de la homosexualidad:

[Paula] se laisse pénétrer... par derrière. Sa fente sacramentelle reste hors d'atteinte. (114)

Y Félix la penetra... por detrás. **Agujero profano. El de los papas. El de los santos. El de los héroes. El de las malas paridoras.** La raja sacramental de la señorita Martín sigue fuera de su alcance. (116)

El respeto del deber cristiano lleva a la pareja a practicar la sodomía. No existe prohibición directa a esta “trasgresión del orden natural” (según palabras del cura) por parte de la Iglesia, así que los novios consideran que se trata de la solución adecuada. Incluso aunque a Paula le resulte incómodo a menudo. La alusión a la sodomía -en conexión con la homosexualidad- aparece elocuentemente asociada a los “papas”, “santos” y “héroes”.

El Libro del Génesis relata el castigo por Dios infligido a la ciudad de Sodoma, ahí donde se cometían “los más deshonestos vicios”: sólo se salva una familia. La asociación implícita del término “sodomía” al pecado es conocida; cuando menos es cuestionable su aceptabilidad según lo moralmente establecido. Tanto la pérdida de la virginidad con anterioridad al matrimonio como la sodomía implican una falta grave en la doctrina católica. Pero cierto es que ésta última no dejará marca, por quedar intacta la “raja sacramental”.

Un pájaro... parece subrayar el carácter común de la sodomía, más allá del juego de apariencias sociales dominante en la época. Ningún varón escapa a esta práctica por todos conocida, desde los más puros (quizá velada insinuación de las prácticas ocultas de don Sebastián) hasta los más machos. También se aplica a “las malas paridoras”; seguramente, de no ser por la función reproductiva resultaría siempre más atractivo el “agujero profano”.

El siguiente ejemplo relaciona la moral de lo sexual tanto con lo religioso como con lo político:

Son discours politique se limitait à ce “oui” qu’elle répondait aux garçons sollicitant ses faveurs au nom de la cause. (141)

Sus ideas políticas [de la Roja] se limitaban al “sí” que otorgaba a los muchachos que solicitaban sus favores en nombre de la causa.

Nunca pensó que favores significara otra cosa que ese cuerpo macizo y redondo que el Señor le había dado, pesadilla del padre beato y fantasma nocturno de sus ríosos contertulios.

(142)

Un pájaro... explicita cómo la joven considera natural “compartir” su cuerpo. Consecuencia lógica es que los amigos de su padre la deseen ardientemente.

La situación atormenta al padre de la Roja. La republicana es consecuente con sus principios; son los católicos entrados en edad, sarcásticamente retratados como hipócritas viejos verdes, los que trasgreden su propio orden.

Con estas dos transformaciones de autotraducción damos por ilustrada la exacerbación en *Un pájaro...* de la crítica a la doble moral cristiana en lo sexual que ya encierra *Un oiseau....*

Iglesia y moral

Existe en español una intensificación del carácter extremadamente sarcástico con que es retratado el representante eclesiástico. Este efecto se logra mediante la descripción que el narrador ofrece de don Sebastián, y mediante los diálogos o reflexiones del propio personaje. Don Sebastián es egoísta, avaro, menos interesado por el ejercicio de sus funciones cléricas que por "su propia panza". Su condición de miembro de la Santa Madre Iglesia le confiere el privilegio de pertenecer a la élite social del momento. Codeándose con las más altas clases sociales intenta obtener todo cuanto le es posible. Guarda conscientemente las formas en todo momento, siempre partícipe de la doble moral de base religiosa que infecta a la sociedad, y que se agudiza en los más próximos a la sagrada institución.

Obsesionado con la comida, busca en todo momento ser convidado a la mesa de sus feligreses. Las gentes no ven en el párroco sino un pobre clérigo extremadamente delgado. *Un pájaro...* satiriza la percepción que los crédulos fieles tienen del cura, esto es de la Iglesia.

Ilustramos seguidamente la sutil divergencia que existe en este campo entre *Un pájaro...* y el original del que proviene. Los tres casos presentados corresponden a descripciones del personaje en boca del narrador.

Primer ejemplo:

Sa soutane recouvre une minceur squelettique tout à fait remarquable, on croirait un mannequin de haute couture **prêt à se rendre à un bal masqué.** (51)

La sotana recubre una delgadez esquelética absolutamente extraordinaria. **Y escandalosa, si se tiene en cuenta lo que el hombre zampa.** Parece un maniquí de alta costura **de regreso de un baile de disfraces.** (51)

Contiene este fragmento dos transformaciones, una adición y una sustitución.

Un oiseau... no se detiene en la escualidez del cura. En español, la condición física del religioso resulta tanto más asombrosa para las gentes que no se acercan a imaginar lo que en realidad engulle el bendito. El texto francés se contenta con describir a un hombre “esquelético”.

Lo religioso deviene un mero “disfraz”, siguiendo la metáfora que -dicho sea de paso- se intensifica en español con el empleo de “de regreso” frente al “se rendre à” francés.

En el ejemplo propuesto a continuación vuelve a contraponerse la imagen del personaje con la actitud generalizada que subyace oscuramente a su comportamiento:

L'éthique don Sébastien tâte le chèque dans sa poche. Une tendre caresse -pour ce qu'il sait des tendres caresses! (55)

Con la mano en el bolsillo de la sotana, el esquelético don Sebastián palpa una y otra vez el cheque. Como si lo acariciara. Únicas caricias que el hombre sabe hacer. **Y sigue caminando. Con aire de pasar más hambre que el perro de un titiritero. Es al menos lo que la gente piensa, al verlo como traspasado en medio de la calle.** (55)

El párroco acaba de conseguir de manos de Paula Martín un cheque que cubre los gastos de un funeral que no tendrá lugar, el de su padre el brigada Abel Pinzón. La fiel compra el silencio del párroco. Cumple con sus deberes de cristiana al ofrecer su contribución a la Santa Iglesia, poco importa que su progenitor reciba las honras fúnebres.

El cura celebra haber obtenido los fondos del bolsillo de Paula. En *Un pájaro...*, la adición identificada resalta lo distanciada que está de la realidad la percepción que el vulgo tiene del párroco. Esta transformación de tres líneas es de gran carga descriptiva. Mientras acaricia paseando el tesoro recién adquirido, las gentes lo observan apenadas, impresionadas como de

costumbre ante la alarmante flacura del cura devoto, "devorado" por su cristianísimo celo.

En varias ocasiones a lo largo de *Un pájaro...*, el narrador se refiere a don Sebastián como "glotón":

le curé (163)

el cura **glotón** (165)

Esta simple adición adjetival recuerda al lector uno de los rasgos del personaje.

La avidez de comida vuelve a quedar manifiesta en otros muchos casos. Así lo muestra el que sigue, correspondiente a una transcripción de los pensamientos del representante de la Iglesia:

ils commandent un consommé léger, une omelette aux ails verts et une île flottante pour Mademoiselle, une belle douzaine d'asperges «premier choix» [...] pour le prélat. (52)

La Señorita pide consomé, tortilla de ajos verdes **y zumo de naranja para ella y (aquí el famélico ministro del Señor la mira aterrorizado, temiéndose lo peor)** una abundante docena de espárragos «gigantes» [...] para el prelado. (52)

Esta transformación de autotraducción provoca un efecto de enfatización no solamente del ansia de comida del clérigo, sino también del carácter sagrado de su cargo (el cura "famélico"). Paula convida a su confesor a un restaurante, y él teme que ésta no vaya a incluir en la comanda "la docena de espárragos gigantes". En realidad el sacerdote no presta el más mínimo interés al motivo por el que Paula le conduce al restaurante. La católica ferviente tiene la intención de comunicarle la muerte de su padre.

El narrador satiriza una vez más el comportamiento del personaje con la anécdota de los espárragos:

don Sebastian se sert asperge sur asperge. **Elles méritent leur appellation de «premier choix», car elles sont longues et grosses comme des radis blancs.** Le curé les baigne d'une mayonnaise aussi épaisse que du flan. (53)

don Sebastián se sirve los espárragos. Uno detrás de otro, **y todos de una sola vez, no sea que, si deja algunos en la bandeja, el camarero piense, ¡por mano de pecado!, que son para llevárselos a la cocina. La sola idea le hiela la tonsura.** Una buena capa de mayonesa, espesa como un flan. (53)

Se trata ahora de la sustitución de un elemento del texto francés por otro distinto en el español. Nótese el simbolismo fálico de la imagen de *les radis blancs* del original, que se pierde en la autotraducción.

De cualquier modo, esta transformación provoca en *Un pájaro...* la exacerbación de la actitud del "ensotanado". Parece paradójico que el propio sacerdote haga referencia en su reflexión al concepto de "pecado"-aunque sea en un sentido popular del término-, cuando es él mismo, a fin de cuentas, quien incurre en uno de los siete pecados capitales: el de la gula. Aparentemente, el párroco se limita a escuchar a la más fiel de sus feligresas. En realidad apenas le presta atención, entretiene su mente recreándose en el banquete, y dando rienda suelta a su descomunal apetito.

Es precisamente este desinterés del cura por los asuntos de la feligresa el que queda expreso en el próximo ejemplo:

une horreur colérique qui, chez lui, prenait l'allure d'un sentiment nouveau. (165)

Un colérico horror. Que en el ensotanado, **interesado sólo por su panza**, adquiría la apariencia de un sentimiento de recién nacido. O recién descubierto. (167)

Nos interesa aquí la adición incisiva de “interesado sólo por su panza”, insertada entre comas¹²⁰. Esta transformación produce un efecto de explicitación en la traducción. Queda manifiesto en *Un pájaro...* que para el clérigo nada está por encima de saciar su ansia con suculenta comida.

El propio cura alimenta la imagen que todos tienen de él, por resultarle ésta de provecho:

-J’ai une gastrite atroce. Un seul bon repas pourra en venir à bout.

-Pas d’affolement, mon père. Voici le garçon. (53)

-Tengo una gastritis espantosa. Solo me la puede aliviar un almuerzo copioso e inmediato. **Estoy levantado desde el alba... y en ayunas.**

-Tranquilícese, padre. Aquí está el camarero. **Cargado como un mulo... como cada vez que usted y yo comemos juntos.** (53)

Este pasaje incluye dos adiciones. En *Un pájaro...* es él mismo quien explica a Paula que no ha comido nada en todo el día. Contribuye de este modo a la construcción de su propia imagen de santo varón, que se atiene al precepto del comedimiento en el yantar, uno de los ejes de la santidad.

Otro aspecto igualmente curioso es que Paula sea consciente de que el párroco zampa considerablemente, y de que cada vez que lo convida a almorzar encargan una ingente cantidad de comida. Paula Martín es -a pesar de la ironía de la que hace gala aquí- cómplice de la doble moral cristiana, incurre en ella en la misma medida que su confesor. Pagando la cuenta y donando un generoso cheque compra la complacencia del sacerdote.

En el próximo ejemplo, el representante de la Iglesia deplora, ahora para sí mismo, las grandes dificultades -económicas, esta vez- que entraña su cargo de eclesiástico:

¹²⁰ No nos detenemos en la traducción de “un sentiment nouveau” por “un sentimiento de recién nacido” o “recién descubierto”.

gourmand impénitent [don Sébastien] ne songe qu'aux asperges géantes et au cochon de lait inaccessibles à sa maigre solde de ministre du Seigneur. Paula Martin a hérité de l'extrême générosité de sa mère. (52)

Glotón impenitente, sólo piensa en espárragos gigantes y cochinillos asados, fantasías inasequibles para su pobre sueldo de ministro del Señor. **¡Jodido portofolio [sic] en estos tiempos! En fin, puede que** Paula haya heredado la generosidad de su madre. (52)

La adición exclamativa de gran carga enfática identificada en *Un pájaro...* subraya el disgusto del personaje don Sebastián. Nótese el carácter vulgar de la expresión del clérigo, que tan groseramente protesta por sus penurias económicas. La única salida es, lógicamente, la generosidad de los pudientes.

Mediante el uso de “portofolio” (galicismo para “cartera”) aparece rebajada la función del “ministro del Señor” a mero politiqueo. Se desvela así la asunción cínica que don Sebastián hace de su misión sacerdotal.

Los dos siguientes ejemplos resultan especialmente curiosos. Ambos se contextualizan en el pasaje en que Paula comunica a don Sebastián la reciente muerte del brigada don Abel Pinzón.

El primer pasaje contiene un párrafo completo describiendo las reflexiones del párroco cuando Paula le anuncia su determinación rotunda de no enterrar “dignamente” a su progenitor:

-Le pardon ? Je le remets dans les mains de Dieu. Moi je ne pardonne pas.

-Dis-moi, ma fille, de quoi penses-tu que nous allons vivre, nous, Ministres du Seigneur, maintenant que l'État nous raccourcit la solde?
(53)

-¿El perdón? Se lo dejo a Dios. **Si Él quiere perdonar...** Yo no perdonó.

El sacerdote no encuentra en su repertorio de frases adecuadas la sentencia piadosa que conviene al bíblico espíritu de revancha de su feligresa. El cochinillo asado (con el que se pelea como un caníbal de película antigua) tampoco le deja el tiempo necesario para reflexionar acerca de la caridad.

-Dime, hija mía: ¿según tú, de qué vamos a vivir nosotros, ministros de Señor, ahora que el Estado nos ha bajado el sueldo? ¿Del aire?
(54)

Obsérvense aquí dos adiciones, una de puesta ellas en boca de Paula, y otra que transcribe las reflexiones mentales del sacerdote.

Resulta bastante elocuente el silencio del párroco ante la rotunda afirmación de Paula, que no sólo se niega a otorgar el perdón a su propio padre, sino que además le deja la tarea a Dios. Don Sebastián no encuentra palabras para condenar la actitud de la fiel. Desde luego que en principio no resulta del todo socialmente aceptable que Paula Martín niegue a don Abel Pinzón un entierro digno de buena familia cristiana.

Las dos adiciones subrayan en *Un pájaro...* la indiferencia del clérigo ante lo moralmente correcto en su doctrina. El párroco alude directamente a su precariedad económica, insinuando así a Paula que, de cualquier modo, lo justo es que desembolse los gastos de un funeral que nunca se celebrará.

Es revelador el monólogo interior del párroco que reproduce la segunda adición. Su actitud marcadamente cínica aparece acentuada en español; finalmente, Don Sebastián no encuentra razón alguna para reprocharle a Paula su "bíblico espíritu de revancha". La justificación de la venganza remite a la lectura arcaizante del Antiguo Testamento (Dios castiga al pecador, Dios infinge el terror), reflejo de la sociedad fosilizada retratada.

El “espíritu de venganza” de la católica es doblemente bíblico. Paula es descendiente de la celestial Celestina Martín, “la Santa”. Además de heredar el título de “santa” -de pleno derecho, en la misma línea de contribuciones al poder eclesiástico-, queda en sus manos vengar el sufrimiento que el brigada infligió a su madre. Por otro lado, los terribles pecados cometidos por su progenitor bastan para determinar la justeza del merecido castigo.

Valga la imagen del caníbal peleando con la “profana” carne asada. El cotidiano sagrado “cuerpo” de Cristo deja insatisfechas las apetencias del tonsurado. El cura olvida el dilema moral y devora con gusto el cochinillo. Pasará después a otros temas prácticos: debe inducir a la fiel a que contribuya igualmente a la causa católica, como corresponde.

El fragmento siguiente se ubica poco después del anterior. En este segundo ejemplo se recalca de nuevo la hipocresía de la Iglesia, llevándola a sus últimas consecuencias en *Un pájaro...*:

Le prêtre [...] marmonne : «frais d'enterrement religieux, déplacement du ministre du Seigneur, prières, répons... »[...]. (54)

El sacerdote [...] empieza a murmurar **mientras hace números**: «gastos de entierro religioso, desplazamiento del sacerdote **hasta la casa o domicilio** («**no hay tal casa**», piensa Paula), **acompañamiento hasta el lugar de despedida oficial del duelo**, rezos, responsos, **triple tarifa por ser en latín, dos monaguillos y el sacristán para llevar el crucifijo, el de las falditas moradas...**» Y sigue chamuyando [sic] otras fórmulas que su cliente no llega a descifrar. (54)

De nuevo, las adiciones tienen efecto de exacerbación en *Un pájaro....*

Es evidente que el texto español es mucho más severo en su contenido crítico, de tono irónico, que el francés. La autotraducción satiriza la caracterización del cura que presenta *Un oiseau....*

Hay aquí dos aspectos más dignos de mención. El texto español vuelve a descubrir al lector la participación de Paula en la hipocresía social. Ella sabe que don Sebastián le está facturando de más e innecesariamente, pero lo acepta sin problemas. Forma parte del sistema corrupto. Por otro lado, el narrador identifica la forma de actuar del párroco con una práctica empresarial. Para empezar, en español "hace números". Además, Paula es presentada como "cliente". La Iglesia es en *Un oiseau...* y *Un pájaro...* un verdadero negocio encubierto.

La hipócrita actitud del clérigo parece llevada a su extremo al final del pasaje. Abandona el local, y actúa como sigue:

Il expulse un rot de bienheureux à la santé de mademoiselle Martin, sainte parmi les saints. (55)

Él lanza un nuevo eructo, que apesta a mayonesa en plena digestión. Se pone a rezar un padrenuestro por el alma del difunto brigada. Y a la salud de su espléndida hija. (55-56)

Saciada el hambre descomunal, el sacerdote encuentra unos minutos para rezar por el difunto; eso, después de haber aceptado el pago de las honras fúnebres que nunca se celebrarán. Da por cumplido su cometido divino.

En *Un pájaro...*, el contraste entre el rezo –plática espiritual con Dios- y la forma que aquí toma el eructo –mecanismo fisiológico (recalcado con evidente sorna en español)- pone de manifiesto con singular acidez el abismo que se abre entre la sacralidad proclamada y la profana realidad vivida.

Los casos hasta aquí presentados ilustran las transformaciones de autotraducción directamente vinculadas a la crítica de los valores morales con base en la religión, tan arraigados en la sociedad española del contexto histórico referido.

Religión y política

La tercera gran categoría de transformaciones reúne transformaciones de autotraducción que evidencian el vínculo directo entre el ámbito de la religión y el de la política en la España franquista. Los seguidores del régimen, católicos acérrimos, arremeten constantemente contra los republicanos y deploran los cambios que vive el país en el periodo de transición.

Un pájaro... exacerba también la crítica a los valores políticos de la burguesía y de la Iglesia, los dos sectores privilegiados durante la dictadura. Religión y política van más flagrantemente de la mano en tanto en cuanto que en el periodo histórico referido por la diégesis España es un Estado confesional de religión católica. Analizamos diecinueve ejemplos que ilustran este efecto de autotraducción. Es evidente que existen durante la dictadura fuertes lazos entre poder político e Iglesia. Del estudio realizado se desprende que este vínculo aparece reforzado en la autotraducción. Probablemente, un grupo de transformaciones que provoca este efecto son aquellas por las que a lo largo de todo *Un pájaro...* se denomina reiterativamente a Franco con el apelativo de "el Santo".

El texto español afianza la denuncia implícita en el original a la asociación natural entre lo divino y lo político. Proponemos el ejemplo siguiente a título ilustrativo de una tendencia general:

Encore une libertaire ! -se plaignaient-ils aux Cieux. (137)

iUna anarquista, una libertaria más!, se quejaban al cielo, en coro, como si fuesen los cielos quienes organizaban los mítinges.
(138)

Las gentes se refieren a la Roja como "una anarquista, una libertaria más". Esto es traducido al español por dos términos sinónimos, añadiendo carga

peyorativa a *Un pájaro...* Pero más llamativa es, pensamos, la segunda adición. Es así el mismísimo pueblo quien se queja al cielo divino, protesta en contra de aquellos cuyas ideas políticas no casan con la Iglesia. Se exhibe de este modo con mayor fuerza la innegable imbricación de los poderes religioso y político.

En esta amplia categoría de transformaciones de religión y política, clasificamos los ejemplos seleccionados en dos grupos. El primero contiene transformaciones de autotraducción que consideramos al servicio de una exacerbación o explicitación en *Un pájaro...* de la crítica a los lazos estrechos que unen Iglesia y Régimen. El segundo incluye las transformaciones que subrayan en la autotraducción la denuncia de la actitud que adopta la comunidad católica ante la inminente transición democrática.

Iglesia y franquismo

La alianza entre Iglesia y franquismo es pues evidente. Hemos mencionado ya que la calificación de “santo” con la que se alude constantemente al dictador subraya en la autotraducción la confusión entre ambos poderes.

El próximo ejemplo ilustra magníficamente la tan simbólica identificación del caudillo con lo sagrado. Este fragmento se incluye en un pasaje en el que Paula critica duramente al Rey, sospechoso sustituto del dictador cuando éste fallece:

On aurait dit qu'ils ont suivi des cours par correspondance sur les faits et miracles de ce roi de pacotille que certains évêques vont jusqu'à faire figurer dans leurs homélies (200)

Parece como si los tres hubiesen seguido cursos por correspondencia sobre la vida y milagros de ese rey de pacotilla, que los obispos mencionan hasta en las homilías, **en el sitio de honor que la Iglesia reservó al santo para la eternidad** (201)

La adición provoca en *Un pájaro...* un efecto de explicitación: para la Iglesia “el santo”, Franco, ocupaba un lugar sagrado. El dictador estaba por encima

del resto de los mortales. Paula monta en cólera al comprobar cómo las gentes comienzan a aceptar que el monarca tome el lugar del caudillo. Reemplaza al dictador no sólo en el ámbito político, sino también en el religioso. Religión y política continúan finalmente siendo indisociables en la medida en que la Iglesia se adapta a los nuevos tiempos aliándose con la autoridad temporal.

El ejemplo siguiente muestra el refuerzo del vínculo establecido entre la práctica católica y el patriotismo tan ensalzado por el franquismo. Este fragmento se sitúa en el pasaje en que Paula Martín se desplaza a Madrid para asistir al velatorio de Franco “el Santo”:

Ils se sont donné rendez-vous au palais du deuil, au pied du catafalque. Après son long voyage, Paula Martin est arrivée éreintée. (195)

Suegros y nuera se dan cita en el Palacio del Duelo. Delante del catafalco. **“¡Y de rodillas, como Dios manda!”, añade Paula, que tiene la cabeza encima de los hombros. Los otros miran el cielo por el rabillo del ojo. Para ver si la corte celestial oyó las palabras de la feroz adulta. Un silencio total.**

Un viaje larguísimo. Paula llega derrengada a la capital. (197)

Esta adición de cuatro oraciones contiene gran carga expresiva, principalmente por la frase exclamativa puesta en boca de Paula.

Paula Martín, buena cristiana y buena española, exige al resto de los asistentes al duelo que se arrodillen, como es costumbre. Los presentes miran enseguida al cielo, temerosos de que Dios se haya ofendido: son recurrentes las alusiones hechas al terror divino.

De nuevo se unen lo político (el deber de los seguidores del régimen de asistir al velatorio del dictador difunto, y de manifestar ostentosamente su

pesar), y lo religioso (las prácticas religiosas que corresponden a ese contexto).

La transformación presentada a continuación es similar:

Ça avance vite [la file d'attente]. Paula croit voir à deux ou trois reprises les mêmes personnes. (196)

La cola avanza deprisa. **Como siga a esta leche, en un par de horas hay tiempo suficiente para arrodillarse, santiguarse y murmurar un Padre Nuestro delante del corpore insepulto de todos los santos muertos en la larga historia de la muerte.** Paula Martín tiene la impresión de ver dos o tres veces las mismas caras. (197)

La adición de estas dos oraciones intercaladas arroja luz en *Un pájaro...* sobre la impaciencia de Paula, que tanto se esmera por guardar las formas. Una vez más pone en relieve el texto español la contraposición entre las apariencias y lo que subyace a la imagen proyectada. Aparece caricaturizado en *Un pájaro...* con respecto de *Un Oiseau...* el retrato de un “duelo-estertáculo”.

Puesto que Paula Martín califica a Franco de “santo”, se refuerza aquí la idea presente en el caso anterior mediante la deificación explícita del difunto.

Las transformaciones que siguen son de gran carga simbólica. En esta ocasión, el narrador asocia fe y patriotismo político:

Mis il [le drapeau] a l'air heureux: il n'est plus exposé aux caprices du climat ni aux fientes des oiseaux. (117)

Y parece [la bandera] contenta. **En la sagrada casa de su nueva patrona** no se siente expuesta a los caprichos del clima. [...] **La fe tiene también sus ventajas** (119)

Estas transformaciones vuelven a explicitar el vínculo entre los valores políticos y los religiosos en el texto español.

Paula Martín compra en el mercado una bandera española que colocará en la barandilla de la escalera, como adorno sublime en su casa. *Un pájaro...* no se contenta con explicar por qué está contenta la bandera, en términos prosaicos y puramente laicos. Aparece subrayado el carácter sagrado del templo-caserón de Paula, católica acérrima. La bandera, símbolo por excelencia de exaltación nacional durante el franquismo, encuentra abrigo bajo el techo de la cristiana. La fe garantiza el refugio de la bandera en tiempos de inestabilidad política.

El estudio contrastivo realizado revela un gran número de transformaciones de autotraducción por las que el narrador omnipresente español se mofa de la apología generalizada a los combatientes victoriosos de la guerra civil. La sustitución que sigue lo ilustra:

Ce n'était pas un hasard si, mieux que quiconque, leur mère personnifiait l'exquise petite femme de la classe moyenne (mais montante) et leur père le vaillant soldat **de l'armée des vainqueurs.** (20)

No era una casualidad que su madre personificase a la exquisita dama de la clase media (y, sin embargo, ascendente) y su padre al valiente soldado del **ejército rebelde (y, sin embargo, victorioso).** Sí, el **de los vencedores. El verdadero ejército.** (19)

Aparece amplificada la idea ya contenida en *Un oiseau...* reforzando así la sátira en la autotraducción española.

El original describe en clave irónica al padre de Paula Martín, que luchó en el bando de los vencedores. *Un pájaro...* contiene un apunte crítico adicional. Es injusto que ganasen la batalla precisamente "los rebeldes", aquellos que se sublevaron contra el régimen establecido de la II República. Precisa seguidamente -con tono siempre burlón- que efectivamente está por todos

asumido que es ése el ejército de los “vencedores”. “Verdadero ejército”, integrado por los “verdaderos” hombres en una sociedad patriarcal de base recalcitrantemente machista.

La siguiente transformación también intensifica en la autotraducción la crítica a la exaltación nacional de los vencedores:

Devant cette mesure disciplinaire, Madame la seconde brigadière Pinzon réagit avec courage. D'abord elle consola le veuf inconsolable.
(67)

La segunda esposa del brigada Pinzón reaccionó con coraje **de hombre** a la injusta medida disciplinaria de la que era víctima su marido. « **¡La primera víctima de la paz!** »-gritaba la **honradísima**, y luego añadía-: « **¡Un héroe de la guerra, que no cayó en el frente!** » Consoló primero al viudo inconsolable. (68)

La Iglesia ordena la expulsión del padre de Paula del ejército, por haber contraído éste matrimonio en segundas nupcias con una ex-prostituta. La Luciérnaga intenta consolar a su marido.

La inserción del sintagma nominal “de hombre” remite precisamente a la ideología machista de la época. Las oraciones exclamativas en boca de La Luciérnaga refuerzan la carga emotiva en *Un pájaro....*

En *Un pájaro...*, la mujer del brigada evoca además el pasado glorioso de su esposo como vencedor en la guerra civil. A ella se refiere el narrador como “la honradísima”, referencia irónica a su profesión de trabajadora sexual. En cualquier caso la recién casada es católica, y aprueba el régimen.

Así pues, esta transformación enfatiza en español la representación de ideología patriarcal de la España del momento, y muy especialmente la de aquellos que comulgaban con el régimen franquista y eran miembros de la comunidad católica.

La segunda esposa de Abel Pinzón no es la única que alaba su gloriosa lucha por la patria. En la autotraducción española Celestina Martín, madre de Paula, vanagloria igualmente el heroico pasado de su marido:

Son seul faux pas avait été son mariage avec un obscur brigadier d'intendance, mais l'amour justifie souvent ce genre d'entorse à la conscience de classe. (84-85)

El único paso en falso que dio en su vida fue el matrimonio con un oscuro brigada de intendencia, **aunque este perteneciese al brillante ejército victorioso**. Pero el amor justifica todos los pecados contra la conciencia de clase. (87)

Esta adición permite entrever en *Un pájaro...* la contradicción aparente entre haber pertenecido al ejército victorioso y ser un “oscuro” brigada. Queda manifiesto el tono especialmente irónico que empapa este pasaje.

En el próximo ejemplo, aparece recalcada en español la crítica al oportunismo que guía a los “vencedores” en los tiempos de dictadura:

La plupart des officiers et sous-officiers de sa promotion profitaient sans vergogne de la récente victoire contre la République pour avancer dans leur carrière. (29)

Los oficiales y suboficiales de su promoción se aprovechaban (**como era natural**) de la reciente victoria sobre la República para ascender en el escalafón. **Y para otras muchas cosas.** (28)

La primera adición, un inciso insertado entre paréntesis, explicita lo lógico de que aquel que esté en situación para hacerlo se aproveche del sistema. No van a ser menos los deificados soldados victoriosos.

Es perceptible en *Un pájaro...* la enfatización de la habilidad adquirida por los militares para beneficiarse de su condición. No sólo mejora su estatus socio-profesional, sino que además sacan partido de “muchas otras cosas”. Vuele

la imaginación del lector para establecer a qué otros aspectos se refiere el narrador.

La siguiente transformación consiste en la adición de un comentario sarcástico acerca de las religiosas:

La Rouge fut engagée sur-le-champ... sous condition qu'on la flanquerait dehors s'il s'averrait qu'elle conservait en elle [...] les vices de sa jeunesse, qu'il soient sexuels, politiques ou autres. Divers, comme écrivaient les nonnes. (147)

La Roja obtuvo el empleo. Inmediatamente. Con una sola condición: la señorita la pondría de patitas en la calle si llegaba a comprobar que [...] la mujer guardaba escondido alguno de los vicios de su juventud. Variados o diversos, como escribían las monjas. **No llegaban (las pobres) a aprenderse de memoria el catálogo completo de los vicios de los rojos.** (148)

La oración añadida a *Un pájaro...* refuerza el ataque hecho en la novela a un sector representativo de la Iglesia.

Paula Martín requiere una sirvienta, y sabe de la Roja a través de las monjas. Las representantes del poder eclesiástico critican sin cesar a los republicanos. Son adeptas incondicionales al régimen. Consagran su tiempo a la confección de listas infinitas donde detallan sus faltas. Son tantos los reproches que hacen a "los rojos" que no encuentran categorías suficientes para catalogarlos. Llegan al extremo de incluir algunos de sus excesos en la sección de "variados y diversos". Lo gracioso es que en *Un pájaro...* las "hermanitas del Corazón de Jesús" se dedican incluso a memorizar la lista. Eso sí, la memoria de las monjitas no da para tanto.

Parece obvio que la caricaturización de las religiosas es más ácida en *Un pájaro...* que en *Un oiseau...*; hay una intensificación del afán irracional y ridículo con el que critican a los oponentes de la dictadura.

Cierran esta sub-categoría de ejemplos dos transformaciones especialmente llamativas. Ambas se insertan en las dos únicas reflexiones de don Sebastián sobre el atentado de coche bomba perpetrado contra el Almirante Carrero Blanco.

El clérigo vincula aquí directamente lo político a lo religioso:

Le prêtre refusait ex abrupto d'admettre qu'on puisse foutre en l'air un homme d'État sortant de la messe. Un vrai scandale! (164)

Le parecía inadmisible que alguien pudiera hacer saltar a un gobernante al salir de misa. **Un comportamiento de ateos desalmados.** Un verdadero escándalo. (166)

Esta adición subraya en *Un pájaro...* la sorna con la que el narrador reproduce las reflexiones del sacerdote, intensificando además la exaltación mental del cura satanizando a los rojos ateos.

Don Sebastián considera inconcebible que alguien ose atentar contra la vida del político, menos aún cuando éste es un católico practicante como Dios manda. En el texto español, el religioso se dice que los únicos capaces de tal crimen son los "ateos desalmados". Vuelve a propiciar así la confusión entre Iglesia y franquismo.

En el ejemplo ahora propuesto, aparece nuevamente una apreciación del representante de la Iglesia sobre el atentado, inexistente en *Un oiseau...*:

Le terrorisme venait de toutes parts. Plus la police frappait, plus Satan assenait de coups de queue ! (181)

El terrorismo se desencadenaba (**¡el terror es sagrado, pontificaba el cura; el terrorismo, perverso!**). Cuanta más represión empleaba la policía más subversión inspiraba Satanás. (182)

No nos detenemos en la curiosa pérdida en la autotraducción de una imagen tan sugerente como la de los "coletazos del Diablo" presente en el original.

De cualquier modo, el término “subversión” utilizado en *Un pájaro...* tiene una carga connotativa igual o más fuerte.

La adición de este inciso puesto en boca de don Sebastián exacerba de manera obvia la crítica a la ideología reduccionista propia del sector eclesiástico. Clamando que “el terror es sagrado”, el clérigo bien podría referirse al miedo que sentían los fieles hacia Dios. La novela objeto de estudio caracteriza la época del totalitarismo como marcadamente maniquea en el discurso religioso; algunos de los ejemplos vistos hasta aquí muestran la ligera acentuación de este aspecto en *Un pájaro...*

El personaje contrasta el carácter “sagrado” del terror lícitamente ejercido por la Iglesia sobre los creyentes, y la naturaleza “perversa” del terrorismo. Remite esto al ejemplo analizado anteriormente. Cometen el acto terrorista los rojos que se oponen al “orden natural de las cosas”.

Iglesia y democracia

Un pájaro... contiene un número considerable de fragmentos no identificados en *Un oiseau...* en los que la Iglesia arremete abiertamente contra la democracia, ya sea a través de los comentarios de su representante, don Sebastián, o de la católica acérrima Paula Martín. Se trata, una vez más, de la identificación del poder eclesiástico con una determinada ideología política contraria a los valores democráticos.

Ejemplo primero:

-Nous conviendrons du prix, d'un bon prix.

Mademoiselle Martin règle l'addition et ils se lèvent. (54)

-Ya hablaremos del precio. Un buen precio.

El sacerdote eructa. Como un ángel. A pesar de la democracia, en este país se sigue comiendo de narices. Sobre todo cuando se tiene el riñón bien cubierto, como le pasa a Paula.

La Señorita Martín paga la cuenta y ambos se levantan. (55)

De toda esta adición de un párrafo en el texto español, es de resaltar la picardía del cura al señalar que en España se sigue comiendo bien tras la caída de la dictadura, "sobre todo cuando se tiene el riñón bien cubierto". Pero este análisis iría más bien en la línea de las transformaciones estudiadas en el apartado de religión y moral. En cuanto al carácter fisiológico del eructo esta aparece vez identificado con lo sagrado angelical.

Lo más interesante aquí es que el monólogo que mantiene el religioso incluya "a pesar de la democracia". Nótese el fino cinismo. Franco ya ha fallecido y los tiempos cambian. Hay una ligera pero clara intensificación en *Un pájaro...* de la valoración negativa que el sector eclesiástico hace de la democracia.

El próximo ejemplo es de la misma naturaleza:

[...] des nos jours, les serveurs sont moins diligents que jadis. Cette pensée lui fait pincer les lèvres. (53)

[...] hay que reconocer que actualmente los camareros son menos diligentes que antaño. **Sin duda a causa de la libertad. O de la democracia.** (53)

Esta transformación, una adición de dos oraciones, tiene un efecto de explicitación en *Un pájaro...* El omnipotente narrador vuelve a explorar las divagaciones mentales del religioso.

Parece ridículo que achaque la negligencia de los camareros al cambio democrático. En *Un pájaro...*, se hace expreso lo que ronda por la cabeza del "bendito". Libertad y democracia son perversas. Las consecuencias negativas de una y otra son visibles: contaminan todo y a todos, incluidos los camareros que en tiempos "de orden" eran más diligentes. De este modo se acentúa en *Un pájaro...* el sentimiento de repulsa generalizada del clero frente al derrocamiento del franquismo.

La transición a la democracia sacude a la Iglesia. A medida que toma forma la perspectiva futura de libertad, van decayendo vertiginosamente los ánimos de los católicos burgueses. El cura don Sebastián y su más fiel feligresa, Paula Martín, contemplan aterrorizados el mal padecido por sus iguales a causa de las atrocidades que acarrean los últimos cambios políticos:

-Une sorte d'épidémie s'est déclarée chez les nantis [...] ... C'est psychologique, je crois, idéologique, même. Tout se passe comme si un virus malsain avait contaminé l'air qu'on respire, une sorte de legionella bolchevica. C'est affreux. Moi même, j'ai vu pâlir, puis tomber dans les pommes, l'épouse du président local de la banque Crédit immobilier. (202)

-Se ha declarado una especie de epidemia entre los ricos... [...] Psicológico, creo. Psicosomático, dicen algunos. Incluso político... Y yo pienso que es eso: político. [...]. Como una legionela bolchevica. [Dice don Sebastián].

-¡Claro! ¡Ya decía yo que los rusos estaban detrás de todo esto!

-Dicen que es espantoso, hija mía. Yo mismo he visto primero palidecer y luego desmayarse a la esposa del director local del Banco Crédito Inmobiliario. (204)

Mediante la adición de la intervención exclamativa, el personaje Paula ensalza el comentario de su confesor. Éste último comprara la "enfermedad" de los pacientes españoles con una fiebre de los comunistas rusos. Lo que en boca del cura es un mero símil ("como" una legionela bolchevica), Paula Martín lo transforma en una tajante realidad. Se trama un verdadero complot de los rojos y comunistas del mundo contra aquellos que comparten los verdaderos principios de la dictadura. Reflexión producto de la mentalidad cuadrada, acartonada y simplista de una católica de creencia unívoca de aquellos años.

La transición a la democracia se hace inminente con la implantación de la monarquía y la figura del nuevo rey. Los sectores más próximos al régimen se sienten en un primer momento confundidos. El monarca sustituye al difunto caudillo, y en este sentido sería lógico que continuase en la misma línea que su predecesor. Paula no sale de su asombro cuando sabe de la existencia del debate político:

-Uniquement parce qu'un bavard quelconque avait fait allusion au déjeuner en tête-à-tête qu'ont l'intention d'avoir le roi et le secrétaire général du PC ! (202)

-Únicamente porque un patético, un sabelotodo hizo alusión al almuerzo íntimo que Su Majestad tiene la intención de organizar con el secretario nacional del Partido Comunista.

-¿Cómo íntimo?

-Los dos solos.

-¿Y de qué pueden hablar un rey y un comunista? (204)

Este pasaje contiene tres transformaciones, adiciones todas de intervenciones al diálogo, dos de ellas oraciones interrogativas. El resultado es la intensificación en el texto español del sentimiento de confusión de la protagonista, y una nueva ilustración del carácter monolítico de su pensamiento.

En *Un pájaro...*, la feligresa se alarma al saber de boca de la mismísima Iglesia que el nuevo rey pretende dialogar nada más y nada menos que con el partido comunista, el más satánico de todos. De este modo exagera el texto español la turbulenta adaptación a la democracia de ciertos sectores sociales.

La próxima transformación ilustra cómo en *Un pájaro...* es llevada a sus últimas consecuencias la desesperación del clérigo ante la misma idea, la inminente implantación del régimen democrático:

[don Sébastien] en concevait des cauchemars terribles: oui, le pays changeait (180)

[don Sebastián] (**que sólo leía los Evangelios**) contraía pesadillas **crónicas como una enfermedad.** ¡Sí, sí, Paula tenía razón! El país cambiaba. (182)

Hay en este fragmento tres adiciones: una primera descriptiva del cura, en forma de inciso; una segunda, con valor adjetival, que amplía la oración principal; y una tercera oración exclamativa que denota la exasperación del religioso.

Las pesadillas de don Sebastián son más inquietantes en *Un pájaro...* que en *Un oiseau...* Un dato adicional aquí es que Paula Martín, también angustiada, ya ha prevenido al sacerdote. Los miembros de la Iglesia aparecen como esperpentos tras la caída del régimen, devienen patéticos enfermos, anacrónicos ignorantes que no leen sino los libros religiosos. Resulta curioso además el cambio en la modulación de las referencias a "la enfermedad" entre el original francés y la autotraducción española. En el pasaje analizado previamente, *Un oiseau...* contenía efectivamente la alusión a "la enfermedad", y así lo reproducía *Un pájaro...* Ahora el original no recurre a la misma imagen ahí donde la autotraducción la retoma. Pensamos que estas dos transformaciones de autotraducción repercuten en una mayor coherencia intratextual.

Concluimos este apartado con el ataque a la monarquía, recrudescido en *Un pájaro...* La novela explora con sarna el resentimiento con el que viven los sectores más radicales de la burguesía y la Iglesia la sustitución progresiva del caudillo por el monarca. Un rey que marca la transición a la democracia. De cualquier forma, la Iglesia se adapta a los nuevos tiempos en la línea

oportunista en que la inscribe el narrador. La institución eclesiástica cambia rápidamente el lugar de un “santo” muerto por uno vivo.

En el ejemplo presentado a continuación, aparece intercalado un pasaje en el que la futura suegra de Paula Martín hace todo lo posible para que ésta aprecie las virtudes de la próxima reina. Argumenta a su nuera las razones por las que lógicamente debe aceptar a la nueva monarca:

Elle parle la souveraine d'un ensemble des grâces qui descendent tout droit du royaume des anges. Les yeux vairons de la fille lacent des flammes. (212)

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)

Esta adición -de extensión considerable- realza en *Un pájaro...* con respecto a *Un oiseau...* una de las posiciones que adopta la alta burguesía frente al nuevo sistema.

Coexisten en las clases pudientes dos tendencias claramente diferenciadas en la novela. Por un lado, están los materialistas que como la señora Rosal buscan conservar su condición social y se adaptan a los turbios cambios de la escena política. Por otro, están los idealistas que como Paula permanecen fieles a los preceptos del régimen.

La futura suegra establece un paralelismo entre la nueva reina y el difunto dictador para disuadir a Paula, empecinada aún en rechazar la sustitución de "el santo" por los monarcas. Es inaceptable a ojos de Paula que una mujer de origen griego asuma conjuntamente con el Rey las riendas de España. Pero el mismísimo Franco vivió una larga temporada en tierra de "moros". En otro tiempo del que Paula no tiene memoria Franco aparecía contaminado por modos ajenos. A la exaltación patriótica del comentario se añade un tono claramente racista.

El texto recoge en varias ocasiones los reproches al nuevo monarca hechos comúnmente desde los círculos que se oponen a la transición. En esta ocasión, reflexiona Paula:

[le roi] parle l'espagnol **comme un veau français ou une dinde anglaise** (199)

[el Rey] ni siquiera habla el español **como Dios manda! ¡Con tanto palacio aquí, allá, y que si perfeccionó el inglés en Cambridge, el francés en Suiza, la gente acaba por no saber siquiera dónde ha nacido!** (201)

La adición exclamativa identificada intensifica la fuerza emotiva en la autotraducción¹²¹.

En conjunto, la ridiculización del Rey aparece desarrollada en *Un pájaro...* con respecto de su fuente. Frente al recurso de animalización de *Un oiseau...*, el texto español recalca de nuevo el patriotismo de Paula Martín. Deplorar que el nuevo dirigente de la nación haya permanecido tanto tiempo fuera de su país casa con el rechazo a *lo extranjero* de toda ideología fascista.

Restan ejemplos que podrían incluirse en este y otros apartados.

¹²¹ No procede dentro de este apartado comentar la transformación de "como Dios manda". Nótese únicamente, de pasada, la equiparación entre el "buen hablar" y el "buen pensar".

Lo comparable entre *Un oiseau...* y *Un pájaro...* se ha construido aquí sobre las transformaciones de autotraducción ilustradas, huellas textuales que remiten a lo especial, lo sui géneris de esta forma de traducción. Los ejemplos analizados apuntan en una misma dirección, la que guió la lectura "privilegiada" de un *producto singular* dentro de ese sub-espacio marcadamente plural que es también el de la autotraducción.

Inciso: *Marruecos* y *L'aveuglon*

Marruecos (1991) es la segunda autotraducción que Gómez-Arcos publicó en España. Llegó a las librerías cuatro años más tarde que *Un pájaro...*, y un año después que la edición del original francés. Ninguna obra de Gómez-Arcos volvió a publicarse en España hasta la reciente aparición de traducciones realizadas por terceros.

L'aveuglon fue traducido al griego y reeditado en dos ocasiones, la segunda en libro de bolsillo. En España *Marruecos* se agotó, pero nunca fue reeditado. Corrió muy poca tinta. De nuevo, la crítica francesa reaccionó de modo diferente a la española. Esta novela fue ganadora del premio *Prix du Levant*. Podría decirse quizás que ésta es la última obra claramente reconocida de Gómez-Arcos. Marca así el final simbólico –quizás temporal- de una etapa de consagración en los márgenes del campo literario francés. Abundaron entonces las críticas favorables. La reseña de *Le Figaro Magazine* asemeja la "compasión de Gomez-Arcos por los desfavorecidos" con la de Dickens y Victor Hugo. *Le Monde* describe *Un oiseau...* en estos términos:

La plume d'Agustin Gomez-Arcos est ferme et passionnée. L'écrivain craint la pitié et les bons sentiments. Marrakech jure, peste, crache et blasphème, et le verbe de Gomez-Arcos la rend flamboyante et superbe.¹²²

Como observamos Gómez-Arcos dedicó su producción al combate contra las atrocidades del franquismo y el posterior olvido histórico¹²³. Pero por extensión, puede entenderse su literatura se erige contra todos los totalitarismos. En la línea de Grisoni, los escritos gomezarquianos tienen

¹²² "L'enfant symbole d'Agustin Gomez-Arcos", *Le Monde*, 31-08-1990, p. 13

¹²³ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

vocación universal, no particular: son una lección sobre la servidumbre humana y el delirio mecánico de dominación¹²⁴. En este sentido, la diégesis de *L'aveuglon* se desplaza de la España de posguerra al Marruecos actual pero el mensaje, si es que lo hay, parece ser el mismo que en el resto de sus novelas. Todos sus textos denuncian –directa o indirectamente, en el caso de ésta último- los abusos cometidos durante la dictadura española. Pueden ser leídas además como alegato contra el engranaje oxidado que rige el depravado orden del mundo.

Las autotraducciones *Un pájaro...* y *Marruecos* tienen mucho en común. Aunque la trama de este último no se desarrolle en el habitual escenario de gomezarquiano (un pueblo anónimo de la Andalucía franquista), el contenido de corte marcadamente ideológico es semejante. *Marruecos* recuerda a la picaresca española por ser la historia de maduración de un crío que para desenvolverse en un mundo hostil despliega los más dudosos medios. El ciego es aquí el niño que sirve a distintos señores. También mendiga en las calles de Marrakech; es testigo y víctima de la injusticia social. Como en *Un pájaro...*, aparecen satirizados los opresores y luchan por sobrevivir los oprimidos.

El estudio comparativo realizado aplica la misma metodología aquí propuesta¹²⁵. Mediante el cotejo entre original francés y autotraducción española identificamos más de quinientas *transformaciones de autotraducción* (adiciones, sustituciones, supresiones)¹²⁶. La diégesis es respetada, como en toda traducción. Observamos correcciones intratextuales que aportan mayor coherencia interna a *Marruecos* que a *L'aveuglon*. Toda traducción significa lectura, revisión y, con restricciones, reelaboración.

Pero ante todo, y como en el caso de *Un pájaro...*, resulta llamativa en *Marruecos* la exacerbación de la crítica social y moral. Algo que desde luego

¹²⁴ GRISONI, D., "Jeu de mort, jeux de pouvoir", *op.cit.*, p. 56

¹²⁵ Segunda parte. Metodología, pp. 187-ss.

¹²⁶ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., *L'auto-traduction en tant que paradigme de (re)création littéraire. Étude comparative entre l'Aveuglon et Marruecos, d'Agustín Gomez-Arcos*, Departamento de Estudios Literarios, Universidad de Paris Diderot (Paris 7), 2004 [memoria de DEA dirigida por Claude Murcia]

caracteriza estos dos textos dentro del espacio de la autotraducción. De hecho, *Marruecos* es de extensión similar a *Un pájaro...*, y contiene un mayor número de transformaciones de autotraducción. Ambos textos se inscriben en la misma corriente de literatura de denuncia, arrojan luz sobre los excesos cometidos por aquellos (corruptos) que ostentan el poder. Las dos novelas autotraducidas son, sin duda, representativas de su producción.

Es curioso que *Marruecos* no sea una autotraducción en términos editoriales. El libro es comercializado como original, y los pocos artículos que presentan la obra en España mencionan sólo a veces su condición de traducción. En la contraportada del libro leemos: "Gómez-Arcos demuestra con esta novela, *originariamente escrita en español*, que sabe moverse con idéntica soltura en ambas [lenguas]". La Editorial Stock asegura que los derechos sólo fueron vendidos a Grecia¹²⁷. Por otro lado, el libro español atribuye los derechos de autor y reproducción a Gómez-Arcos y a Mondadori. La existencia simultánea del original francés y el español en cada uno de los mercados literarios se hace posible gracias, por un lado y ante todo, a la ambigüedad de la doble función desempeñada por el autor y, por otro, al cambio de título.

Aunque *Marruecos* sea vendido como original en la esfera pública del campo, no cabe duda alguna de que en la esfera íntima fue inequívocamente autotraducción, resultado de un ejercicio hermenéutico marcado por la distancia. El cotejo de los manuscritos y las versiones posteriores, así como los datos mencionados en su catalogación en el Fondo Bibliográfico y Documental sobre Agustín Gómez Arcos, corroboran que *L'aveuglon* es el original y *Marruecos* su traducción retardada, tanto en el plano de la producción como en el de la publicación.

Entre la publicación del original y la autotraducción media, como en el caso de *Un oiseau...* y *Un pájaro...*, un año. Ello no implica en principio, cierto es, que así fuese en el plano de la producción. *Marruecos* es además como *Un pájaro...* una autotraducción directa (al español), unitaria (de obra

¹²⁷ Información facilitada personalmente por Marleen Seegers, de la Editorial Stock [correspondencia mantenida por e-mail el 15-05-2008].

completa), realizada en autoría total. Se realiza de nuevo también entre lenguas y universos culturales próximos. Pero, a diferencia de *Un pájaro...* y la quasi totalidad de la obra gomezarquiana, la diégesis se refiere a un universo cultural ajeno, Marruecos. Aun así, los universos diegéticos que sirven de telón de fondo parecen idénticos. Es ésta una característica del imaginario gomezarquiano:

J'ai un univers spécifique et il réapparaît systématiquement dans tous mes livres sans que cela soit voulu. Je ne me relis pratiquement jamais et je me soucie peu qu'il existe des recoupements d'un livre à l'autre. On partage tous une série de gestes quotidiens comme se coucher, manger..., sans pour cela avoir une même vie. Dans un roman, c'est un peu la même chose.¹²⁸

El título de la novela, *Marruecos*, puede ser una alusión al nombre del país donde se desarrolla la diégesis. También puede recordar al apelativo del personaje principal, que incluso en francés se llama Marruecos. Gana ese apodo en la frontera con enclaves españoles, cuando da direcciones a los turistas para llegar a tierras marroquíes. Cabe señalar que en el primer manuscrito de *L'aveuglon* aparece el título original *Marruecos* tachado.

En el plano diegético, las huellas textuales observadas desde el micronivel textual provocan los siguientes efectos generales de autotraducción, relativos al macronivel, esto es al texto como unidad:

- Una mayor bipolarización miseria/riqueza.
- La contraposición acentuada entre el mismo ("yo" narrador marroquí, musulmán/hombre) y el otro (el occidental, y concretamente el español/ mujer).
- La explicitación acentuada del uso metafórico de la ceguera como ignorancia impuesta.

Es difícil no recordar aquí declaraciones del autor como las que siguen, ambas posteriores a la publicación de *Un pájaro...*: "mi voz les es [a los

¹²⁸ GOMEZ-ARCOS, A., "Pratiques d'écriture", copia de prueba anotada por el autor, *op.cit.*

españoles] insoportable, o quizá sólo indiferente"¹²⁹; "puede que todo se deba a que hablo demasiado claramente. La literatura española ha borrado cuidadosamente los cuarenta años de fascismo"¹³⁰. Parece lógico de ahí que Gómez-Arcos -quizá instado por los editores españoles – escogiese traducir y publicar una obra que no dirigiese una crítica explícita a la sociedad española, sino a la marroquí o, más generalmente, a todo régimen opresor.

El texto podría haberse titulado en español *El cegato (L'aveuglon)*. Sin embargo, la luz se arroja de algún modo sobre el cambio de teatro: de la España franquista se desplaza al país vecino. La crítica de *Marruecos* –tan incisiva como siempre- se centra en el otro (con respecto del mismo, el español). Para Gómez-Arcos, lo que debe mover a la escritura es el interés por el otro; el otro suele ser la víctima, y normalmente aparece como un antihéroe¹³¹.

Resulta difícil no pensar en el desierto almeriense cuando es evocado el del país vecino. La prolongación (casi física) del paisaje oriental andaluz parece ineludible. Ello aparece reforzado en *Marruecos*, en parte por la adición de referencias a la geografía española¹³². Valga la siguiente adición en la autotraducción española: "Como aves migratorias o nómadas del desierto – explicó-. Cuando vienen torcidas, no hay mejor solución para lograr sobrevivir en este mundo"¹³³. Aquellos que subrayan en España –algunos molestos¹³⁴ lo biográfico que empapa la obra de denuncia gomezarquiana relacionarían sin duda este comentario diegético con su abandono de las tierras áridas almerienses. Quemado vivo, como la Roja en *Un pájaro...*

¹²⁹ GÓMEZ ARCOS, A., "Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión", *op.cit.*, p. 162

¹³⁰ 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", *op.cit.*

¹³¹ GÓMEZ-ARCOS, A., "Pratiques d'écriture", copia de prueba anotada por el autor, *op.cit.*

¹³² GÓMEZ ARCOS, A., *Marruecos*, Mondadori, Madrid, 1991, pp. 43, 144, 75-76, 79, y GÓMEZ ARCOS, A., *L'aveuglon*, Stock, 1990, pp. 39, 136, 74, 77, respectivamente

¹³³ GÓMEZ ARCOS, A., *Marruecos*, *op.cit.*, 1991, p. 156

¹³⁴ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

Reflexiones finales

Dentro del espacio heterogéneo de la autotraducción, el carácter especial de las autotraducciones libres *Un pájaro...* y *Marruecos* gira alrededor de la ideología en lo cultural, lo político. El componente ideológico de la práctica autotraductora, posicionamiento del autotraductor ante los códigos, modos de hacer y gustos corrientes en traducción, literatura y, más generalmente, en la cultura, puede manifestarse en intervenciones públicas en el campo, en la elección del texto por traducir, o en huellas textuales del proceso hermenéutico *sui géneris* que significa la autotraducción¹³⁵.

La forma literaria y su función de denuncia social inciden en la autotraducción en tanto que texto, potencial objeto de análisis. De este modo el margen del autotraductor ante los usos y modos de hacer en traducción se rinde a su posicionamiento ideológico en la en el mundo. Para explorar la vertiente íntima de la autotraducción, resultante de la relación que se teje entre autotraductor y texto, resulta especialmente operativa la aproximación contrastiva adoptada. El comparatista emprende así la tarea de visibilizar huellas en principio transparentes, suspendidas en el espacio que se abre entre el original y la traducción.

Como toda traducción, *Un pájaro...* contempla una vertiente pública, relativa a su condición de texto traducido y publicado en España en un contexto dado, desde el prisma sociocultural, y una vertiente privada que explicamos en términos de la hermenéutica de la distancia¹³⁶. La distinción entre los dos modos de aprehender la autotraducción desde el enfoque textual de la

¹³⁵ Primera parte. Conclusiones, pp. 173-ss.

¹³⁶ Capítulo 1. La traductología..., pp. 28-ss. y Noción de traducción, pp. 31-ss.

traductología que describe Berman¹³⁷ resulta especialmente útil cuando la autotraducción únicamente es considerada traducción desde uno de esos dos planos¹³⁸.

Como venimos apuntando, la histórica prevalencia del original sobre la traducción es origen del deseo velado en el espacio occidental de que la traducción suplante *de facto* al primero (ideal de traducción transparente que borra su fuente). La autotraducción puede presentar una forma nueva de invisibilidad absoluta en traducción, cuando es producida como traducción y vendida (recibida) como original¹³⁹. Esto se hace posible al coincidir la figura del autor y la del traductor. La autotraducción puede ser además una traducción invisible como entiende Venuti, cuando sea leída como si hubiese sido escrita directamente en la lengua meta y para su receptor y cuando, además, no conlleve la revisión de valores culturales propios. *Un pájaro...* es ligeramente visible en tanto que texto traducido, y perfectamente invisible en la acepción venutiana de transparencia.

Los raros estudiosos y críticos que se refieren a *Un pájaro...* y a *Marruecos* los designan como autotraducciones¹⁴⁰. En términos editoriales, *Un pájaro...* es traducción, porque aunque no haya mención explícita, se indica que los derechos corresponden a la Editorial Stock. Mientras que *Un pájaro...* es tímidamente traducción en la esfera pública, la segunda autotraducción, *Marruecos*, es una traducción invisible -inexistente desde la óptica sociocultural- atendiendo al peritexto¹⁴¹.

*La traducción es una práctica clave, al mismo tiempo motor y producto de la comunicación entre culturas*¹⁴². En un mundo donde la traducción se hace cada vez más indispensable, Venuti exige la puesta en relieve de la traducción y el traductor¹⁴³. Es posible arrojar luz sobre la traducción mediante intervenciones públicas del traductor en el campo (entrevistas,

¹³⁷ Capítulo 1. La traductología..., pp. 27-28

¹³⁸ Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 143-ss.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Capítulo 2. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

¹⁴¹ Capítulo 3. Inciso: *L'aveuglon y Marruecos*, pp. 260-ss.

¹⁴² Primera parte. Introducción, pp. 19-ss.

¹⁴³ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66-ss.

artículos, conferencias, etc.). Pero la posición que Gómez-Arcos lucha por tener como autor en el campo literario español eclipsa por completo su posición de traductor. Ninguna de sus declaraciones menciona que *Un pájaro... o Marruecos* sean traducciones. De hecho, unos años antes de publicar la primera había anunciado que ofrecería en español una “reescritura”, que no una “traducción”¹⁴⁴.

Otro modo de logar la visibilidad de la traducción es mediante la elección para su traducción de un texto que lleve a reflexión en la cultura de llegada, y que de algún modo pretenda traer movimiento¹⁴⁵. Para Gómez-Arcos, “la esencia del arte es la subversión; lo único que define al arte es su capacidad desestabilizadora frente a un sistema organizado y frente a una sociedad cerrada, represiva.”¹⁴⁶ . *Un pájaro...* podría haber resultado un texto visible en España si, al menos, hubiese suscitado comentario sobre la reivindicación de la memoria histórica en la época de la transición. De las declaraciones de Gómez-Arcos se desprende que con *Un pájaro...* pretendía alcanzar “de una vez por todas” al lector español; el lector ideal de este tipo de producción hubiese un lector activo, susceptible de dejarse llevar por la novela de protesta. Pero la literatura cobra independencia con respecto del autor; en términos de Ricœur, toda escritura significa desarraigamiento de la intención del emisor¹⁴⁷. La función social que Gómez-Arcos asignó a su novela y la corriente literaria en la que ésta se insertó, dentro del campo literario original, pueden resultar datos irrelevantes en términos de efectos provocados en el campo cultural meta.

Bourdieu recalca cómo la producción de valor o consagración de un texto no corresponde al escritor, sino a la propia dinámica del campo literario¹⁴⁸. Para Bourdieu, es preciso explorar en literatura -aquí en traducción-, no únicamente la producción material de la obra, sino también la producción de valor de ésta. Recordemos la advertencia hecha al lector español en la

¹⁴⁴ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

¹⁴⁵ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 80-ss.

¹⁴⁶ VILLAN, J., “Un estreno esperado”, *El Mundo*, 7-12-1994

¹⁴⁷ RICŒUR, P., *Essais d'herméneutique*, op.cit. (Capítulo 1. Debates: intraducibilidad, pp. 49-ss.)

¹⁴⁸ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit., p. 375

contraportada de *Un pájaro...*: "amontono tantas negativas de editores a publicar mis novelas como antes amontoné oficios de prohibición de mis obras de teatro"¹⁴⁹. La traducción estudiada se publicó en un momento histórico de transición de un campo sobrepolitizado donde había existido la censura -y donde, según Gómez-Arcos, ésta se prolongaba-, a un campo literario regido por el mercado¹⁵⁰. La novela *Un pájaro...* no fue asimilada en España, y aparece hoy descatalogada: no cumplió la función de agitación social a la que aspiraba.

Para lograr la asimilación de una obra nueva es preciso adquirir "un code spécifique de conduite et d'expression", así como describir "les possibilités stylistiques ou thématiques à exploiter, contradictions à dépasser, voire ruptures révolutionnaires à opérer"¹⁵¹. La no-atribución de valor a la novela *Un pájaro...* responde según teóricos, periodistas o el propio autotraductor a que ésta no reprodujese los gustos temáticos del público español en el contexto histórico en que fue publicada¹⁵². La producción gomezarquiana había sido indiscutiblemente *consagrada en los márgenes* del campo literario francés como literatura libertaria¹⁵³, y la recepción de *Un oiseau...* había sido especialmente favorable. En el campo literario meta español el eco fue mínimo, incluso con el aval de la conocida editorial Debate. Un tanto de lo mismo sucedió años después con *Marruecos*, publicado en Mondadori¹⁵⁴.

En caso de que se confirmase que existió un desfase real entre el éxito temporal y el "valor" artístico atribuido a su producción en España, Gómez-Arcos se convertiría en un "artista maldito" español. No son raros los críticos españoles que así lo vaticinan¹⁵⁵. Como indicamos, la próxima edición de *Un pájaro...* podría inscribirse en los márgenes de la nueva moda literaria española de la memoria histórica¹⁵⁶. Formar parte de la periferia presupone la existencia de un centro. Probablemente Gómez-Arcos deploaría esos

¹⁴⁹ GOMEZ-ARCOS, A., *Un pájaro quemado vivo*, *op.cit.* Contraportada.

¹⁵⁰ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

¹⁵¹ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op.cit.*, p. 558

¹⁵² Capítulo 3. Descripción previa..., pp. 210-ss.

¹⁵³ MARICOURT, T., *Histoire de la littérature libertaire en France*, *op.cit.*

¹⁵⁴ Capítulo 3. Inciso: *Marruecos y L'aveuglon*, pp. 260-ss.

¹⁵⁵ GASCÓN VERA, H., "El narcisismo reprimido: Eros y Philia como solución ético-política en Agustín Gómez-Arcos", *op.cit.*, pp. 99-119

¹⁵⁶ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

textos no subversivos que se rinden a la forma, cuando habrían de ser incisivo llamamiento a la acción. Los escritos gomezarquianos quedarían vacíos de sentido si fuesen perfectamente asimilados, insertándose en el canon de usos y gustos establecidos. *Un pájaro...* y *Marruecos* serán reeditados¹⁵⁷, nueva oportunidad para que el lector español "juzgue por sí mismo" como lo deseaba Gómez-Arcos en contraportada de *Un pájaro....* Quizá se trate del contexto histórico adecuado para que su producción, justamente ahora en curso de traducción y publicación, sea recibida y reconocida por sus iguales y por el gran público integrando las vanguardias literarias, aquellas que buscan la subversión.

Como indicamos, la autotraducción *Un pájaro...* es un texto doblemente subversivo: se trata de un documento literario-ideológico, como *Un oiseau...*, y además presenta huellas de una práctica traductora libre ante los códigos y usos dominantes. Hacer literatura es aquí -pretende ser para el autor- un acto de rebelión. Sin ir más lejos, Gómez-Arcos dedicó públicamente todos sus libros "a la III República, que nacerá un día, aunque tenga que nacer del fuego"¹⁵⁸. Para el autotraductor, la lengua y la literatura son un instrumento de lucha, y no un fin. La traducción no es una meta en sí misma, y no se piensa o presenta como tal. Autotraducir también es también hacer la revolución en la medida en que las adiciones, sustituciones y supresiones identificadas transgreden los modos de hacer corrientes en traducción. Pero esa revolución es, en términos traductológicos, silenciosa. Las transformaciones comentadas pasan desapercibidas al lector "no privilegiado" de traducciones. Las huellas textuales analizadas aparecen claramente al servicio del propósito ideológico que rige la función del original, acentuada en la traducción: posicionamiento ante el orden social que el autotraductor pretende desestabilizar.

Pero esa denuncia que busca la agitación del pueblo, no lo olvidemos, está ya presente en el original. Mientras que *Un oiseau...* se dirige a un lector

¹⁵⁷ Aparecerá también una tercera autotraducción española inédita hoy, *Maria República*.

¹⁵⁸ Cit. en 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", *op.cit.*

universal, y por tanto insta a una lucha contra todos los mecanismos opresores, como lo explica Grisoni¹⁵⁹, la traducción *Un pájaro...* se dirige a los que Allain designa "lectores naturales"¹⁶⁰, precisamente porque el escenario diegético es la España franquista y la meta, una defensa de la memoria histórica que siguió.

Puesto que es traducción, la autotraducción de *Un pájaro...* oscila –de modo singular– entre apropiación y desapropiación. La diferencia entre el autotraductor y el traductor de obra ajena estriba en la doble posición que el primero ocupa en el campo literario, y su mayor margen ante los usos y modos de hacer en traducción. Remitiendo a la hermenéutica de la distancia de Ricœur, el autotraductor parece arrojar luz sobre la parte de *apropiación* (adaptación a la situación presente), cuando defiende que publicará una "reescritura" por oposición (reductora) a una "traducción". Toda traducción es *reapropiación* porque implica un acercamiento al nuevo lector y su cultura. Pero ninguna autotraducción es un ingenuo retorno a la génesis.

La *desapropiación* recorre *Un pájaro...* porque el autotraductor se posiciona ante la distancia que, de acuerdo con la hermenéutica contemporánea, instaura todo texto escrito. La diégesis de *Un oiseau...* es reproducida en la traducción española: los cambios no la perturban. *Un pájaro...* es una autotraducción retardada cuyo original ya había sido recibido en Francia. *Un oiseau...* fue inapelablemente reconocido, además de por las críticas cosechadas, por su nominación al Goncourt: en el mapa de los posibles, ocupó un lugar privilegiado dentro de la literatura "libertaria" en lengua francesa. La autotraducción nunca ha llegado a ocupar un lugar análogo en el mapa textual español.

Para Ricœur, la desapropiación es además (debe ser) recreación de lo culturalmente ajeno. Precisamente, otra de las vías que propone Venuti para visibilizar la traducción es la puesta en relieve de la otredad cultural reproduciendo lo *extranjero o extraño* para el lector meta¹⁶¹. Pero la novela

¹⁵⁹ GRISONI, D., "Jeu de mort, jeux de pouvoir", *op.cit.*, p. 56

¹⁶⁰ ALLAIN, M.-F., ""Un oiseau brûlé vif", d'Agustín Gomez-Arcos", *op.cit.*, p. 26

¹⁶¹ VENUTI, L., *The translator's invisibility*, *op.cit.*

Un pájaro... es, en términos de Tanqueiro, una obra particular¹⁶²: la diégesis no se refiere al campo cultural en que es inicialmente vertida. Recordemos que, tenida cuenta de la producción de Gómez-Arcos, no es característico de esta novela que la diégesis se refiera a la España dictatorial; sucede en la práctica totalidad de sus escritos. Los personajes y el narrador de *Un oiseau...* se hubiesen expresado “naturalmente” en español, y no en francés. De hecho, la lengua del original *Un oiseau...* es según las críticas un “francés escrito por no franceses”. El francés de Gómez-Arcos aparece empapado por el español, y de ahí surge una singular lengua de la escritura que extraña al lector empírico francés¹⁶³. El original se incluiría en esa categoría de “textos en francés escritos por no franceses” que, según Berman, recuerdan a lo que habría de ser la traducción ideal: aquella que deja ver su fuente extranjera¹⁶⁴. Inexorablemente, el sabor ajeno español desaparece en la autotraducción.

El primer apartado de transformaciones de autotraducción recoge expresiones populares intercaladas en *Un pájaro...* que hacen alusión a lo religioso que marca el habla¹⁶⁵. En *Un oiseau...*, estas fórmulas son bien de tono neutro no religioso, bien inexistentes. Los ejemplos seleccionados ponen de relieve la caricaturización del español del momento histórico referido, presunto reflejo discursivo de una sociedad primitiva y conservadora. *Un pájaro...* no busca la visibilidad del texto como traducción. Las huellas textuales identificadas, transformaciones de autotraducción adoptadas desde la doble posición del autotraductor, no recuerdan al lector empírico que *Un pájaro...* es traducción. La lengua española se rinde a la historia relatada, y ello repercute en la autotraducción, de tal modo que se intensifica el ataque hecho en *Un oiseau...* a los valores morales y políticos hegemónicos de la España franquista. En la misma medida que el idioma, la mentalidad de las gentes del mundo diegético evocado aparece impregnada del color religioso.

¹⁶² TANQUEIRO, H., “L’Autotraduction comme objet d’étude”, *op.cit.* (Segunda parte. Metodología, pp. 187-ss.)

¹⁶³ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

¹⁶⁴ Capítulo 2. Debates: Invisibilidad, pp. 152-ss.

¹⁶⁵ Capítulo 3. Transformaciones...: religión y lengua, pp. 220-ss.

Subrayamos aquí que las transformaciones comentadas no remiten a la *desapropiación* que significó la traducción de *Un oiseau...*, sencillamente porque en *Un pájaro...*, como acabamos de exponer, no hay marcas de desapropiación que remitan a lo ajeno: lo extranjero para el lector del original, lo español, deviene lo propio para el lector de la traducción. Por otro lado, la reproducción del mundo diegético preestablecido no ha sido nuestro centro aquí, sencillamente, porque nos hemos atenido a *esa diferencia que une*. Los ejemplos analizados son, en términos ricouerianos, rastros de reappropriación.

Pensamos que la reappropriación entendida como ejercicio de aplicación al presente y a un nuevo receptor repercute en *Un pájaro...* fundamentalmente en la acentuación -que no en la modificación- de los rasgos de los dos personajes centrales. Algo que casa con la explicación que Gómez-Arcos hace del proceso de fabricación de novelas: después del primer borrador que ya contiene el libro, las versiones subsiguientes liman los personajes y el texto que "les pertenece"¹⁶⁶. *Un pájaro...* prosigue este proceso pero implica además la reappropriación para un nuevo lector. El hecho de que las ediciones francesas posteriores a la autotraducción española no reproduzcan las transformaciones significa que éstas debieron responder en mayor medida a la adaptación al receptor español.

La exacerbación de la crítica en *Un pájaro...* remite pues a la reappropriación hecha para un testigo el momento de la transición democrática hasta el que se extiende la diégesis. Receptor meta que supuestamente conoce bien la alegórica realidad referida. La literatura era para Gómez-Arcos un medio que refleja (critica) el mundo empírico, entre "realidad" y ficción:

L'écrivain dépasse la banalité quotidienne, il invente une sorte de monde parallèle qui est le reflet du monde réel... et tout est là. Entre le réel et l'imaginaire, il existe des moments de rencontre, des atomes crochus, mais ce n'est pas systématique.¹⁶⁷

¹⁶⁶ GOMEZ-ARCOS, A., "Pratiques d'écriture", copia de prueba anotada por el autor, *op.cit.*
¹⁶⁷ *Ibidem.*

Annie Ernaux explica que la ficción protege al escritor, permitiéndole “confesarse sin confesar a los otros”¹⁶⁸. Es posible aquí remitir además a la noción de *realidad desrealizada* propuesta por Bourdieu: La literatura dice la realidad de un modo en que no la dice realmente¹⁶⁹. Este efecto posibilita según Bourdieu que en ocasiones la literatura pueda decir más que la ciencia sobre la “realidad”.

Recordemos que incluso hoy la literatura gomezarquiana suscita polémica a causa de esa referencialidad “metafórica” que incomoda¹⁷⁰. La referencialidad que vehicula la realidad desrealizada de *Un pájaro...* aparece reforzada en la esfera pública del campo literario español. El pacto de lectura de esta literatura de denuncia, reforzado por declaraciones paratextuales de estudiosos y críticos, remite a la presunta correspondencia intermitente con el mundo referido¹⁷¹. Ello, hasta el punto de que se hace preciso explicar al gran público el carácter ficcional de la obra, y el modo en que opera la ficción: “nadie podría darse por aludido aunque muchos lectores piensen que son señalados por el autor. Así es la literatura”¹⁷². Esa *realidad desrealizada* llama inequívocamente a la preservación de la memoria histórica española.

En un editorial a *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, Jorge Semprún describe como sigue la cuestión general de la memoria histórica en España. Este fragmento data precisamente de 1985, un año antes de la aparición de *Un pájaro...*:

Mais les Espagnols d'aujourd'hui, [...] lorsqu'ils se questionnent sur le sens de la guerre civile -si lointaine, si proche- qui a marqué leur destin, continuent-ils d'avoir une vision partisane, manichéenne, de cette époque ? [...] À l'exception près de quelques groupuscules *ultras*, cette mémoire n'est plus articulée sur une stratégie politique,

¹⁶⁸ ERNAUX, A., "Vers un je transpersonnel ", en Doubrovsky, S. Lecarme, J., Lejeune, P. (dir), *Autofictions & Cie*, RITM, Université de Paris X, 1993, p. 219-221

¹⁶⁹ BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op.cit., p. 68-69

¹⁷⁰ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² HERÁS SÁNCHEZ, J., "Agustín Gómez Arcos, un escritor nacido para la libertad", op.cit., p. 23

sur une pratique. Elle est, en quelque sorte, débranchée du quotidien.¹⁷³

Un oiseau... y *Un pájaro...* son hoy documentos históricos de ideología revolucionaria que se inscriben en la corriente periférica aludida por Semprún. La traducción fue publicada en un momento en que “l’immense majorité des Espagnols [...] n’a plus aucune mémoire directe, opératoire idéologiquement, de la guerre civile. C’est de l’histoire, comme on dit”¹⁷⁴. Semprún se pronuncia “para siempre” desde el bando de los anti-fascistas, y critica los resquicios de un discurso reductor que no es capaz a su juicio de aunar contradicciones. Pensamos que la bipolaridad reductora a la que alude Semprún debió determinar la mala acogida por parte del gran público español. Quizá esté ahí, y en la reacción íntima del lector hermeneuta ante *lo literario* -aquí marcado por la negación del estilo-, la razón del no-éxito de *Un pájaro...*

Llegado este punto es manifiesto el maniqueísmo que recorre el texto, y en qué medida se refuerza éste en la autotraducción. El carácter original de la novela no radica en cualquier caso en la elaboración de una visión articulada sobre un pasado, cuando menos, complejo. Es la parodia onírica la que singulariza toda la obra gomezarquiana. Finalmente, la posibilidad de erigirse en crítica constructiva de lo propio que hubiera permitido *Un pájaro...* quedó en papel mojado. Las transformaciones de autotraducción comentadas no añaden profundidad psicológica a los personajes, sino que más bien enfatizan su lado caricaturesco. El resultado es quizá una lectura aún más unívoca en español que en francés.

Un pájaro... contiene personajes que devienen -como todos los personajes gomezarquianos- prototipos o símbolos¹⁷⁵ que representan esa *realidad desrealizada*. El ataque frontal ilustrado en los apartados de “religión y moral” y “religión y política” se refuerza, como señalamos, fundamentalmente mediante la reconstrucción de los personajes-símbolo de

¹⁷³ SEMPRUN, J., “Éditorial”, *Matériaux pour l’histoire de notre temps*, 1985, 3, 1, p. 3

¹⁷⁴ *Ibídem*.

¹⁷⁵ GOMEZ-ARCOS, A., “Pratiques d’écriture”, copia de prueba anotada por el autor, *op.cit.*

la burguesía y la Iglesia. La exacerbación de la crítica en el texto español se centra especialmente en la enfatización de la farsa socio-religiosa y de la corrupción del carcomido sistema.

Un pájaro... contrapone más tajantemente que *Un oiseau...* lo aparente y lo real en el plano diegético. La sumisión generalizada a lo moralmente impuesto se produce de acuerdo con los a primera vista estrictos preceptos católicos¹⁷⁶. Iglesia y clase burguesa no son en absoluto consecuentes con los valores cristianos fundamentales. Mezquindad y tiranía caracterizan a "los vencedores" que, con aires de cómica superioridad, hacen prevalecer sus intereses sobre los de los desfavorecidos.

La corrupción inherente al engranaje social beneficia, lógicamente, a esta "estirpe de los victoriosos" que encarnan las clases sociales pudientes y el poder eclesiástico. El carácter corrupto de la Iglesia también aparece reforzado en la autotraducción. Don Sebastián incurre en el pecado capital de la gula en la misma medida que la sagrada institución trama permanentemente acaparar lo ajeno. La avidez insaciable del sacerdote simboliza sin equívocos el anhelo de la riqueza material de la Iglesia. El poder eclesiástico es además retratado -de forma más directa en *Un pájaro...*- como negocio encubierto. La Iglesia obtiene favores del Régimen y de las clases económicamente holgadas. Éstas últimas compran -literalmente- la complacencia de las autoridades religiosas, que hacen la vista gorda a vicios y dudosos comportamientos. Unos y otros obtienen su parte del pastel.

En la misma línea de combate contra la doble moral, la autotraducción española explicita en mayor grado que *Un oiseau....* el afán con el que el clérigo proyecta su falsa imagen. La Iglesia se presenta sin clemencia como piadosa entidad. España deviene Estado confesional de religión católica; *Un pájaro....* arroja especial luz sobre la relación perfectamente simbiótica que une religión y política¹⁷⁷. Confundidas las instituciones opresoras del pueblo, Iglesia y Régimen mantienen un mismo -unívoco- discurso ideológico. Las

¹⁷⁶ Capítulo 3. Transformaciones...: religión y moral, pp. 231-ss.

¹⁷⁷ Capítulo 3. Transformaciones...: religión y política, pp. 243-ss.

atrocidades perpetradas por una y otra institución son posibles gracias al trasfondo de la “política de terror”. Afirma don Sebastián en *Un pájaro...*: “el terror es sagrado”¹⁷⁸. Las transformaciones comentadas subrayan cómo el temido castigo divino sobrevendría a la falta de observancia de valores morales e ideales políticos promulgados por la Santa Madre Iglesia.

Los que acabamos de bosquejar son en un plano diegético los efectos de autotraducción detectados en *Un pájaro...*, aquellos que hacen de esta traducción, texto literario- ideológico publicado en España, una forma de traducción *sui géneris*. La puesta en diálogo de *Un oiseau...* y *Un pájaro...* se ha construido sobre el análisis de transformaciones de autotraducción, y sobre la consideración de las posiciones del texto original y el traducido en los respectivos campos culturales.

Nos interesa especialmente en el estudio de *Un pájaro...* y *Marruecos* el hecho de que se trate de traducciones libres que materializan en un plano textual otros *modos de hacer*. Presentan además nuevas respuestas a la revisión de valores culturales propios a la que invita Venuti, aún cuando estos valores no remitan aquí a la visibilización de la traducción y el traductor en el espacio literario occidental¹⁷⁹. La autotraducción libre ante los modos de hacer de la traducción puede ser visible, como reivindica Venuti, o adoptar *otras* formas como la que acabamos de explorar.

Analizando la vertiente sociocultural y la hermenéutica de la traducción, estas páginas han exhibido el carácter doblemente libertario de *Un pájaro...*. Como *texto cultural ideológico*, la autotraducción prolonga y acentúa la función de protesta que se atribuye con toda naturalidad, por derivar de *Un oiseau...*. Curiosamente, sucede esto en un contexto histórico que prácticamente coincide con el fin del escenario diegético en términos espaciales y temporales; la denuncia de lo ajeno deviene crítica exacerbada de lo propio, y no transciende en absoluto en la cultura meta. Como *resultado del ejercicio hermenéutico* marcado por la distancia, *Un pájaro...* contiene huellas de usos y modos de hacer en traducción transgresores de la

¹⁷⁸ GÓMEZ-ARCOS, G., *Un pájaro quemado vivo*, *op.cit.*, p. 182

¹⁷⁹ Capítulo 1. Debates: invisibilidad, pp. 66-ss., Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 143-ss.

norma, que remiten ineludiblemente a la ambigüedad de la doble posición ocupada por el autor-traductor. La literatura original atribuida al mismo escritor en el campo literario francés es arma de combate anunciada. La "revolución" en el plano de la traducción (de la literatura) que contiene *Un pájaro...* aparece consecuentemente al servicio de la "revolución", más amplia ésta, librada contra lo cultural, lo político.

Capítulo 4

*Federico Sánchez se despide de ustedes y
Federico Sanchez vous salue bien,*

de Jorge Semprún

Nunca habrá versión definitiva de aquel libro; jamás.

Siempre tendré que volver a empezarlo.

Jorge Semprún, *Federico Sánchez se despide de ustedes*

Semprún y su producción

La obra de Jorge Semprún¹⁸⁰ (Madrid 1923) es internacionalmente reconocida. Entre otros, ha recibido el Premio Formentor (1964) por *El largo viaje*, el Premio de la Paz de la Feria del libro de Frankfurt (1994), el Premio de Jerusalén (1997)¹⁸¹, la Medalla Goethe (2003) y el Premio Nacional de Bellas Artes (2008). Desde 1937 reside en París, donde su familia se instaló en un primer momento por razones políticas. El presente estudio se detiene únicamente de modo trasversal en su trayectoria biográfica. Este primer apartado presenta a grandes rasgos el lugar del autotraductor y su producción en el campo literario francés al que pertenece, y en el español. Semprún sólo ha traducido al español una de sus obras, *Federico Sánchez vous salut bien*¹⁸².

Autobiografía de Federico Sánchez (Premio Planeta 1974) y su última novela, *Veinte años y un día* (Premio José Manuel Lara 2004), son los dos únicos textos escritos originariamente en español. En ambos casos, el autor justificó su elección del español explicando que era ésta la lengua en que volvían los recuerdos que movieron uno y otro relato en la esfera íntima de la escritura. La lengua de la vivencia condiciona la lengua de la escritura primera;

¹⁸⁰ Jorge Semprún Maura es conocido como *Jorge Semprun* en Francia (muy raramente *Georges Semprun*), y en España como *Jorge Semprún*. Recupera en español el acento gráfico, pero no el segundo apellido originario.

¹⁸¹ Único premio literario de Israel, concedido previamente a escritores como Coetzee o Borges (LOTTMAN, H., R., "Jerusalem prize to Jorge Semprún", *Publishers Weekly*, 13-01, 1997, 244, 2).

¹⁸² Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 287-ss.

Federico Sanchez vous salue bien es una excepción. Refiriéndose a *Veinte años y un día*, Semprún subrayó que "el sonido, los colores y los olores de esa historia sólo se podían contar en español"¹⁸³. Pero la "verdadera" razón para volver al español era otra, según declaraciones hechas a *El País*¹⁸⁴, por un lado, y a la editorial Gallimard, por otro:

La vraie raison est peut-être que j'ai voulu reprendre ma langue première, comme un défi à moi-même : « Es-tu encore capable d'écrire en espagnol ? ». Comme un hommage, aussi, à cette langue. Ajoutons que j'ai *un statut d'écrivain très bizarre en Espagne*. Tout le monde me considère comme un écrivain espagnol, mais je ne fais pas partie de la littérature espagnole puisque *j'écris en français*.¹⁸⁵

El reconocimiento literario de Semprún se produjo inicialmente en Francia, donde continúa siendo una figura central; prueba de ello es que a finales de 2007 se celebrase en Rennes un coloquio internacional sobre su obra¹⁸⁶. Semprún pertenece al campo literario francés, independientemente de que de modo intermitente escriba en español.

Las que siguen son todas obras editadas originariamente en Gallimard: *Le grand voyage* (1963), *L'évanouissement* (1967), *La deuxième mort de Ramon Mercader* (1969), *La montagne blanche* (1986), *L'écriture ou la vie* (1994), *Adieu, vive clarté... blanche* (1998), *Le retour de Carola Neher, le Manteau d'Arlequin* (1998) y *Le mort qu'il faut* (2002). Restan, en otras editoriales: *Autobiographie de Federico Sanchez* (Points-Seuil 1978, 1996), *Quel beau dimanche!* (Grasset 1980), *L'algarabie* (Fayard 1981), *Netchaiev est de retour* (Lattè 1991), *Federico Sanchez vous salue bien* (Grasset

¹⁸³MORA, M., "Once editoriales premian la primera novela en español de Jorge Semprún. 'Veinte años y un día' gana el Fundación Lara, y el autor sugiere que volverá al castellano", *El País*, 16-04-2004

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ "Rencontre avec Jorge Semprun, à l'occasion de la parution de *Vingt ans et un jour*" [2004] [disponible en <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm>] [fecha de consulta:05-2008]

¹⁸⁶ Colloque international "Autour de l'œuvre de Jorge Semprun", Université de Rennes 2, 29-11/1-12/2007

1993), *Mal et modernité*, (Climats 1995), y *Veinte años y un día* (Tusquets 2003)¹⁸⁷.

Desde *L'écriture ou la vie*, es innegable el lugar de la obra sempruniana en el espacio literario cuando menos europeo, si no internacional. Lo confirman los premios otorgados a su obra, el peso de las editoriales que la publican, y el número de lenguas al que es traducida. *L'écriture ou la vie* resultó un auténtico éxito. Fue vertida en el campo literario francés justamente en el aniversario de los cincuenta años de la liberación, y Semprún se convirtió entonces en una figura presente en los medios de comunicación franceses¹⁸⁸. De acuerdo con Grutman, su autoridad como intelectual en el campo literario francés había aumentado también al haber sido ministro de cultura en España (1988-1991).

Ingresó en la Academia Goncourt en 1996. En términos de Bourdieu, diríamos que mediante la concesión del Goncourt hoy atribuye, con los otros nueve miembros, valor a obras literarias de otros autores. Semprún participa así en el establecimiento de la jerarquización interna dentro del campo literario francés.

Bourdieu invita a explorar en literatura (en traducción) no únicamente la producción material de la obra, sino también la producción de valor de ésta. La obra de un autor es conocida y reconocida por otros autores y críticos (jerarquización interna), y por el gran público (jerarquización externa). En *La lecture et la vie*, de Nicoladze, queda manifiesto el gran número de lectores "adeptos" a la obra sempruniana, mediante el estudio de la correspondencia mantenida entre Semprún y los lectores de su obra, y atendiendo a datos de

¹⁸⁷ En un primer momento, Semprún fue conocido en Francia como guionista de cine. Sus relaciones con el cine se extienden hasta la actualidad, si bien hoy es claramente más reconocido en literatura. Figura como guionista de los filmes *Objectif 500 millions*, de Pierre Schoendoerffer (1966); *La guerre est finie*, de Alain Resnais (1966); *Z*, de Costa-Gavras (1969) *L'aveu*, de Costa-Gavras (1970); *L'attentat*, de Yves Boisset (1972); *Les deux mémoires* [también director] (1974); *Stavisky*, de Alain Resnais (1974); *Section spéciale*, de Costa-Gavras (1975) ; *Une femme à sa fenêtre*, de Pierre Granier-Deferre (1976) ; *Las rutas del sur*, de Joseph Losey (1978); *Les Trottoirs de Saturne*, de Hugo Santiago (1984) ; *L'affaire Dreyfus*, de Yves Boisset (TV) (1995) ; *K*, de Alexandre Arcady (1997) ; y *Ah! C'était ça la vie!*, de Franck Apprederis (TV) (2008). Su novela *Netchaiev est de retour* fue adaptada al cine por Dan Franck y Jacques Deray (1991).

¹⁸⁸ NICOLADZE, F., *La lecture et la vie*, Gallimard, Paris, 2002, pp. 95-104

la publicación: ediciones y reediciones a menudo en publicación de bolsillo, traducciones a otras lenguas, etc.¹⁸⁹

Grutman analiza la medida en que la concesión del Premio Formentor (1964) a la primera novela de Semprún, *Le grand voyage*, debió determinar en alguna medida la atribución de valor a su posterior producción¹⁹⁰. Los escritores laureados eran siempre autores nóveles que recibirían una visibilidad normalmente reservada a literatos consolidados. Grutman asemeja el impacto editorial del Formentor al de *Harry Potter* hoy, refiriéndose a la simultaneidad de las traducciones y al número de ejemplares publicados. Un factor determinante para la consagración casi inmediata de Semprún debió ser la traducción de *Le grand voyage* a diez lenguas de una vez: alemán, italiano, inglés (para RU y EE.UU.), español (para México, y años después para España), portugués, neerlandés, noruego, sueco, danés y finés¹⁹¹.

Casanova explica cómo la traducción significa un espacio de relaciones y luchas internacionales de poder, entre los distintos campos literarios¹⁹². La posición de una traducción en el campo cultural meta depende del lugar ocupado por el autor y el traductor, de las lenguas de partida y de llegada, y de las editoriales que publican. Comentamos que el Formentor estaba destinado a autores desconocidos, "hallazgos inéditos". Grutman repasa la lista de traductores de renombre que vierten la obra a distintas lenguas: por ejemplo, *Le grand voyage* fue traducido al inglés por el traductor de Marguerite Duras y del Marqués de Sade, Richard Seaver, que además había ayudado a Beckett a traducirse¹⁹³.

¹⁸⁹ NICOLADZE, F., *La lecture et la vie*, *op.cit.*

¹⁹⁰ GRUTMAN, R., "La traduction ou la survie. Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor", *TTR: Traduction-Terminologie-Rédaction*, XVIII, 1, 2005, p. 131

¹⁹¹ "Semprún n'est pas seulement traduit dans de petites et moyennes langues, parlées dans des pays traditionnellement très ouverts à l'importation littéraire en raison de leur situation périphérique, mais également dans de grandes communautés linguistiques, où la traduction est un phénomène moins important voire marginal. Ainsi, si la part des traductions dans les livres disponibles sur le marché national dépasse les 25 % aux Pays-Bas et dans les pays scandinaves, elle varie entre 12 et 20 % en Italie et en Espagne. Elle oscille autour de 10-12 % pour la France et l'Allemagne, mais est inférieure à 5 % au Royaume-Uni comme aux États-Unis" (*ibid.*, p. 146).

¹⁹² CASANOVA, P., "Consécration et accumulation de capital littéraire", *op.cit.*, p. 8

¹⁹³ GRUTMAN, R., "La traduction ou la survie. Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor", *op.cit.*, p. 146

En referencia a la producción original en francés de *Le grand voyage*, nos explicó Semprún: “me imagino que es porque es el relato de una experiencia que he vivido en francés, como estudiante francés, un primer relato que nunca se ha escrito en francés”¹⁹⁴, ¹⁹⁵. El valor literario atribuido a los textos literarios es además, y “por lo menos en parte”, relativo a la lengua en que fueron producidos¹⁹⁶. Grutman describe como sigue la relación asimétrica entre el español y el francés en la década de los sesenta:

L’espagnol était au sortir de la Deuxième Guerre mondiale une langue littéraire de moindre importance. Bâillonnée par la censure, coupée d’une partie de son héritage à cause de l’interprétation *sui generis* du passé national qui prévalait sous Franco, encore ignorante du renouveau qui s’annonçait en Amérique latine, excentrée (pour ne pas dire en retard) par rapport aux modes continentales, la littérature espagnole battait de l’aile [...]. Le français, en revanche, n’avait pas encore amorcé le déclin qu’il connaît aujourd’hui, où de plus en plus de polyglottes l’apprennent seulement après avoir appris l’anglais.¹⁹⁷

El lugar que pudo ocupar la primera obra sempruniana debió verse favorecido por las traducciones, firmadas éstas por traductores reconocidos, y publicadas de modo inmediato a gran número de lenguas. Además, del análisis de Grutman se infiere que en aquel contexto histórico producir originariamente en francés era más conveniente que hacerlo en español.

En este caso concreto de reconocimiento por otros autores mediante la atribución del Formentor, el peso de las editoriales implicadas debió también ser clave. El premio reunía a la “aristocracia de la edición”, por iniciativa del español Carlos Barral. *Le grand voyage* fue editado por Grove Press en EE.UU., Weidenfeld & Nicolson en RU, McLelland & Stewart en Canadá,... Barral describía el Formentor como “una referencia constante para la

¹⁹⁴ Las referencias al apartado previo a las Reflexiones finales de este capítulo (Capítulo 4. Inciso: Entrevista con Jorge Semprún..., pp. 367-ss.), aparecerán en el modo Entrevista con Semprún: L [nº de línea o líneas], a pie de página.

¹⁹⁵ Entrevista con Semprún, L 263-264

¹⁹⁶ CASANOVA, P., “Consécration et accumulation de capital littéraire, *op.cit.*, p. 8

¹⁹⁷ GRUTMAN, R., “La traduction ou la survie. Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor”, *op.cit.*, p. 132-133

vanguardia de la edición europea", "el ágora literaria más importante y famosa de la década de los años sesenta"¹⁹⁸.

Es, cuando menos, sorprendente que esta iniciativa surgiese en un campo cultural sobrepolitizado, de acuerdo con la clasificación de Heilbron y Sapiro¹⁹⁹. Lógicamente, *Le grand voyage* fue censurado en la España franquista. La traducción al castellano fue publicada en Méjico, y no había salido al mercado a tiempo para la entrega simbólica de un ejemplar en cada una de las lenguas, el día de la ceremonia. Es conocido el pasaje de *L'écriture ou la vie* donde el narrador rememora cómo Semprún recibe un libro que, al abrirse, se descubre en blanco:

De tous les exemplaires du *Grand voyage* que j'avais déjà reçus ce soir-là, que je recevais encore, l'espagnol était le plus beau. Le plus significatif, à mes yeux, par sa vacuité vertigineuse, par la blancheur innocente de ses pages à réécrire.²⁰⁰

En este estudio se harán continuas referencias a la esfera íntima de la producción sempruniana²⁰¹. Considerando repetidas declaraciones del autor-traductor, la aludida *reescritura de recuerdos* es uno de los pilares sobre los que se construye el relato. Entre las diversas formas de producción posibles, afirma públicamente practicar una forma novelada basada en la experiencia vivida, pero sobrepasándola: "j'ai à la fois un besoin et un refus de l'auto-biographie dans mon travail littéraire"²⁰². Así se pronuncia el narrador de *FS se despide...*, obra que nos ocupa en adelante:

La ventaja de una vida novelesca, llena del ruido y la furia del siglo, es que le regala a uno –gracia y desgracia, dicha y desdicha- una memoria inagotable.²⁰³

¹⁹⁸ Cit. en GRUTMAN, R., "La traduction ou la survie. Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formenor", *op.cit.*, p. 142

¹⁹⁹ HEILBRON, J., SAPIRO, G., "La traduction littéraire, un objet sociologique", *op.cit.*, p. 5

²⁰⁰ SEMPRUN, J., *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, pp. 350-351

²⁰¹ Capítulo 4. *Transformaciones...*: pp. 295-ss.

²⁰² Declaraciones recogidas en NICOLADZE, F., *La Lecture et la Vie*, *op.cit.*, p. 95

²⁰³ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, pp. 221-222

Federico Sánchez se despide de ustedes

y Federico Sánchez vous salue bien

Descripción previa de la autotraducción

Semprún únicamente ha traducido una de sus obras, y probablemente no vuelva a autotraducir: prefiere dedicar el tiempo “que le queda” a la producción original²⁰⁴. *Federico Sanchez vous salue bien* (Grasset 1992) fue publicada en Francia pocos meses antes que la traducción española *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Tusquets 1993). La autotraducción fue reeditada por la misma casa en 1996, en la colección de bolsillo Fábula. Los recuerdos que mueven el relato son en esta ocasión las memorias de su experiencia como ministro de cultura en España (1988-1991).

FS se despide... no es resultado de una lectura-reescritura inocente; ninguna traducción lo es. Las huellas textuales analizadas más adelante materializan el vaivén del autotraductor –también del narrador-traductor- entre *apropiación* y *desapropiación*²⁰⁵. Es curioso comprobar la percepción que Semprún tiene de la tarea autotraductora en general. Cuando se le preguntó acerca de la posibilidad de traducir él mismo *Veinte años y un día* al francés, alertó del riesgo, según diríamos en términos ricœurianos, de que durante la reescritura a otra lengua la *apropiación*, adaptación a la situación presente, obnubilase la parte de *desapropiación*, relacionada ésta última, aquí, con la toma de distancia del autor ante la diégesis que preexiste:

²⁰⁴ Esta información nos fue facilitada personalmente por Jorge Semprún en la conversación mantenida tras la entrevista personal [23-06-2006]

²⁰⁵ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 112-ss.

Vous voulez dire que j'aurai pu le traduire moi-même ? D'emblée, non. Parce qu'un traducteur se doit d'être le plus fidèle possible au texte d'origine. *Comme je suis l'auteur, je ne suis pas obligé d'être fidèle.* J'aurais écrit un autre livre, certes avec les mêmes thèmes, la même histoire, les mêmes personnages sûrement, mais peut-être d'autres seraient-ils apparus, et la construction aurait probablement été différente.²⁰⁶

Semprún secunda la opinión de tantos otros teóricos y autotraductores: la particularidad de la autotraducción radica en la posibilidad de una absoluta infidelidad²⁰⁷; Genette lo afirmaba claramente: el derecho a la infidelidad es un derecho de autor²⁰⁸. Semprún se refiere aquí a la fidelidad *al texto original*, pero no opone literalidad y libertad en los términos bipolares, reductores, que han contaminado parte de la traductología²⁰⁹. La reflexión sempruniana no remite a la letra oponiéndola al sentido, se desarrolla en otro plano. Habla de personajes, de la historia. También alude la posibilidad de una "proliferación de la memoria". Aunque la reapropiación descrita no sería *absoluta* -permanece la historia, existe cierta desapropiación-, la introducción de nuevos personajes y el cambio en la construcción narrativa obligarían a repensar los límites actuales de la concepción de traducción.

No sucede así en el caso de *FS vous...* y *FS se despide...*, que comparten la misma construcción y la misma historia, siendo inapelablemente *una* obra. La lectura comparada, "privilegiada" en términos de Ricœur, no revela una libertad ante el canon de usos actuales en los términos expuestos más arriba por el autotraductor. Apuntan en esta misma dirección los dos únicos artículos académicos que a nuestro conocer abordan la autotraducción en *FS se despide...*²¹⁰. Uno y otro recalcan la condición de traducción del texto

²⁰⁶ "Rencontre avec Jorge Semprun, à l'occasion de la parution de *Vingt ans et un jour*", *op.cit.*

²⁰⁷ Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp. 131-ss.

²⁰⁸ GENETTE, G., *Seuils*, *op.cit.*, p. 372

²⁰⁹ Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 55-ss., Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp. 131-ss.

²¹⁰ Dichas publicaciones son posteriores a la lectura comparada propuesta (Capítulo 4. Transformaciones..., pp. 295-ss.). Presentamos distintos puntos de este trabajo en LÓPEZ LÓPEZ - GAY, P., "Visibilité en (auto)traduction. Le cas de *Federico Sanchez vous salut bien*, de Jorge Semprun", ", en Murcia, C., y Thimonnier, C. (coor.), *Brochure des interventions à la Journée du 2 juin 2007*, Université Paris 7 - Denis Diderot, 05-2008, pp. 7-9., y LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Autofiction et autotraduction: Jorge Semprun et la réécriture de vie", communication en la Graduate Student Conference "Car je est un autre". *Articulations of the relationship between Identity and Otherness*, French Department, Columbia University, Nueva York, 6-4-

español, que nunca aparece presentado como reescritura sin restricciones. De acuerdo con Tanzmeister²¹¹, la autotraducción sempruniana no fue un ejercicio de libertad, sino que impuso claros límites. Cuando tradujo el original, Semprún emprendió una reorientación del texto hacia el nuevo lector, y no una mera transcripción lingüística. Los cambios son ligeros, concluye Tanzmeister, y la diégesis no se perturba. Faubert precisa que *FS se despide...* no es una *bella infiel*²¹². Dicho de otro modo, no se trata de una reapropiación absoluta, fabricada a la exclusiva medida del nuevo contexto cultural y la de su lector meta²¹³. En la entrevista personal mantenida, Semprún afirma haber introducido "muy pocos" cambios²¹⁴.

Parece existir cierta falta de correspondencia entre su declaración precipitada, de la que se infiere que prefirió no traducir su última novela para evitar una excesiva *reapropiación* -reelaboración desde el presente de la escritura-, y la forma de traducción que es *FS se despide....* Quizá sean esclarecedoras a este respecto las palabras de agradecimiento de Semprún, con ocasión de la atribución a *Veinte años y un día* del premio a la mejor novela española del año:

Para mí es importante volver a la novela en castellano, [¿lengua?] en la que he escrito dos libros con el protagonista Federico Sánchez. No obstante, eran *libros en los que lo predominante no era lo literario, sino haber tratado de una memoria política, la práctica de una experiencia, la polémica, etc.*²¹⁵

Intuimos que la aspiración de pertenencia a una u otra forma genérica debe determinar en alguna medida las marcas contenidas en la autotraducción.

2007 [en curso de publicación]. Ver, además, LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Pour une visibilité de la traduction? L'autotraduction en tant que produit culturel dans le champ littéraire", *op.cit.* [en curso de publicación]

²¹¹ TANZMEISTER, R. "Sprachliches Relativitätsprinzip und literarische Selbstübersetzung am Beispiel von Jorge Semprúns *Federico Sánchez vous salue bien* und *Federico Sánchez se despide de ustedes*", *Quo vadis, Romania?*, pp. 67-100

²¹² 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

²¹³ Capítulo 1. Debates: Infidelidad, pp. 55-ss

²¹⁴ Entrevista con Semprún, L 31

²¹⁵ "Jorge Semprún gana el premio José Manuel Lara Hernández", en Letralia. Tierra de Letras, VIII, 107, 19-04-2004 [disponible en <http://www.letralia.com/107/0415semprun.htm>] [fecha de consulta: 06-2008]

Esta cuestión será central a lo largo de todo el análisis²¹⁶. Aunque en *Autobiografía de Federico Sánchez y FS se despide...* no predomine lo literario si atendemos concretamente a esta declaración Semprún, la reivindicación de la condición de escritura literaria es lo que mueve la historia de *FS se despide....* De hecho, el libro nace en parte de una *sensación literaria*, asociada a una experiencia que Semprún sabía que se escribiría²¹⁷. La peculiar forma de escritura aparece marcada por la proclamación de la hibridez genérica, texto que se dice al mismo tiempo ensayo “no serio”, autobiografía y novela.

Remitiendo a los componentes textuales de la narratología, la historia y el discurso de *FS se despide...* son, como en toda obra literaria, indisociables. Aunque existan evidentemente puntos de interconexión entre uno y otro plano, las páginas por venir privilegian el análisis del discurso –y a menudo del metadiscurso sobre la (re)escritura- frente a la historia que comparten *FS se despide...* y *FS vous....* Dada la naturaleza del estudio, sería irrelevante detenernos en la diégesis o historia. Como anunciamos, tampoco pretendemos referirnos más de lo estrictamente necesario a la biografía de Semprún.

Cabe señalar, sencillamente, que el título del libro remite a la figura histórica de Federico Sánchez, identidad que durante la dictadura franquista adoptó Semprún como militante clandestino del Partido Comunista de España. *FS se despide...* cierra la *Autobiografía de Federico Sánchez* (Premio Planeta), primer tomo en que el narrador “ajusta cuentas con la historia” relatando su experiencia de compromiso político. En la esfera íntima, Semprún dirige aquel primer libro a la Pasionaria, “destinatrice secrète de l’*Autobiographie de Federico Sanchez*”²¹⁸. En palabras de Semprún, el destinatario de *FS se despide...* es un español a quien puede no interesarle la política, “porque la forma no es política en el sentido de tratado o panfleto político, es una forma muy diferente”²¹⁹. En España, el público de *FS se despide...* fue muy amplio,

²¹⁶ Capítulo 4. Transformaciones..., pp. 295-ss.

²¹⁷ Entrevista con Semprún, L 173-176

²¹⁸ Declaraciones recogidas en NICOLADZE, F., *La Lecture et la vie, op.cit.*, p. 34

²¹⁹ Entrevista con Semprún, L 114-129

con 900 000 ejemplares. En Francia, la tirada fue de 12 000 ejemplares, destinados a lectores interesados en política²²⁰.

Aunque podría haberse pensado que la recepción sería más favorable en España por su temática, *FS vous...* tuvo también una excelente acogida: más de 16 000 lectores de la primera publicación, en edición de bolsillo. La misma editorial, Grasset, vuelve a publicarlo un año después, y dos años más tarde aparece la tercera edición también en edición de bolsillo (1995 Librairie Générale Française), con 34 000 ejemplares²²¹. En la actualidad es fácil encontrar la obra en bibliotecas y librerías de uno y otro país.

La obra estudiada ocupa una posición privilegiada en el mapa de los posibles, tanto en el campo literario francés como en el español. Los campos literarios eran simétricos en el contexto histórico en el que original y autotraducción fueron publicados. Empleando palabras de Heilbron y Sapiro²²², el español no era en 1993 un campo literario sobrepolitizado, sino que se había convertido, a imagen del francés, en un campo “dominante” y en mayor medida regido por la ideología de mercado. La autoridad de Semprún en España se había afianzado, además, por haber sido ministro independiente durante el gobierno del Partido Socialista Obrero Español. Semprún era un intelectual presente en los medios. Aun así, su pertenencia al campo literario francés no fue cuestionada (ni lo ha sido hasta hoy); sus obras originales ya habían sido recibidas como traducciones –ajenas- en el campo literario español.

Seguramente en parte gracias al impacto inicial del Premio Formentor²²³, a principios de los noventa Semprún ocupaba ya el decimotercer lugar entre los escritores de lengua francesa más traducidos²²⁴. *FS vous...* fue traducido a las lenguas portuguesa (Asa en Portugal, Paz & Terra en Brasil), neerlandesa (Ambo), alemana (Suhrkamp) y griega (Exantas). Años más

²²⁰ NICOLADZE, F., *La Lecture et la vie*, *op.cit.*, p. 34

²²¹ *Ibid.*, pp. 43-44

²²² HEILBRON, J., SAPIRO, G., “La traduction littéraire, un objet sociologique”, *op.cit.*, p. 5

²²³ GRUTMAN, R., “La traduction ou la survie. Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor”, *op.cit.*, p. 145

²²⁴ Probablemente su situación mejoró en el ranking con el éxito posterior de su obra más célebre, *L'écriture ou la vie*, y debido al hecho de que muchos de los autores que ocupaban posiciones superiores fallecieron (1. Marguerite Duras, 2. Eugène Ionesco, 3. Françoise Sagan, 5. Julien Green, 12. Émile Ciorán) (*ibidem*).

tarde, la obra fue traducida al serbio a partir de la autotraducción española²²⁵. Puesto que Semprún se había reservado los derechos en lengua española, fue él, y no Grasset, quien cedió los derechos a Tusquets. Ello está en relación con el hecho de que, ateniéndonos a datos editoriales, en el campo público *FS se despide...* es un original; no existe mención peritextual ("traducción", "traducción de autor", "autotraducción") de que se trate de la traducción de la obra.

La posición de traductor que ocupa Semprún en el campo meta español aparece eclipsada por su posición de autor. Una vez más, la traducción deviene invisible, reflejo de la tradicional prevalencia del original sobre la traducción. *FS se despide...* es vendido como original, y se hace así posible la realización de una traducción indirecta, una traducción a partir de un texto que –al menos en la esfera privada- es resultado de un ejercicio hermenéutico de traducción. No pensamos que la calidad de una traducción a partir de la autotraducción sea inferior a aquella que se hubiese realizado desde el original, aunque intuimos que la "verdadera suerte" debe ser, como afirma Tanqueiro²²⁶, traducir a partir de ambos textos. Sí pretendemos arrojar luz sobre el hecho de que en este caso se rompe una regla que parece universal en el espacio literario internacional: se traduce al serbio, que es una lengua minoritaria o "dominada", como diría Casanova²²⁷, a partir de la traducción española un texto originalmente producido y publicado en una lengua que es considerada "dominante", la francesa. Algo que sería imposible sin la invisibilidad –inexistencia, desde la óptica sociocultural textual- de la condición de un texto, el español, que en la esfera íntima fue indiscutiblemente traducción.

Remitiendo a los cinco parámetros descriptivos²²⁸, *FS se despide...* es una traducción directa, unitaria y retardada, realizada entre lenguas y culturas próximas. Es además una autotraducción producida en autoría total, dado que Semprún rechaza públicamente traducir su obra en colaboración con

²²⁵ Información obtenida del catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de España [disponible en <http://catalogo.bne.es/uhbin/webcat>] [fecha de consulta: 06-2008]

²²⁶ TANQUEIRO, H., "Traduir una obra autotraduïda", *op.cit.*

²²⁷ CASANOVA, P., "Consécration et accumulation de capital littéraire", *op.cit.*, p. 8

²²⁸ Segunda parte. Introducción, pp. 183-ss.

terceras personas, por "implicarse demasiado" cuando se trata de traducción²²⁹.

Tanto la autotraducción como el original contienen pasajes de otros textos ajenos reproducidos, respectivamente, en francés y español, y traducidos seguidamente a la lengua de la escritura. Dentro de la autotraducción unitaria *FS se despide...* encontramos una sola autotraducción fragmentaria, correspondiente a un pasaje de la obra *L'Algarabie*²³⁰. Como ya indicamos, la que estudiamos es la única autotraducción unitaria publicada por Semprún. Sin embargo, recorren su obra las autotraducciones fragmentarias: en las novelas originariamente francesas *Le grand voyage*, *La deuxième mort de Ramon Mercader* y *L'Algarabie* aparecen intercalados pasajes en alemán, inglés y español, respectivamente. El vocabulario de la comunidad cultural a la que se refiere la diégesis es presentado en la lengua original aludida²³¹. Se trata siempre de culturas que Semprún conoce bien, por razones biográficas evidentes. Aquí no abordamos las autotraducciones fragmentarias insertas en dichas obras, por limitarnos al estudio de autotraducciones unitarias.

La desapropiación ricœuriana relativa a la reproducción de *lo ajeno* en el texto meta será previsiblemente mínima, no sólo por tratarse de dos universos culturales y dos lenguas próximas, sino también porque la traducción se vierte en la lengua y a la cultura a la que se refiere la diégesis. En principio, es lógico pensar que desaparecerá en la autotraducción el efecto de extrañamiento que causa en el lector francés la constante recreación en *lo ajeno*, lo español, que como veremos recorre el original francés. Para mayor coincidencia, la diégesis se refiere al mismo contexto histórico en el que es vertida la traducción, por lo que la familiaridad con la historia narrada también debería reforzarse para el lector español.

La desapropiación que significa la autotraducción remite también, y al menos en parte, a la autonomía del original atribuido al mismo autor. En este caso debería también atenuarse, dado que *FS vous...* fue publicado sólo unos

²²⁹ "Rencontre avec Jorge Semprun, à l'occasion de la parution de *Vingt ans et un jour*", *op.cit.*

²³⁰ Capítulo 4. Transformaciones...: traducción fragmentaria, pp. 320-ss.

²³¹ DÍAZ PALACIOS, M. D., "Jorge Semprún: un caso particular de autotraducción", en MARTÍN-GAITERO, R. (ed.), *V Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Universidad Complutense, Madrid, 1995, pp. 265-268

meses antes que *FS se despide...* Atendiendo a índices paratextuales, el tiempo que transcurrió entre la producción de *FS vous...* y *FS se despide...* fue de unos meses escasos, pero en cualquier caso la autotraducción se publicó con posterioridad al original. De acuerdo con Grutman, *FS se despide...* sería estrictamente una autotraducción retardada, y no simultánea²³². Durante la entrevista personal con Semprún²³³ corroboramos que *FS se despide...* es –como lo reivindica el narrador- una autotraducción retardada, ello en el plano público -fecha de publicación- y en el privado -experiencia de la producción-. *FS se despide...* es la traducción que deriva del original *FS vous salue....*

Como señalamos, además en el texto de *FS se despide...* se explicita que la escritura primera es en francés y la traducción posterior en español. La direccionalidad de la traducción parece clara. El narrador justifica su opción de escribir primero en lengua francesa “para guardar distancias, para que la lengua misma me proteja [...] [de] la proximidad de los acontecimientos, de los personajes”²³⁴. De este modo dice evitar la tentación “del chisme” que el lector español podría entender, pero no el francés. No parece aventurado afirmar que el escribir primero en francés debió funcionar de filtro en la (re)escritura y ello, en aras de un mayor rigor literario. Nótese que Semprún reivindica de este modo el lado de *desapropiación* que implica la autotraducción: el autotraductor se posiciona ante una diégesis que preexiste, y cuyo receptor inmanente es francés. Profundizamos en esta cuestión posteriormente.

Por ahora, adelantemos que el hecho de que la historia “tuviese que escribirse” originalmente en francés fue lo que garantizó la autotraducción, sencillamente, según Semprún, porque hubiera sido ridículo escribir en francés y hacer traducir al español *su* experiencia de ministro en España, ahí donde el tema era España²³⁵. Recordemos que las razones más comunes que llevan a la autotraducción son comerciales, pedagógicas, artístico-creativas o

²³² GRUTMAN, R. “Auto-translation”, *op.cit.*, p. 20

²³³ Entrevista con Semprún, L 25-29

²³⁴ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, p. 89

²³⁵ Entrevista con Semprún, L 19-20

de posible desconfianza hacia otros traductores²³⁶, y que Gómez-Arcos no respondía a ninguno de estos incentivos, sino que fue el instrumentalismo de la lengua, arma de lucha, lo que determinó su decisión²³⁷. La autotraducción ahora analizada nunca se hubiese producido en la dirección contraria, español-francés, porque la razón alegada para autotraducir fue que tanto la diégesis de *FS* se *despide...* como las memorias sobre las que se construye remiten ineludiblemente a *lo vivido en español*. De ahí que fuese de mano de una tercera persona (Carmen Durand) la traducción francesa del original español *Autobiografía de Federico Sánchez*, basado a su vez en la experiencia española, y “naturalmente” escrito de modo directo en español.

Veremos no obstante que el estudio de *FS se despide...* y *FS vous...* plantea interrogantes acerca de la direccionalidad de la autotraducción en algunos pasajes. Materialmente, la traducción se produce del francés al español, y bajo ese ángulo la analizamos. Pero veremos cómo existen también huellas en la obra francesa de una posible autotraducción mental del español al francés. Ésa es precisamente la cuestión abordada en el primer apartado de la lectura comparada²³⁸.

Nuestro estudio se desplaza ahora al texto: partamos de la exhibición y análisis de huellas textuales, *transformaciones de autotraducción* sobre las que vuelve a construirse “lo comparable”.

²³⁶ Capítulo 2. La autotraducción en la traductología, p. 107

²³⁷ Capítulo 3. Descripción previa..., pp. 210-ss.

²³⁸ Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental, pp. 298-ss.

Transformaciones de autotraducción

La dirección que toma este análisis se adapta a cada eje de reflexión y no es unívoca. Recordemos que la crítica propuesta es espacial, en la medida en que no existe relación de superioridad sobre la base de los momentos de producción²³⁹. De hecho, la autotraducción *FS se despide...* nos permitirá con frecuencia releer el original *FS vous....* La obra estudiada se inserta en una red textual infinitamente amplia, que incluye otras obras semprunianas a menudo citadas en el cuerpo de este trabajo. Las *transformaciones de autotraducción* identificadas²⁴⁰ aparecen ordenadas alrededor de cinco ejes teóricos.

Los dos primeros apartados ilustran la impregnación por lo cultural o lingüísticamente ajeno que recorre *FS vous...* y *FS se despide...*, así como el papel central de la tarea de traducción que se apropia el narrador, también - aunque en menor medida- en el original francés. De hecho, el análisis del primer bloque de ejemplos se centra fundamentalmente en el original; sirve, además, de acercamiento inicial a la obra estudiada. Analiza las que denominamos *huellas de autotraducción mental* que se producen del español al francés, y que evidentemente son suprimidas en la obra española. El narrador homodiegetico (se expresa en primera persona) explica cómo la historia que mueve el relato se construye en ocasiones sobre la base de recuerdos lingüísticos de contextos precisos que remiten, por ejemplo, a expresiones idiomáticas en español. Lejos de esconder el mecanismo de traducción mental, el narrador-traductor *exhibe* sus vacilaciones lingüísticas. *FS vous...* interpela con frecuencia a un lector francés, lo adentra en el campo cultural español mediante la adopción de estrategias de adaptación

²³⁹ Segunda parte. Metodología, pp. 187-ss.

²⁴⁰ *Ibid.*, pp. 188-ss.

cultural idénticas a las que, curiosamente, se suelen emplear en traducción de acuerdo con los usos y modos de hacer actuales.

El segundo grupo de transformaciones gira alrededor de las traducciones fragmentarias en el cuerpo de ambos textos. Mientras que el primer apartado remite a presuntos recuerdos y comenta sobre todo el original, el segundo es relativo a documentos fácticos sobre los que también se fabrica la historia, y oscila abiertamente entre original y autotraducción.

Los dos siguientes ejes de reflexión contrastan el grado de precisión y desarrollo de ideas, revelando sutiles diferencias entre uno y otro texto. Las transformaciones analizadas resultan de la libertad ante los usos y gustos corrientes hoy en traducción, a veces en literatura, que tiene el autotraductor, y que el narrador-traductor se apropiá dentro de los límites que hacen de esta forma de reescritura *sui generis* una traducción²⁴¹.

Por último, reflexionamos sobre lo que denominamos *presentismo de la escritura*, modo en que la producción de uno y otro texto se sitúa en el presente de la (re)escritura.

Como en el estudio de caso abordado en el capítulo anterior, las transformaciones de autotraducción que ilustran los diversos aspectos teóricos, presentan los fragmentos respectivos en francés y en español, correspondientes al pasaje donde se halla la adición, sustitución u omisión dada. Entre paréntesis está indicado el número de página donde ubicar el ejemplo²⁴². La parte objeto de transformación aparece en negrita, para facilitar una rápida comparación de los fragmentos de *FS vous...* y *FS se despide....* Cuando las transformaciones de autotraducción superen más de media página de la obra, presentamos una síntesis del texto, y remitimos al lector que desee leerlas al completo a las notas que aparecen al final de la sección que aquí comienza, “Transformaciones de autotraducción”.

²⁴¹ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 99-ss.

²⁴² Las ediciones consultadas son SEMPRUN, J., *Federico Sanchez vous salue bien*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1993, y SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Tusquets, Barcelona, 1996

Estas páginas no buscan evaluar la competencia traductora del autotraductor, ni el valor literario de la obra en cuestión. Nos centramos como anunciamos en el discurso –incluyendo el metadiscurso sobre la escritura y sobre la traducción–, y no en la historia o la diégesis. Proponemos reflexionar sobre la autotraducción alrededor de las líneas teóricas propuestas. Para ello consideraremos, obviamente, particularidades que singularizan *FS vous...* y *FS se despide...*, y que preferimos no enumerar sin más: aparecerán insertas, cuando proceda, en el propio cuerpo del estudio.

Huellas de autotraducción mental

Introducimos este estudio con la ilustración de huellas de la *autotraducción mental*²⁴³ que pensamos se produjo de modo intermitente durante la escritura del original francés. El universo diegético de la obra se sitúa pues en España, pero el original *se escribe* en lengua francesa. Mencionamos más arriba que de las distintas declaraciones paratextuales de Semprún se desprende que lo natural habría sido producir en español, pero que recurriendo a la lengua francesa se conseguía un filtro para evitar lo anecdótico, la mera transcripción de detalles “morbosos” conocidos por el autor-narrador durante el ejercicio de su ministerio²⁴⁴.

Esa es la razón por la que el original *dice* escribirse en francés. No obstante, el hecho de que la diégesis se desarrolle en España apunta a que los recuerdos sobre los que se construye –parcialmente– la historia podrían aparecer ligados a la lengua española²⁴⁵. Con respecto de la escritura original francesa de su primera obra publicada, *Le grand voyage*, explicó Semprún: “je l’ai écrit en français parce que je l’avais vécu en français”²⁴⁶. Años antes, declaraba que “il y a finalement un rapport, pas toujours très

²⁴³ Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 154-ss.

²⁴⁴ Entrevista con Semprún, L 1-14

²⁴⁵ *Ibid.*, L 254-256

²⁴⁶ Declaraciones recogidas en “Jorge Semprun. Entretien avec Daniel Bermond”, *Lire*, 250, 1996, p. 1254

simple, entre l'expérience et la langue”²⁴⁷. En la literatura sempruniana, la lengua de lo vivido condiciona normalmente la lengua de la producción original; por eso *Autobiografía de Federico Sánchez*, primera parte de la autobiografía política, se había escrito en español de modo natural y directo:

Federico Sanchez ne pouvait pas parler en français. Ou alors il fallait qu'il devienne un être de fiction, qu'il cesse d'être Federico Sanchez et s'éloigne de moi.²⁴⁸

Recordemos que el francés es la “lengua de la disciplina”²⁴⁹; “le français est une langue idéale pour qui veut prendre ses distances”²⁵⁰. Distancia con lo vivido es justamente lo que invoca el narrador homodiegético²⁵¹ en *FS* se *despide...* y *FS vous...* cuando fundamenta su opción de lengua en la escritura del original, siendo coherente así con las declaraciones precitadas, hechas más de una década atrás.

Se añade que, más allá de la lengua, escribir para un lector francés sirve de “pantalla” en la reescritura española. Por otro lado, se explica que Federico Sánchez se hubiese convertido en un “ser de ficción” en caso de haberse expresado en francés en *Autobiografía de Federico Sánchez*. Puesto que el narrador del original *FS vous...* se expresa en francés, no parece ridículo sostener que quizá ésta última parte de la autobiografía política sempruniana presente un grado de ficción más desarrollado que la primera parte. Semprún pareció estar de acuerdo con esta hipótesis, cuando se la planteamos durante la entrevista personal²⁵². Esta cuestión será tratada transversal o directamente a lo largo de todo el trabajo.

Cabe resaltar que el hecho de que *FS vous salue...* aparezca textualmente marcado por una afluencia “natural” del relato en español que hay que

²⁴⁷ Declaraciones recogidas en DE CORTANZE, G., “Jorge Semprún: Itinéraire d'un intellectuel apatride”, *Magazine Littéraire*, Nº 170, París, 1981, p. 15

²⁴⁸ Declaraciones recogidas en *ibidem*.

²⁴⁹ Declaraciones recogidas en *Jorge Semprún: itinéraire d'un intellectuel apatride*, op.cit., p. 18

²⁵⁰ Declaraciones recogidas en *ibid.*, p. 17

²⁵¹ Genette distingue entre narrador homodiegético (primera persona-yo) y heterodiegético (segunda persona-tú, tercera persona-él) (GENETTE, G., *Figures III*, Seuil, París, 1973, p. 252).

²⁵² Entrevista con Semprún, L 289

refrenar para la fabricación francesa, no cuestiona que el original sea el texto francés, y la traducción *FS* se *despide*.... Tampoco pone en tela de juicio la relación textual de derivación el hecho de que la producción primera, realizada para un lector francés, se asiente parcialmente en recuerdos asociados a la lengua española. *FS vous salue...* y *FS se despide...* son original y autotraducción atendiendo a la fecha de publicación y de fabricación material. También lo son de acuerdo con las afirmaciones intratextuales del propio traductor-narrador, y con las declaraciones paratextuales del autor²⁵³.

Durante la producción del original, el autor-narrador se deja seducir por la lengua de su infancia, lengua ligada a una cultura que *abre* al otro, esto es al lector francés, mediante la explicación de particularidades culturales españolas, y mediante la introducción de palabras o frases en español que reivindican su vinculación a la memoria. Nos limitamos en este apartado a ilustrar las improntas de *lo extranjero* que marcan el original, y que visibilizan los mecanismos de traducción.

No pretendemos argumentar que *FS vous...* sea fruto de un ejercicio constante de traducción del español al francés, pero sí pensamos que en éste aparecen intermitentemente rastros de un relato “autocensurado”, como diría el autotraductor, que *fluye* en español. Nos parece probable además que algunos de los recuerdos hayan podido ser en efecto lingüísticos, remitiendo a la propia lengua, a expresiones utilizadas o fórmulas idiomáticas “bien españolas”. “Sin duda tengo una excelente memoria, entrenada además por las exigencias de la vida clandestina”, explica el narrador²⁵⁴.

Por otra parte, nuestra hipótesis es que dado que el escritor (“¿o tan solo el escribidor o escribano?”²⁵⁵) redacta sobre un universo cultural distinto de aquel al que pertenece el lector empírico francés, en ocasiones se adoptan las mismas estrategias que en la traducción. “Me he dirigido a un lector hipotético [...] que no puede ser cómplice de mis alusiones, guiños o medias

²⁵³ *Ibid.*, L 25-29

²⁵⁴ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, p. 236

²⁵⁵ SEMPRÚN, J., *Veinte años y un día*, 2003, Tusquets, Barcelona, pp. 82-83

palabras: un lector francés”²⁵⁶, precisa el narrador. Todas las huellas de autotraducción del español al francés que contiene *FS vous...* desaparecen en la autotraducción *FS se despide...* Resulta lógico, pues se trata siempre de información redundante para el nuevo receptor.

Comencemos con una transformación de autotraducción que ilustra el mecanismo por el que se hace manifiesto en *FS vous...* ese proceso mental que permite la traducción del español al francés. El narrador-traductor se afana en explicitar la pérdida que implica la traducción propuesta al francés:

[qu’]ils étaient inséparables, qu’ils étaient “ comme cul et chemise”.
Mais en espagnol, l’expression équivalente est moins vulgaire, selon l’habitude de notre langue. On dit en espagnol comme ongle et chair, uña y carne. (89)

eran inseparables. Que eran como uña y carne. (84)

Algo parecido sucede en la supresión que sigue, donde vuelve a eliminarse en *FS se despide...* la reflexión intradiegética acerca del término español “vaga”, que en español puede al mismo tiempo significar “perezosa” y “difusa”:

Jusqu’au moment où je l’ai fait rire en lui rappelant la définition de la sociologie par José Bergamín : “ Une science vague, sans domicile connu ”. **Una ciencia vaga, sin domicilio conocido. Vaga, en espagnol, ne veut pas dire seulement “ vague ”, mais aussi “ fainéante ”. Une science vague et fainéante, donc, la sociologie. Sans domicile connu, de surcroît.** (102)

Hasta el momento en que le hice reír recordándole la definición de la sociología de José Bergamín: “Una ciencia vaga sin domicilio conocido”. (96)

²⁵⁶ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p. 86.

Cuando, dos páginas más adelante, aparece de nuevo una referencia a la irónica definición que Bergamín propone para la sociología, el narrador insiste una vez más en la pérdida que conlleva su traducción al francés:

“ La sociologie, vous le savez bien: une science vague et fainéante, sans domicile connu ! ”. **Il le disait en espagnol, avec un seul mot pour “ vague ” et “ fainéante ”. Je traduis une fois de plus pour que l’aimable lecteur français ne perde pas la saveur de cette ironie castillane et polysémique.** Les gens riaient à la plaisanterie de Hemingway [...]. (98)

“La sociología, ya saben, una ciencia vaga sin domicilio conocido”. Las gentes se reían con la broma de Hemingway [...]. (98)

El fragmento omitido en español contiene una *metalepsis*: el narrador interpela al lector, transgrediendo los niveles de voz narrativa. La producción original implicaba, de acuerdo con el autor, escribir para un *lector ideal francés*²⁵⁷ que aquí aparece interpelado. Hélène Jaccomard, en *Lecteur et lecture dans l’autobiographie française contemporaine*, se refiere a las interacciones intradiegéticas hechas al receptor como una ventaja dentro del texto autobiográfico:

Les adresses aux destinataires intradiégétiques, si elles creusent une distance infranchissable avec le lecteur empirique, ont un avantage certain en autobiographie : convaincre du pacte référentiel.²⁵⁸

A lo largo de este estudio aludimos a otros ejemplos de metalepsis. Según Jaccomard, su uso recurrente caracteriza el género autobiográfico y provoca que el lector empírico, lector *real* de la obra, se sumerja menos en la historia. Este efecto aparece ligado al particular *contrato de lectura autobiográfico*²⁵⁹, por el que se presupone la correspondencia entre lo

²⁵⁷ Entrevista con Semprún, L 5

²⁵⁸ JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l’autobiographie française contemporaine*, Droz, Genève, 1993, p. 9

²⁵⁹ Con “pacto autobiográfico” Jaccomard se refiere a la concepción propuesta por Lejeune, que desplaza el acento crítico de la producción de la obra al de su recepción. La autobiografía se entiende como “modo de lectura aplicable a las más diversas obras de lectura” (la autobiografía es “más de un género”). La definición exacta de pacto autobiográfico tradicional es la que sigue: “récit retrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence,

narrado y el mundo referido. La conciencia que tiene el lector -en el ejemplo anterior, el receptor francés- de ser lector se acentúa así, algo que no suele aparecer de modo tan desarrollado en la ficción²⁶⁰.

A medida que avanza este estudio, profundizaremos en la confusión metadiscursiva relativa a la correspondencia referencial entre la historia y lo "real". Pensamos, no obstante, que en el juego de la ambigüedad genérica que presentan *FS se despide...* y *FS vous...*, se consigue afianzar mediante la interpelación del lector uno de los extremos entre los que oscila el narrador, el de la *verdad* de lo narrado en la que se basa el pacto autobiográfico. Efecto logrado pues en parte gracias a la distancia que el lector, al sentirse aludido como tal, toma con el texto.

Normalmente, sugerimos, cuando el autor produce el original no tiene en mente a un lector tan concreto como un traductor dado que reescribe un texto de un campo cultural A a un campo cultural B²⁶¹ y ello debería, de algún modo, verse plasmado en el texto. Pero sería lógico también pensar que a menor universalidad del tema, mayor necesidad de adaptación al lector empírico, por tener que describirle particularidades de otra realidad. En el caso estudiado, la temática no es universal sino que describe una cultura ajena -aunque próxima- a la del lector *real* del original francés. No es aventurado afirmar que tanto el texto autotraducido como el texto original habrían de contener marcas de adaptación al lector. La presencia de estas huellas de adaptación al receptor, ahora en el original, tienen que ver, sugerimos, con esta particular autotraducción mental que venimos resaltando. El autor-narrador comparte con uno y otro receptor su versión de lo sucedido en un mundo referencial preciso, el español.

La presencia de marcas de adaptación al lector debe estar en parte relacionada con la cuestión del género literario. La autobiografía, explica Jaccomard, propone un narrador -con el mismo nombre que el autor y el personaje principal- que crea un interlocutor interno o narratario. Los textos

lorqu'il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (LEJEUNE, P., Seuil, Paris, 1996 [1975], p. 14).

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ Acta de la reunión de AUTOTRAD de 25 -10- 2005, "Sobre el grado de idealización del receptor autotraducción versus original"

autobiográficos se prestan muy especialmente a la articulación producción/recepción modelizada, dado que su existencia viene justificada por el narratario²⁶². Cuando produce (cuando escribe o cuando reescribe), el escritor (aquí el autor-narrador-traductor) tiene especialmente en cuenta al lector, y ello repercute en el texto. Será interesante interrogarse acerca de en qué medida cambia el narratario, lector inmanente del texto, cuando se produce la traducción a la lengua española, para un lector meta que es otro.

En la última transformación referida resulta igualmente curioso el modo en que el narrador enfatiza su papel de traductor. "Traduzco una vez más para que el amable lector francés no pierda el sabor de esta ironía castellana y polisémica", recalca en francés. El juego metadiscursivo se asienta en la correspondencia alegada entre las figuras de narrador, autor y traductor. Como en toda autobiografía, el narrador de la obra estudiada es homodiegético, coincidiendo de acuerdo con el pacto instaurado autor, narrador y personaje principal. Es posible intuir ya un rasgo que se afianzará, lógicamente, en la autotraducción. El carácter onomástico de cuádruple identidad, que no triple como suele ser el caso, impregna el discurso y la historia de esta obra:

personaje principal= narrador= =*traductor*=autor

Esta elocuente especificidad aparece intrínsecamente imbricada en la naturaleza genérica híbrida de *FS se despide...* y *FS vous...*, cuestión que será explorada a medida que avanzan estas páginas.

La tendencia observada a explicitar la función diegética de traductor que desempeña el narrador -y, por ende, en virtud del pacto de lectura autobiográfico, también el autor- es recurrente. Resulta llamativo comprobar cómo justamente las últimas líneas del epílogo francés, que cierran el libro, terminan con una expresión en español, para la que decide expresamente no proponer un equivalente francés:

²⁶² JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op.cit., p. 9

j'ai dit à voix basse, **dans le silence de ma mémoire, une phrase en espagnol que je ne traduirai pas:**

¡Que me quiten lo bailado! (333)

dije en voz baja **unas breves palabras, y me pareció que sonaban bien y que expresaban lo esencial:**

¡Que me quiten lo bailado! (316)

Así acaban *FS vous...* y *FS se despide....* Comprobamos que en el original francés se introduce de nuevo una frase en español, y que se hace visible, aunque sea por la decisión de no traducir, el mecanismo de traducción puesto en marcha del español al francés. En todos los ejemplos citados, la autotraducción pierde, inexorablemente, el sabor de lo *extraño* que contiene *FS vous....* En este último caso, una referencia a lo ajeno se convierte mediante la sustitución aplicada en referencia a lo propio. La presencia del español en el francés original no se explica aquí bajo el pretexto de la intraducibilidad: observaremos cómo las barreras lingüísticas o culturales de la traducción, mental o material, aparecen comentadas al lector inmanente del relato, con una propuesta de traducción. Tal y como subrayamos más abajo, todo *se puede decir* desde la lógica de la producción sempruniana.

Por ejemplo, la transformación siguiente consiste en mantener en francés el término "afrancesado", para el que propone la traducción literal. Pero este caso difiere ligeramente del anterior, pues el narrador también explicita en español la fuerte connotación de ese calificativo que tan incansablemente le es atribuido:

Le terme qui revenait le plus souvent pour me qualifier était celui d'*afrancesado*, qui veut littéralement dire *francisé*, mais dont la signification historique est plus complexe. Depuis l'époque des Lumières et de la révolution française, *afrancesado* est un terme qui sert à disqualifier comme étranger tout partisan des idées modernes.

(158)

El calificativo que aparecía con mayor frecuencia era el de “afrancesado”, cuya significación es compleja. Desde la época de la Ilustración y de la Revolución francesa, “afrancesado” es un término que se utiliza para descalificar como extranjero a todo partidario de las ideas modernas. (148)

Coherentemente, unas páginas después aparece de nuevo en *FS vous...* el término español “afrancesado”²⁶³. Una vez el lector francés ha sido instruido (conoce la especial connotación que en español entraña este término), comprenderá seguramente a qué se refiere el narrador. Quizá sea ésta una forma, por una parte, de recordar que son los españoles quienes le tachan de afrancesado. También se logrará previsiblemente empatía por parte de los lectores del campo cultural francés en el que, además, se incluye Semprún. Por otra parte, se acentúa una vez más la diferencia entre *francisé* y *afrancesado*, evitando que el receptor aprehenda como equivalente funcional del español un término francés que no presenta la misma connotación “compleja”.

La transformación que sigue consiste en una supresión de la estrofa de cuatro versos que evoca el narrador de *FS vous....* No es ésta la cita de un documento escrito, sino que se supone son versos guardados en la memoria del personaje-narrador:

*San Luis rey de Francia es/el que Dios pudo tanto/ que para que
fuese santo/le perdonó el ser francés, ce petit quatrain anonyme
("Saint Louis, roi de France a été/auprès de Dieu si
puissant/que pour en faire un Saint/Il lui pardonna d'être
français") que j'ai trouvé... (158)*

“San Luis rey de Francia es/el que Dios pudo tanto/ que para que fuese santo/le perdonó el ser francés”. Esta pequeña cuarteta anónima, que encontré... (149)

Lógicamente, la autotraducción al francés del poema original español desaparece en *FS se despide....* La traducción presentada en francés no

²⁶³ SEMPRUN, J., *Federico Sanchez vous salue bien*, op.cit., p. 159

presenta ninguna particularidad digna de mención. Nos parece interesante aquí que el narrador de *FS vous...* presente tanto la traducción como el original del fragmento evocado, nueva ilustración de las marcas de visibilidad del mecanismo traductor en el texto francés.

Las supresiones aquí abajo transcritas son también sentencias que en *FS vous...* aparecen en francés y, seguidamente, en español:

-J'ai lu la presse, me dit-il. Alors, on se déculotte devant les Catalans ?

En español: *¿nos bajamos los pantalones ante los Catalanes?*
(137)

-He leído la prensa -dijo-. Y qué, ¿nos bajamos los pantalones ante los catalanes? (131)

"Tout cela est fort bien, mais il faut nous laisser la marge du discours ! "

***El margen del discurso...* (88)**

"¡Todo eso está muy bien, pero tenemos que conservar el margen del discurso! "

"El margen del discurso..." (83)

J'ai juré de défendre la Constitution et d'accomplir les devoirs de ma charge dans la loyauté envers le roi. ***Con lealtad al Rey.*** J'ai dit les mots rituels d'une voix tranquille [...]. (150)

Prometí defender la Constitución y cumplir con los deberes de mi cargo con lealtad al Rey. Pronuncié las palabras rituales con una voz tranquila [...]. (142)

Son de nuevo ejemplos que dejan patente el peso de la lengua española en *FS vous...*²⁶⁴. La investigación de Nicoladze sobre la recepción de textos semprunianos originales hace hincapié en el efecto creado por la fuerte presencia del español y el alemán²⁶⁵. Los lectores perciben con intensidad la “ fusión” de lenguas y poesía. En ocasiones se relaciona la presencia de lenguas extranjeras en el relato con la lograda exploración de *lo indecible* que atraviesa toda la producción de Semprún. Esta literatura sería así una prueba de que la poesía lírica es posible después de Auschwitz. Adorno se equivocaba, insinúa otro lector anónimo. He aquí, viene a subrayar, un caso de literatura *que puede decirlo todo*.

Así lo piensa también el narrador de *L'écriture ou la vie*, cuando afirma “on peut toujours tout dire, en somme. [...]. On peut toujours tout dire, le langage contient tout”²⁶⁶. El lenguaje lo contiene todo, y la incursión del español, en este caso en la obra francesa *FS vous...*, ilustra la idea extraída del análisis de diversas cartas escritas por receptores de la producción sempruniana: el autor se reapropia de la lengua del exilio a través del español, el temperamento español empapa su uso del francés. Y lo mismo sucede a la inversa, Semprún hace *suyo* el español a través del francés, según sus propias declaraciones: “Je n'écris pas l'espagnol comme si je ne connaissais pas le français. [...] Le français m'aide à maîtriser mon espagnol”²⁶⁷; “je ne passe d'une langue à l'autre sans oublier tout à fait celle que j'ai quittée”²⁶⁸.

Español presente en el francés, francés presente en el español; emerge así un especial *lenguaje de la escritura*. Según afirma el narrador de *FS se despide...*, la “patria no es ni siquiera la lengua, como para la mayor parte de los escritores, sino el lenguaje”²⁶⁹. Más adelante, insiste: “Mi patria no era la

²⁶⁴ También hemos encontrado (aunque no tantos) algún ejemplo en el texto español donde se conserva la lengua del original francés, creando un efecto de *extrañeza*: un édifice pour épater le visiteur (164); un edificio concebido para *épater* al visitante (154). *Epater* introduce claramente un sabor ajeno, puesto que no es desde luego un término que el lector español sin ciertos conocimientos del francés pueda adivinar simplemente por la proximidad de las lenguas.

²⁶⁵ NICOLADZE, F., *La Lecture et la vie*, *op.cit.*, pp. 86-89

²⁶⁶ SEMPRUN, J., *L'écriture ou la vie*, Gallimard, 1996

²⁶⁷ Declaraciones recogidas en “Jorge Semprún. Entretien avec Daniel Bermond”, *op.cit.*, p. 1255

²⁶⁸ Declaraciones recogidas en *ibidem*.

²⁶⁹ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Tusquets, Barcelona, 1996, p. 19

lengua, sino el lenguaje”²⁷⁰. No nos interesa analizar el bilingüismo de Semprún. Pero llama nuestra atención el simple hecho de que este lenguaje de la escritura propio del original venga marcado por el español debido, por lo menos en parte, a la aludida autotraducción mental.

Ocurre algo similar que en el caso anterior cuando aparecen referencias culturales que el receptor francés desconoce. Estas huellas resultan en la adaptación textual al lector empírico, abriéndolo a *lo ajeno*, y funcionan como funcionarían en la traducción. Son ejemplos, pensamos, que pueden encontrarse en cualquier obra “particular”²⁷¹, aquella cuya diégesis remita a un contexto cultural distinto al del lector:

Le président du gouvernement n'a certainement pas négocié avec Ferraz **–du nom de la rue madrilène où se trouve le siège du parti socialiste-** (75)

el presidente del Gobierno ciertamente no ha negociado con Ferraz (71)

Jordi Pujol, **président du gouvernement autonome de la Catalogne, la Generalitat** (129)

Jordi Pujol (121)

Le Groupe PRISA, **propriétaire du quotidien *El País* et d'une chaîne de radio** (307)

El grupo PRISA (288)

un pays –le seul au monde, à ma connaissance où le Diable a droit à une statue **dans le parc madrilène du Retiro** (311)

un país –el único del mundo, que yo sepa- donde el Diablo tiene su estatua **en un parque público** (292)

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 262

²⁷¹ Segunda parte. Metodología, pp. 187-ss.

Estas transformaciones, que consideramos también de autotraducción mental, son de corte cultural y no remiten específicamente a recuerdos lingüísticos. Se trata de explicaciones obvias para el receptor español que desaparecen en *FS se despide....* De haberse escrito el relato "espontáneamente" en lengua española y para un lector meta español, estas marcas no existirían. Son transformaciones aplicadas con toda naturalidad, que recogemos aquí sólo para recalcar la sorprendente similitud que guardan con los mecanismos de traducción. Nótese que no desaparece la referencia ajena para ser reemplazada por una explicación, sino que se mantiene ésta acompañada por la segunda. Sería interesante reivindicar que esta categoría de explicitaciones culturales, a veces incluidas a pie de página en notas del traductor de obra ajena, fuesen normalmente integradas en el texto de cualquier traducción. Algo que no responde siempre a los usos corrientes en traducción occidental. Una traducción transparente en términos venutianos, llevada al extremo, consistiría en una reapropiación total de la referencia, hasta el punto de devenir esta invisible, sustituida por el equivalente funcional en la cultura de llegada o por una explicitación que omita el término ajeno.

Los paralelos en las estrategias adoptadas que se establecen con la traducción al español del original (la autotraducción) son, en algunos puntos, notables²⁷². Al menos en algunas ocasiones, parece obvio que interviene la autotraducción mental. Esta hipótesis casaría con la de Tanqueiro cuando se refiere a obras "particulares" como *Sostiene Pereira* de Tabucchi, dirigida a lectores italianos que desconocen la cultura portuguesa a la que se refiere la diégesis²⁷³, ²⁷⁴. El estudio de esta variante de autotraducción es muy

²⁷² Es posible extraer ejemplos equivalentes de *FS se despide...*, sólo para ilustrar que es éste un mecanismo común de traducción. En este pasaje, el narrador cuenta las últimas vacaciones de verano que un amigo pasa en Francia:

Il avait nagé au large, à Pampelonne, un été (37)

Un verano, **en la playa de Pampelonne, en Saint-Tropez**, había nadado hacia lo lejos (38)

Esta vez es el lector español quién desconoce la información implícita en el topónimo *Pampelonne*, y ello se hace explícito del mismo modo que en las cinco transformaciones que acabamos de presentar.

²⁷³ TANQUEIRO, H., *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*, op.cit., p. 113

²⁷⁴ Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 154-ss.

complejo, porque a menudo no existen huellas tangibles. El caso objeto de estudio es, en este sentido, excepcional.

Retomando la ilustración con transformaciones de autotraducción que remiten a recuerdos o experiencias ligados a lo lingüístico, hemos identificado además una serie de supresiones en *FS se despide...* de pasajes que en francés contienen la explicación de una fórmula española que el narrador opta por traducir literalmente, añadiendo una explicación:

Sa " compagne sentimentale " –**c'est le terme habituel de la presse du cœur espagnole** –était une jolie jeune dame de la bonne société, très lancée dans la vie artistique de la capitale (316)

Su compañera sentimental era una elegante muchacha de buena familia, muy introducida en la vida artística de la capital (296)

J'avais présenté ce tour-là à **Leurs Seigneuries** –**telle est l'appellation, médiéval mais protocolairement obligatoire, usuelle du moins, des élus du peuple en Espagne**- le programme de travail du ministère de la culture. (221)

Yo había presentado aquel día a sus Señorías el programa de trabajo del Ministerio de Cultura. (221)

Justamente en este último ejemplo, el narrador comparte con el lector francés su apreciación de una fórmula "medieval pero protocolariamente obligatoria" para designar a los cargos electos. Sin embargo, cuando se vuelve presentar el contexto idóneo para utilizar el término "Seigneuries" (en *FS se despide...* aparece "señorías"), encontramos el equivalente funcional francés:

-Je dois dire, monsieur le Président, en toute sincérité, que je monte à cette tribune avec un certain complexe d'infériorité... (221)

"Señor presidente, **señorías, señor ministro**, tengo que reconocer, sinceramente, que subo a esta tribuna un tanto acomplejado... (207)

En esta transformación se reproducen los usos corrientes (“dominantes”, diría Venuti) de la traducción literaria occidental. Resulta curioso en todo caso comprobar cómo por lo general se preserva en *FS vous...* el sabor de *lo ajeno*, lo español, arrojando luz sobre particularidades de la lengua o la cultura. Aunque se trate de campos culturales próximos, la puesta en relieve de dichas diferencias enriquece el relato. Desde el lenguaje de la prensa del corazón, pasando por la terminología utilizada en círculos políticos o, en la supresión transcrita a continuación, el sistema de descentralización territorial:

la Délégation du gouvernement à Séville (**la Délegation étant à peu près l'équivalent d'une préfecture française**). (305)

la Delegación del Gobierno de Sevilla (286)

Cerramos con este ejemplo la reflexión alrededor de las huellas de autotraducción mental contenidas en el original francés. Las transformaciones comentadas ilustran ese relato que fluye en español, y que el propio narrador *frena* para “filtrar” el relato a través de la lengua francesa. Recapitulando, identificamos, por una parte, las marcas de adaptación cultural al receptor francés -lector inmanente y empírico de *FS vous...*-, explicitaciones de lo culturalmente ajeno que recuerdan a las que podrían aplicarse en cualquier traducción. Por otra parte, están las transformaciones que ilustran el “pasaje” de los recuerdos lingüísticos en español al francés, en forma metadiscursiva -el texto *piensa* la opción de traducción-, y la “pérdida” que ésta conlleva-, o mediante una suerte de traducción fragmentaria que consiste en presentar en francés primero, en español después, la expresión española memorísticamente asociada a un contexto dado. El interés de estos ejemplos no es, evidentemente, la reconstitución de un hipotético prototexto inmaterial cuya existencia no defendemos, sino la reflexión que puedan traer al espacio de la traducción. El próximo apartado aborda precisamente la traducción fragmentaria, pero no ya asociada a supuestos recuerdos intangibles, sino siempre sobre la base alegada de un documento físico referido.

Recalcamos que estas transformaciones se producen en el plano de la voz narrativa del narrador-traductor. Independientemente de la razón -siempre hipotética- que busquemos a estas marcas textuales, es esencial subrayar que mediante estas huellas impresas en el original *FS vous...* se logra un doble efecto: la visibilidad del "yo" traductor (no existiendo un original "palpable"), y la puesta en relieve de lo *extranjero*. Este primer eje de reflexión se centra en el original porque todas estas transformaciones consisten -lógicamente- en supresiones de fragmentos originales en la autotraducción unitaria *FS se despide....* La relectura de ésta última a partir del análisis de los ejemplos expuestos denota la inevitable pérdida del sabor de lo ajeno, que deviene propio en español. Veremos cómo dicha pérdida será más que compensada por otras muchas riquezas que empapan esta traducción, autotraducción, *sui géneris*.

Traducción fragmentaria

Nuestro estudio se centra en una autotraducción española y su original francés. En éste último encontramos citas traducidas de textos documentados, cuyo original español aparece transscrito en la autotraducción. Se trata de documentos fácticos sobre los que se apoyan argumentaciones incluidas en el relato. Dos de esos pasajes son citas periodísticas, y la otra es una referencia a un texto propio. Además, la autotraducción unitaria *FS se despide...* contiene la autotraducción fragmentaria de un pasaje de la novela *L'algarabie* recogido en el original *FS vous...*

La puesta en relación del original y la autotraducción permite en ocasiones restituir el presunto material fáctico empleado en la producción original. Shaeffer explica cómo incluso en una hipotética obra de "pura ficción", el escritor no concibe la diégesis exclusivamente a partir de la invención que representa la realidad, sino que para ello reutiliza además materiales guardados en su memoria, ordena situaciones vividas, se documenta en

libros, etc. La conclusión parece una obviedad: en lo ficcional hay factual²⁷⁵. Que haya factual en la ficción no implica que la ficción sea una no-ficción. La ausencia de lo factual no es lo que caracteriza la ficción. El recurso alegado o real a lo factual tampoco implica la construcción de un relato íntegramente fidedigno en su correspondencia con el mundo referido. Ahora bien, la alegación explícita del uso de una base factual en la narración podría reforzar, dentro del pacto de lectura, la creencia en la veracidad de lo narrado; ello, independientemente de que la fuente referida exista como tal.

Algunas de las traducciones fragmentarias comentadas son claras autotraducciones: el autor-narrador reescribe en otra lengua *sus* escritos. Hay otras, las de citas de documentos redactados en español por otros autores, que son traducciones al francés de textos ajenos contenidos en el original y que, intuimos, el autor-narrador transcribe luego en *FS se despide...* remitiéndose directamente al documento original referido.

Tratamos aquí estas traducciones fragmentarias porque se producen en y entre *FS se despide...* y *FS vous...*. La traducción fragmentaria no particulariza la obra estudiada con respecto del intertexto del mismo autor. Distintas obras semprunianas añaden con frecuencia pasajes en lengua original de la comunidad cultural referida, distinta de aquella en la que se desarrolla la diégesis, presentando seguidamente la autotraducción²⁷⁶.

En este primer ejemplo, el autor-narrador inserta la cita de un fragmento de sus anotaciones de la época, la descripción de un paseo con el presidente del gobierno. Esta vez *FS vous...* presenta primero la autotraducción fragmentaria, y luego el texto propio original documentado:

J'y retrouve ce détail : " ciel indigo, soleil printanier, promenade jusqu'à la cabane des bonsaïs. " **Ou plutôt, en espagnol :** " **azul añil del cielo, sol de primavera, paseo hasta la caseta de los bonsáis.** " (251)

²⁷⁵ SHAEFFER, J.-M., *Pourquoi la fiction?*, Seuil, Paris, 1999, p. 223

²⁷⁶ Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 287-ss.

Me encuentro con este detalle: "azul añil del cielo, sol de primavera, paseo hasta la caseta de los bonsáis." (235)

No hay nada especial que comentar acerca de la autotraducción fragmentaria. El original español es reproducido en francés de acuerdo con los cánones actuales de traducción. Como es lógico, dicha autotraducción fragmentaria contenida en el original francés desaparece en *FS se despide...* Parece en todo caso revelador que el texto francés contenga la huella de la traducción que trae sabor ajeno al texto, y que arroje luz una vez más sobre los resortes de la reescritura en otra lengua²⁷⁷.

Veamos ahora el curioso tratamiento hecho de las citas de prensa en cada uno de los textos. La producción original *dice* construirse ante todo sobre recuerdos de situaciones episódicas, pero también aparecen citas documentadas. Las referencias y citas filosóficas, literarias o sociológicas son abundantes en toda la obra sempruniana. Esto recuerda al género del ensayo, que *FS se despide...* imita intermitentemente mediante el comentario de citas de textos ajenos cuya fuente aparece citada. Por razones de extensión y organización del texto, pero sobre todo por la presentación y construcción *literaria* de la obra, es evidente que el texto analizado no es un ensayo. Pero el recurso de técnicas narrativas asociadas a esta forma textual refuerza la fundamentación de las tesis esgrimidas. Por otro lado, propicia la identificación con el mundo referencial que también presupone el -ambiguo- género autobiográfico en el que se incluye esta obra. Sin ir más lejos, uno de

²⁷⁷ Identificamos, además, cuatro páginas de *FS se despide...* (pp. 255-260) y de *FS vous...* (pp. 274-279) donde se presenta el texto en inglés de una carta, y en neerlandés de un recorte de periódico. Aparecen transcritos los textos que el narrador reivindica como originales, enviados durante su ejercicio ministerial por una ciudadana holandesa. Después de los textos en lengua original, se presenta una explicación que contiene toda la información de los fragmentos en francés o español, según se trate de *FS vous...* o de *FS se despide...*. Resulta muy difícil a veces distinguir entre la hipertextualidad o relación de derivación (existente en toda traducción y peculiar, como venimos viendo, en el caso de la autotraducción) y la metatextualidad o relación de comentario (en un texto dado se comenta otro texto) (GENETTE, G., "La transtextualité ou l'intertextualité redéfinie", en RABEAU, S. (ed.), *L'intertextualité*, Flammarion, 2002, pp. 68-73). Pensamos que, de acuerdo con los usos actuales de traducción, estos pasajes serían considerados comentarios sobre un texto extranjero. Aquellas cuatro páginas en el original y la autotraducción son precisamente las únicas que contienen fragmentos en una lengua extranjera distinta de la española o la francesa. Hemos ilustrado la presencia del español en *FS vous...* (Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental, pp. 298-ss.). Los fragmentos en inglés y neerlandés ahora referidos refuerzan la presencia de *lo ajeno* tanto en el original como en la autotraducción.

los datos peritextuales –exclusivamente en el libro español– es la cita periodística que lo introduce:

Periodista: ¿Ha pensado que Jorge Semprún podría, dentro de unos años, escribir sobre las interioridades del Gobierno, como hizo tras su expulsión del partido comunista?

Alfonso Guerra: Me encantaría que alguien pudiera escribir sobre esta etapa del Gobierno socialista con la honradez literaria y humana con que escribió Semprún aquella *Autobiografía de Federico Sánchez*. Creo que sería un gran servicio que se haría a la sociedad española.

Tiempo, 22 de julio de 1988

Aunque no se trate propiamente una transformación de autotraducción (no aparece inserta en la historia), esta irónica adición de información, con base documental, refuerza de entrada la correspondencia del texto con el mundo referido. La comparación de *FS vous...* y *FS se despide...* revela que el material fáctico español recogido en el original aparece en ocasiones ligeramente manipulado en la traducción francesa. El autor-narrador hace de algún modo *suya* la cita traducida en *FS vous...*

En *FS vous...*, el narrador hace alusión en un momento dado a la traducción de un texto de Tocqueville recientemente publicada en el campo literario español. Cuando se refiere a dicho documento, expone lo ridículo que sería proponer su propia traducción de un fragmento cuyo original es francés: “Je rétablis ici le texte original, c'est la moindre des choses. Je ne vais quand même pas avoir l'outrecuidance de retraduire en français la version espagnole du texte de Tocqueville”²⁷⁸. Nótese que de nuevo sale a colación la tarea de traducción que se autoasigna el narrador a lo largo de toda la historia. Nuestro objeto es aquí, no obstante, llamar la atención sobre el hecho de que muy probablemente sucederá un tanto de lo mismo con las citas de documentos originalmente redactados en español que aparezcan traducidos en *FS vous...* para el lector francés. Sería absurdo ofrecer la

²⁷⁸ SEMPRUN, J., *Federico Sanchez vous salue bien*, op.cit., p. 302

retraducción de un texto originalmente redactado en español, base documental del relato; simplemente, se reproduce dicho texto.

La adición que sigue se inserta en una cita de *El País* transcrita en *FS se despide...*:

“[...]. Il n’était pas facile d’arriver à un accord, car le point de départ était empoisonné. Ceux qui voulaient provoquer une nouvelle et absurde confrontation entre la Catalogne et le reste d’Espagne [...].”
(141)

“[...]. No era fácil llegar al consenso, porque el punto de partida estaba envenenado. **Los que batieron palmas por una supuesta humillación de Cataluña y de sus instituciones, evocaron imaginarias fuerzas de ocupación o renegaron del genio daliniano, después de exaltarlo cuando se creían sus albaceas, no tienen –exactamente igual que quienes, frente a ellos, se solazaron con la presunta marginación de Cataluña- más argumentos que la prudente elocuencia.** Quisieron alentar una nueva y absurda confrontación entre Cataluña y el resto de España [...].” (133)

La lectura comparada de estos pasajes revela que la traducción fragmentaria incluida en el original es parcial, con respecto de la transcripción del documento citado -originariamente español- en la autotraducción. Tal y como ilustramos más adelante, *FS se despide...* presenta argumentaciones más desarrolladas²⁷⁹. La cita referida valida con una fuente externa la tesis del narrador, resultando una idea más elaborada en español que en francés. El debate aludido -tensiones relativas al legado de Salvador Dalí-, es irrelevante aquí.

La siguiente traducción fragmentaria identificada en el original tampoco transcribe con exactitud el documento fáctico presuntamente reproducido. Esta vez se trata de la cita de un artículo publicado en la revista *Expansión*:

²⁷⁹ Capítulo 4. Transformaciones...: grado de desarrollo de descripciones y argumentos, pp. 332-ss.

"Inexplicable est la perduration dans l'organigramme gouvernemental du portefeuille échu en partage à Jorge Semprun, cette vieillerie du ministère de la Culture. Parce que les ministres des affaires culturelles... [...]" (121)

"... más inexplicable aún es su permanencia en nomina gubernamental de la cartera que le ha caído en suerte a don Semprún, la viejísima de Cultura. **Inexplicable exactamente por eso: porque resulta más anacrónica que el polisón en una nación desarrollada y barbadamente democrática.** Porque los ministerios dedicados a los menesteres culturales... [...]." (114)

A partir del cotejo del original y la autotraducción, volvemos a descubrir la ligera manipulación de un documento físico sobre el que se apoya la fabricación original.

Estos últimos casos ilustrados muestran traducciones fragmentarias al francés que son sesgadas, por tratarse de citas originariamente en español que remiten a escritos perfectamente documentados (el narrador indica la publicación periódica de la que se trata y su fecha de aparición). Estos ejemplos pueden entenderse como huellas de adaptación al lector. Quizá la información más detallada que contiene la autotraducción no sería relevante para el receptor francés. El lector empírico no cuestiona la veracidad o exactitud de las citas traducidas del español y presentadas en francés. Si lo que prima sobre todo lo demás es el pacto que el lector establece con el texto dentro de un marco comunicativo dado, entonces recalquemos que la cita en francés será tomada como una traducción completa del texto íntegro, originariamente español. Recordemos que la obra en cuestión es vendida bajo la rúbrica de "autobiografía y memorias", en este caso políticas, y que por otro lado toma prestado del ensayo artefactos de construcción argumental.

El propio autor-narrador descubre al lector, páginas más adelante, que las transcripciones pueden fabricarse a posteriori, de tal modo que parezcan "transcripciones estenográficas de los hechos y dichos ocurridos". Igualmente pueden modificarse (ligeramente) las citas referidas. Como

explica Shaeffer, de cualquier modo, la cuestión de la verdad *versus* la falsedad no es pertinente²⁸⁰:

La frontière entre ce qui prétend à un statut véridique et ce qui n'y prétend pas est plus vitale que celle entre ce qui est effectivement vrai et ce qui est effectivement faux.²⁸¹

Lo esencial es qué entiende el lector por verídico en su lectura íntima, a partir de la información recibida en un marco comunicativo de la lectura que aparece determinado por la esfera pública, esto es por los signos paratextuales que rodean al texto publicado. Para Semprún, la obra literaria reproduce a veces los hechos de tal forma que éstos parecen "más reales que la realidad", ayudando así a su transmisión. La "verdad" no está en la correspondencia del universo diegético con el mundo referido, sino en la propia narración; una narración que se propone introducir una ficción "más esclarecedora que la propia verdad".

Mediante el apoyo en fuentes documentales que remiten al campo cultural español al que se refiere la diégesis, se afianza la parte de veracidad o correspondencia con el mundo referido que el texto reivindica. La exactitud de las citas de los textos originales o su supuesta manipulación -en y para lo literario- es perfectamente irrelevante. Son detalles que se hacen visibles exclusivamente al lector "privilegiado", y que no repercuten de ningún modo en el pacto de lectura instaurado.

Los dos últimos ejemplos reproducen un fragmento de la autotraducción que no remite al original, sino -presuntamente- al material fáctico sobre el que éste se fabricó. La próxima transformación consiste en la supresión de un comentario sobre el fragmento documentado que se acaba de transcribir. Nada que exponer acerca del tratamiento de la cita referida: el texto francés (traducción fragmentaria de una carta en español) reproduce el español (transcripción directa de dicha carta). Pero veamos cómo la autotraducción no explicita, como el texto francés, la ausencia de cierta información contenida en el documento material sobre el que se apoya el original:

²⁸⁰ SHAEFFER, J.-M., *Pourquoi la fiction?*, op.cit., p. 151

²⁸¹ *Ibid.*, p. 153

Ainsi se terminait la lettre du président du Conseil dont j'ai déjà cité les premiers mots. **Entre ces deux passages, quelques paragraphes abordaient les questions de fond posées dans mon interview.** (297)

Así terminaba la carta del presidente del Gobierno cuyas primeras líneas ya he citado. (278)

Entre los dos fragmentos ajenos que el texto reproduce justamente antes, hay varios párrafos que tratan cuestiones de fondo, indica *FS vous....* Se elimina así, esta vez en *FS se despide...*, la prueba de que las citas anteriores no reproducen íntegramente el documento referido. Algo que, por otro lado, podría ser una referencia velada a la censura practicada: se trataba sin duda de aspectos delicados en materia de política nacional. En la entrevista personal, Semprún menciona que una de las razones para autotraducirse podría ser volver al texto, desarrollar cuestiones censuradas "no forzosamente por moral"²⁸². El escaso tiempo transcurrido entre la producción del original y la traducción fue quizá determinante para no retomar una cuestión expresamente eludida, hasta el punto de eliminar la referencia a esa exclusión premeditada de información "sensible".

Las cuatro transformaciones de autotraducción analizadas hasta aquí, en este apartado, giran alrededor de la traducción fragmentaria (en el primer ejemplo *autotraducción*), realizada en el texto francés a partir de material *físico* originariamente redactado en español.

Otra cuestión es la reproducción en el Epílogo de *FS se despide...* de un fragmento de la obra propia francesa *L'algarabie* (1981), traducida al español once años atrás por Adolfo Martín²⁸³. Es muy curioso constatar que la autotraducción española *FS se despide...*²⁸⁴ presenta la nueva autotraducción que el autor propone para ese fragmento, y no simplemente la transcripción de la traducción ajena ya vertida en el campo literario español. No hay nada especial que subrayar al respecto de la traducción

²⁸² Entrevista con Semprún, L 216-219

²⁸³ SEMPRÚN, J., *La algarabía*, Plaza & Janés, Barcelona, 1982, pp. 30-31 [ediciones posteriores firmadas por el mismo traductor]

²⁸⁴ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, pp. 311-312

española de *La algarabía*, ni de la autotraducción fragmentaria incluida en *FS se despide....* Puesto que no hay ninguna transformación de autotraducción entre *FS vous salue...* y *FS se despide...*, no reproducimos aquí los fragmentos, de extensión considerable. Ignoramos si en la reescritura de este fragmento el autotraductor consultó la versión española. Tampoco es ése un dato relevante. Son dos propuestas de traducción distintas, de dos sujetos hermeneutas, para un mismo fragmento; ello, de acuerdo con los moldes actuales de traducción.

Hay un único aspecto que mencionar, a partir de la comparación de la traducción ajena de *La algarabía* y su original *L' algarabie*, por un lado, y, por otro, de la autotraducción propuesta en *FS se despide...*, y el fragmento reproducido en francés en *FS vous...*²⁸⁵. El original y la autotraducción que estudiamos omiten sin indicación alguna un párrafo intermedio entre los párrafos citados de *La algarabía*. Aunque sutilmente, vuelve a aparecer modificado el material fáctico sobre el que se construye la historia que comparten *FS se despide...* y *FS vous....*

Como mencionamos, carece de interés la alteración del material referido o, en este caso, más concretamente, la *reapropiación* de una obra atribuida a un mismo autor. Aquí es sobre todo importante subrayar que la autotraducción unitaria *FS se despide...* se limita a reproducir el original francés del que deriva, *FS vous....* La cita inserta en el cuerpo del original *FS vous...* implica de por sí una reapropiación del texto por parte del autotraductor. La autotraducción *atraviesa* un texto ya creado, vertido en el campo fuente.

Los ejemplos anteriores que mostraban citas más completas en español que en francés podrían ser leídos como huellas de adaptación al lector empírico español, receptor meta de la autotraducción. Probablemente éste estaría más interesado que el francés en la información referida. El hecho de que las ediciones francesas posteriores no incluyan esas adiciones apunta en el sentido de esta hipótesis. Por último, la presencia de una cita española en el cuerpo de la obra francesa, ilustrada con la primera transformación

²⁸⁵ SEMPRÚN, J., *Federico Sanchez vous salue bien*, op.cit., pp. 329-330

presentada, es un claro recordatorio -igual que las huellas de autotraducción mental- de la traducción que atraviesa el texto, y de lo *ajeno* que lo empapa, enriqueciéndolo.

Grado de precisión y detalles

En líneas generales, la autotraducción española presenta un mayor grado de explicitación de detalles que el original francés. Ello se hace visible exclusivamente al lector "privilegiado", y se sale sin duda de los usos canónicos actuales de la traducción. Esta tendencia observada no es del todo sorprendente si pensamos que la autotraducción implica una profunda lectura, como toda traducción, y que durante la misma el autor, desde su doble posición, tiene la posibilidad de volver sobre el original. Se produce así una reapropiación desde el presente de la reproducción textual, en un contexto histórico dado, y dentro de los límites que hacen de la reescritura *sui géneris* que es la autotraducción²⁸⁶.

La reivindicación genérica de lo autobiográfico es constante. El propio autor-narrador explicita en *FS se despide...* (y no en el original del que deriva): "hay que ser preciso en este ejercicio de memoria que practico, *es una ley del género*"²⁸⁷. La precisión es presentada como valor fundamental en el ejercicio de (re)escritura que el narrador homodiegético acomete, y a veces comenta.

Las cinco adiciones al texto español que siguen ejemplifican esta tendencia a una mayor precisión en la autotraducción con respecto del original:

Des carafes d'eau, des crayons, des blocs-notes. (228)

Había botellas de agua, **de naranjada**. Había lápices, papel blanco.
(214)

²⁸⁶ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 112-ss.

²⁸⁷ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, p. 30

Il achetait des propriétés, roulait en Mercedes, brassait des affaires.
(395)

Compraba propiedades **y fincas, regalaba caballos**, circulaba en Mercedes, movía negocios. (286-287)

La nécessité de briser l'appareil de l'État bourgeois, Souslov nous fit la leçon sur un ton radical. (229)

La necesidad de destruir el aparato del Estado burgués, Souslov nos leyó la cartilla en un tono radical **y perentorio**. (215)

La suite du repas a été plaisante. Malgré Mary Hemingway. (103)

El almuerzo se hizo cada vez más placentero, a pesar de Mary Hemingway **y de su voz chillona**. (97)

le prêtre palabreur ayant terminé la version ultime de son oraison (136)

el sacerdote palabbrero, después de terminar la versión **alemana y** última de su oración (128)

No se trata desde luego de información relevante para la historia, pero sí que responden quizá estos cambios al extremo cuidado prestado a la precisión que comentábamos más arriba. La autotraducción aporta más detalles al lector que el original. Podrían ser marcas de recuerdos que el autor-narrador perfila en la reescritura, o bien detalles anodinos añadidos por *gusto literario*.

Las tres sustituciones transcritas a continuación son ligeramente distintas. En *FS se despide...* se explicita una información implícita en *FS vous....*

Toute l'Espagne pouvait **en** suivre les péripéties (296)

Toda España podía seguir las peripecias **de ese culebrón** (296)

J'allais **chez** moi (287)

Iba a mi casa de campo (267)

Plus tard, [...] j'en ai parlé aussi avec Carlos Solchaga. (298)

Más tarde, [...], también hablé **de aquel instructivo incidente – edificante inclusivo-** con Carlos Solchaga. (279)

La primera y la tercera transformación contienen un juicio de valor, rastro de una adición introducida por el autor-traductor desde la doble posición que ocupa en el campo cultural. El comentario añadido no es neutro en español: las peripecias [de Alfonso Guerra] son un verdadero culebrón *-vox populis*, y claramente mediatizado-; la experiencia que adquirió el autor-narrador (observando el comportamiento de Guerra, en una sesión ministerial) fue, cuando menos, "instructiva". Valga el tono marcadamente irónico.

La segunda adición, por otra parte, remite a información que sólo el autor-narrador conoce, pero que quizá el lector empírico francés podría haber intuido, puesto que el texto sitúa la residencia en cuestión en una zona de la campiña francesa (Le Gâtinais, región cercana a París). Información más exacta en español que en francés, de nuevo.

Sin embargo, no siempre es así. El ejemplo que sigue recoge una supresión en el texto español, menos preciso que el francés:

Les latifundistes **andalous** se sont rempli les poches pendant des siècles

Los latifundistas se han estado forrando desde hace siglos

Suponemos que si en francés se habla de latifundistas *andaluces* es en parte porque hay una referencia al origen geográfico de la familia Guerra. A pesar de que la alusión se pierda en la autotraducción, se preserva la imagen básica. De hecho, se podría incluso argüir que el efecto producido podría ser el mismo para el lector francés y el español. De haber aparecido en español "andaluces", el texto hubiese quizá caído en lo grosero. Asociar a los latifundistas precisamente andaluces el oportunismo de "forrarse" ilícitamente respondería quizá a un estereotipo bien conocido en España,

que muchos considerarían de mal gusto. El origen de los latifundistas es totalmente irrelevante, al fin y al cabo, para ilustrar la idea de que durante la dictadura muchos se enriquecieron por medios dudosos. En el fondo, se podría afirmar que la autotraducción española no pierde prácticamente ningún dato; sencillamente se pule (se autocensura) el texto, en la revisión de la que es objeto.

Hay otro caso en que el original resulta más preciso que la autotraducción. Se trata de dos referencias hechas a la familia legítima u “oficial” del político Alfonso Guerra: en francés se especifica “femme et fils”, frente al genérico “familia” en español²⁸⁸. Esta mayor precisión en francés se debe quizá a que la información eliminada sería obvia para un lector que, interesado en el tema, pertenece además al mismo universo cultural al que se refiere la diégesis. “Se cruzarán en el texto personajes y anécdotas que ya forman parte de nuestra vida colectiva”, leemos en la contraportada de *FS* se *despide*....

El fragmento siguiente recoge dos supresiones en la autotraducción española. *FS* se *despide*... ofrece una síntesis de un párrafo de *FS vous...*:

Autrefois, lors de ce premier retour, ma vie était **une longue flânerie**, une promenade interminable. A première vue, du moins. **En apparence, en tout cas.** (102)

Cuando aquel regreso, mi vida parecía un paseo interminable. A primera vista, al menos. (109)

Pensamos que engaña la primera impresión de que el original francés sea más preciso que el español por el simple hecho de presentar más datos, justamente porque esos datos son redundantes. Cuando se señala “aquel” en español, ya se está remitiendo al lector a un “autrefois”, a otro tiempo. Cierto es en todo caso que “une longue flânerie” y “une promenade interminable” presentan un distinto matiz perdido en español cuando se sintetiza en “un paseo interminable”. No ocurre lo mismo con “à première

²⁸⁸ SEMPRUN, J., *Federico Sanchez vous salue bien*, op.cit., pp. 314, 296 y SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., 305, 287, respectivamente

vue, du moins" y "en apparence, en tout cas", información repetitiva que puede ser fácilmente omitida durante la revisión que es la traducción.

En el pasaje siguiente, identificamos una supresión, una sustitución y una adición:

Le PSOE, il est vrai, avait encore gagné **en 1989** les élections législatives, manquant d'un seul siège au Cortès une troisième majorité absolue. Il pouvait gouverner sans problèmes, du moins sur le plan arithmétique **et formel**.

El PSOE, en todo caso, **mientras caía el Muro de Berlín**, había vuelto a ganar las elecciones generales. **Tras recuentos e impugnaciones diversos**, sólo le faltó un escaño para una tercera mayoría absoluta. Podía seguir gobernando sin problemas, desde un punto de vista aritmético.

Ignoramos por qué se suprime en español el segundo elemento ("sur le plan formel"), quizá sea también por tratarse de un dato que de algún modo está contenido en el elemento precedente. Nos interesan más las otras dos transformaciones, que añaden precisión al texto español.

La primera sustitución explicita el contexto internacional en el que se desarrolla la acción: el fracaso del socialismo en Alemania oriental, y con ello, a ojos del narrador, el de un modelo político obsoleto e irrecuperable. Evidentemente, no se pierde información alguna con respecto del original, pues es perfectamente previsible que lector empírico medio sepa que la caída del muro se produjo en 1989. La información que recogen ambos textos es la misma, sólo que la autotraducción subraya un dato concreto que viene al caso. La segunda transformación añade más claramente un dato que aporta mayor exactitud a la autotraducción española. *FS se despide...* precisa que si el PSOE salió victorioso, ya entonces fue con dificultades en el proceso.

Constatamos pues, de nuevo, una mayor elaboración de los detalles, una contextualización más desarrollada en la autotraducción que en el original.

Por último, presentamos un caso en que *FS se despide...* menciona información que quizá sólo interese al lector meta español:

Nous prîmes rendez-vous pour dîner, à *La Ancha*, notre restaurant d'été préféré. (298)

Nos citamos a cenar en *La Ancha*, **de la plaza de Cataluña**, nuestro restaurante de verano preferido. (278)

El detalle añadido será más fácilmente reconocible para un receptor español que con mayor garantía conocerá las coordenadas básicas de la geografía madrileña.

Llegados este punto, contrastando original y autotraducción, es posible interrogarse sobre la relación que podría darse, si se diese, entre el distinto grado de precisión o de explicitación de detalles en uno y otro texto, y la cuestión del género o forma de escritura literaria. A este respecto, ya hemos adelantado que la obra estudiada se enmarca en un pacto de lectura autobiográfico marcado por la ambigüedad. En un plano metadiscursivo, el texto reivindica su fabricación sobre la base de un modelo ficcional, y además alega la ficcionalización inherente a toda memoria. Por otro lado, se afianza la correspondencia referencial que significa la autobiografía mediante la aplicación de estrategias narrativas propias del ensayo.

La adaptación al lector meta a la que remiten algunas de estas transformaciones es, aunque en distintos grados, propia de toda traducción. Pero recordemos además que la existencia de la autobiografía viene justificada por el narratario, de acuerdo con Jaccomard²⁸⁹. Es posible sugerir que en ocasiones la adición de ciertos detalles podría estar determinada por el receptor inmanente de la autotraducción española, en caso de que éste cambie con respecto del original. Si la autobiografía se presta muy especialmente a la articulación producción/recepción modelizada²⁹⁰, la adaptación al lector empírico español podría coincidir con la adaptación al narratario o receptor inmanente de *FS se despide...*

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op.cit., p. 9

En el centro de la portada de *FS se despide...*, segunda parte de *Autobiografía de Federico Sánchez*, aparece una fotografía de Semprún. En la contraportada del libro español se ofrece además una descripción de su biografía, explicando que Federico Sánchez y Semprún "se funden definitivamente aquí para evocar juntos [...] esas vidas múltiples, paradójicas, que les tocó en suerte vivir". La editorial Tusquets la coloca sobre la rúbrica "autobiografía y memorias". Estos signos peritextuales apuntan a la inmediata clasificación de la obra en el género tradicional de la autobiografía²⁹¹. Relato de la experiencia vivida, en este caso política, basado en los recuerdos, ello de acuerdo con declaraciones tanto paratextuales, del propio autor o de la crítica, como intratextuales, del narrador que lleva su mismo nombre.

Refiramos aquí el caso ya mencionado de la autotraducción autobiográfica de Nabokov. La *reapropiación* de los recuerdos que movían el relato desde aquel presente de la escritura prevaleció intermitentemente sobre la *desapropiación* que significa -que debía significar sobre todo lo demás, según Nabokov- la presunta fidelidad a la palabra de un original preexistente²⁹². Dicho de otro modo, la lealtad a la transcripción de un pasado compartido - visto desde el presente- primó sobre la lealtad al original, texto publicado. En la labor quasi científica que era la reescritura de memorias para el "cronista del tiempo", la traducción de *Speak, memory!* fue fuente de descubrimiento, que no de invención²⁹³.

Sería fácil hacer una rápida extrapolación a *FS se despide...*, que es otra autotraducción que se inserta en el género *autobiográfico*. Podríamos afirmar que la imperiosa necesidad de exactitud que debió impulsar la empresa literaria explicaría en la reescritura las transformaciones comentadas, y aquellas por venir. Los recuerdos podrían retornar, también en su caso, con la autotraducción: "cuanto más escribes, más te acuerdas"²⁹⁴. De hecho, el *libro novelado* que se propone escribir no le protege de la proliferación de recuerdos:

²⁹¹Las dos ediciones del libro español presentan los mismos indicios paratextuales, aunque no se trate de la misma fotografía.

²⁹²Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp. 138-ss.

²⁹³ALHAMBRA DÍAZ, M., "Self-translation. The metamorphosis of Mnemosyne", *op.cit.*, pp. 6-15

²⁹⁴Entrevista con Semprún, L 207-208

El peligro de un ensayo de este género, inevitable, furiosamente en primera persona del singular, nutrido por esta singularidad, es el de que la proximidad de los acontecimientos, de los personajes pueda ser excesiva. El peligro de la promiscuidad de la memoria, de su proliferación.²⁹⁵

Desde el principio, hemos enfatizado que el relato sempruniano se construye sobre la memoria. Hemos citado, además, pasajes en los que el narrador expresa su pretensión de exactitud. Pero esta conclusión apresurada aparecería entonces premeditadamente sesgada, se limitaría a presentar una serie de citas especialmente escogidas que casasen con la tesis propuesta, reductora en este caso. Insistimos, por el contrario, en la ambigüedad del mecanismo de escritura que se exhibe al lector. El metadiscursso del narrador homodiegético sobre la (re)escritura trata cuestiones relativas a la confusión de géneros o formas de escritura, a la veracidad, o a la propia traducción²⁹⁶. A lo largo del estudio retomamos citas intratextuales relativas a todos estos temas.

Por el momento, hemos analizado nimios detalles que cambian de un texto a otro. La visión presentada del género no es para nada positivista, absolutista; la autobiografía no es una quasi ciencia cuyo cometido último sería la transcripción de una realidad unívoca. Puesto que la producción literaria se *piensa*, ello repercute claramente en el pacto autobiográfico, introduciendo la incertidumbre propia de la *autoficción*²⁹⁷. Los indicios peritextuales, junto con la confusión genérica en el metadiscursso y la aplicación de estrategias tradicionalmente propias de otros géneros, atrapan al lector en un tambaleante marco comunicativo. A diferencia de la

²⁹⁵ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p. 96

²⁹⁶ Algunas de estas cuestiones las hemos tratado ya de forma trasversal. En concreto, el metadiscursso sobre la traducción queda ilustrado con algunas de las huellas de autotraducción mental presentadas en el primer eje teórico.

²⁹⁷ La primera aproximación a la cuestión la relación entre *autoficción* y *autofiction* en la obra estudiada fue presentada en LÓPEZ LÓPEZ-GAY, "Autofiction et autotraduction: Jorge Semprun et la réécriture de vie", communication en la Graduate Student Conference *Car je est un autre*. *Articulations of the relationship between Identity and Otherness*, French Department, Columbia University, Nueva York, 6-4-2007 [en curso de publicación]

autobiografía tradicional, por la cual se instaura un pacto de verdad que remite al mundo referido, la *autoficción* aplica estrategias de ambigüedad²⁹⁸.

En *Roland Barthes par Roland Barthes*, se rompe el pacto de lectura autobiográfico, cuando antes de emprender la lectura del texto leemos "tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman"²⁹⁹. Como para Doubrovsky³⁰⁰, el pacto propuesto es la ficción del sujeto, la ficcionalización de uno mismo o *autoficción*, categoría textual en constante redefinición que aúna dos formas de narración que, por convención, parecen contradictorias. La narración autoficcional se autoproclama en parte novela pero se edifica, porque es autobiografía, sobre la correspondencia de la identidad del autor -narrador -personaje principal.

El término *autoficción* es controvertido porque se trata de una noción aún en vías de constitución³⁰¹. Existe polémica acerca de si la *autoficción* es o no un género literario, puesto que la concepción de género implica una recepción histórica de clases textuales³⁰² y, precisamente, la *autoficción* se caracteriza por presentar elementos de ambigüedad genérica. En esta línea, entendemos que la *autoficción* no es un género porque -aún- no es reconocida por el gran público; ocupa un lugar inestable en el espacio de los posibles del campo literario.

²⁹⁸ GASPARANI, P., *Autofiction. Une aventure du langage*, Seuil, 2008, pp. 300-301

²⁹⁹ BARTHES, R., *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris, 1975

³⁰⁰ La acepción primera de *autoficción* surge con *Fils de Dourovsky* aunque, como recuerda Lecarme, existen ejemplos previos de esta forma de escritura (Malraux en *Antimémoires*, Céline en *D'un château l'autre*, Perec en *W ou le souvenir d'enfance*, etc.). En sentido estricto, la *autoficción* es una autobiografía cuyo períctexto la clasifica como ficción: "un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman" (LECARME, J., "L'autofiction : un mauvais genre ?", en Dourovsky, S. Lecarme, J., Lejeune, P. (dir), *Autofictions & Cie, Cahiers RITM*, Université de Paris X, 1993, p. 227). Más generalmente, es *autoficción* aquella obra recibida en su ambigüedad genérica y que, dentro del pacto autobiográfico tradicional, juega con el períctexto o en el plano discursivo-formal reivindicando formas hibridas de escritura que se salen de los moldes tradicionales.

³⁰¹ Las acepciones de *autoficción* se multiplican. Genette considera como Colonna que la *autoficción* no es un género. En términos de *dicción* (autor= narrador) y *ficción* (autor ≠ narrador), denomina *autoficción* una forma de escritura que identifica el nombre del autor, el narrador y el personaje, pero por la que se mantiene la disociación entre autor y narrador como en la escritura ficcional. Compara la *autoficción* con el viejo recurso literario de inmersión del autor en su propio texto que no compromete al autor con la veracidad de su relato. Esa es la verdadera *autoficción* -que puede ser toda ficción-, mientras que las que textos como los citados, clasificados como *autoficciones*, no son según Genette sino "falsas autobiografías" (GENETTE, G., *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 1991, p. 162).

³⁰² TODOROV, T., *Les genres du discours*, Seuil, Paris, 1978, p. 49

Todorov reivindica que la teoría literaria considere las categorías híbridas, entendiendo que la tarea más urgente de los críticos se ubica justamente “dans cet entre-deux : [...] dans l’élaboration des catégories *intermédiaires* qui décriraient non plus le général, mais le générique, non plus le générique, mais le spécifique”³⁰³. Proponemos explorar a lo largo de estas páginas la forma textual específica que presenta la obra estudiada, poniéndola en diálogo con la forma, también singular, de traducción, y de autotraducción, que es *FS se despide*....

Entre las diversas formas de escritura posibles, el autor-narrador afirma escoger la forma novelada basada en su experiencia, pero sobrepasándola. “J’ai à la fois un besoin et un refus de l’auto-biographie dans mon travail littéraire”³⁰⁴, son palabras de Semprún, autotraductor. *FS se despide...* “cuenta” lo vivido de forma novelada, en la misma línea que el primer tomo *Autobiografía de Federico Sánchez*. La experiencia vital es al mismo tiempo el sustrato de la escritura, y un riesgo para lo literario:

La ventaja de una vida novelesca, llena del ruido y la furia del siglo, es que le regala a uno –gracia y desgracia, dicha y desdicha- una memoria inagotable. [...] Pero esa riqueza es también un obstáculo a la hora de escribir, por lo menos bajo una forma novelesca. Porque siempre existe el riesgo [...] de contentarse con una transcripción de lo vivido [...]. Ahora bien, una gran novela no puede contentarse con la transcripción de lo vivido, aunque esta transcripción esté elaborada, depurada, porque lo vivido siempre formará como una pantalla, *obnubilando la invención de la realidad, que es lo propio del arte de la novela*.³⁰⁵

La autotraducción de este libro novelado brinda la oportunidad idónea para volver sobre los detalles. Poco importa que dichos aspectos, contenidos en *FS se despide...* y no en *FS vous...*, provengan efectivamente de una depuración de la memoria, de una depuración de la escritura, o de la mezcla de ambas. Resulta interesante comprobar el mayor grado de precisión que

³⁰³ TODOROV, T., *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971, pp. 225-226

³⁰⁴ Declaraciones recogidas en NICOLADZE, F., *La Lecture et la vie*, op.cit., p. 95

³⁰⁵ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., pp. 221-222

muestra la lectura comparada desde la óptica de la revisión que es toda autotraducción (dentro de los límites ya precitados), y de la adaptación al lector empírico que en ocasiones se solapará, por cuestiones de género, con el lector inmanente del relato. Sugerimos leer las transformaciones como marcas que perfilan la *invención de la realidad* que es el original francés. Deviene así la autotraducción fuente renovada de verdad, de realidad.

Antes de proseguir, valgan las palabras de André Malraux: "ni vrai, ni faux, mais vécu"³⁰⁶.

Grado de desarrollo de descripciones y argumentos

Recapitulemos, llegado este punto. El narrador de *FS se despide...* es homodiegético, se expresa en primera persona. La obra es *vendida* como el relato de la experiencia política de Semprún. El receptor empírico conoce la ambigüedad de la (re)escritura únicamente una vez emprende el ejercicio hermenéutico que significa la lectura privada. El contrato de lectura entra en contradicción interna cuando el narrador reivindica la construcción ficcional del relato. El narrador homodiegético de *L'écriture ou la vie* afirma necesitar un "yo" de la narración en los siguientes términos:

Il me faut donc un "je" de la narration, nourri de mon expérience mais la dépassant, capable d'y insérer de l'imaginaire, de la fiction... Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité, certes. Qui aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable.³⁰⁷

L'écriture ou la vie es una obra con otro tipo de aspiración genérica, se trata propiamente de un *libro de recuerdos y memorias* que reconstruye una trayectoria³⁰⁸, y que tiene implicaciones éticas que son otras. El libro estudiado se basa también en recuerdos, pero la estructura narrativa es episódica, no construye una trayectoria sino que ofrece una presentación fragmentaria de éstos, de tal modo que "es más bien el juego de cómo

³⁰⁶ MALRAUX, A., *La condition humaine*, Paris, Gallimard, 1990, p. 247

³⁰⁷ SEMPRUN, J., *L'écriture ou la vie*, op.cit., p. 218

³⁰⁸ Entrevista con Semprún, L 107-209

Federico Sánchez, personaje histórico, se desvanece al ser ministro [...], y no el de relato histórico en que se documenta tal o cual actitud del gobierno”³⁰⁹.

La producción sempruniana oscila entre la reivindicación de la memoria como centro de la narración (“c'est la mémoire qui compte, qui gouverne l'obscurité foisonnante du récit, qui le fait avancer...”)³¹⁰, y la introducción de una ficción “más esclarecedora que la propia verdad”. Este apartado ilustra en qué medida la autotraducción al español reelabora ciertas descripciones y argumentos, la mayoría de ellos *presentes en el original francés*. El número de transformaciones identificadas es elevadísimo. Será interesante interrogarse durante la lectura de los ejemplos, acerca del lugar que ocupa la autotraducción en este visible pero confuso juego de escritura, basado en la alegación intratextual de una lograda mezcla de transcripción de lo vivido y lo imaginado³¹¹, más real que lo real.

La primera transformación con la que proponemos ilustrar esta tendencia a reelaborar ideas en español añade un toque “novelesco” a la autotraducción. Se trata de una adición en la que se reelabora la descripción de la Reina de Inglaterra:

Elle [la reine d'Angleterre] serre sous son bras gauche son sac à main, d'un geste de ménagère en route vers le marché.

Le parcours du Prado fait partie de tout programme de visite officielle d'un chef d'État étranger à Madrid. (179)

Aprieta bajo el brazo su bolso, con un gesto de ama de casa camino del mercado.

Su Graciosa Majestad tiene de pronto un aire casi hurano mientras se desplaza ante el cuadro de Velásquez. Murmura algunas palabras en voz baja, rápidamente.

³⁰⁹ *Ibid.*, L 109-111

³¹⁰ SEMPRUN, J., *L'écriture ou la vie*, *op.cit.*, p. 219

³¹¹ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, pp. 221-222

La visita del Museo del Prado forma parte de todo programa de viaje oficial de jefe de Estado extranjero a Madrid. (167)

La imagen que aparece en español acentúa la caricatura que el narrador ofrece del personaje público. Este cómico pasaje aparece más elaborado en la autotraducción que en el original.

Otra adición que añade información suplementaria en *FS* se *despide...*, acerca también de una personalidad pública, es la siguiente:

Pourtant, je n'avais rien à discuter, aucun problème à régler avec le ministre de la culture du royaume chérifien. À l'aéroport de Rabat, au moment du retour à Madrid,... (322)

Yo no tenía, sin embargo, nada que discutir, ningún problema pendiente con el ministro de cultura de aquel país. **Éste era un hombre afable, dicharachero e hispanófobo; había estudiado en Larache, en los tiempos del Protectorado. De esa época infantil le quedaba un recuerdo insólito: conocía de cabo a rabo la letra del Cara al sol que le habían enseñado a cantar, con el brazo en alto, en el patio de su colegio de Larache. Pero lo más insólito no es que recordara la letra de aquel himno fascista, sino el que lo cantara gustosamente para demostrar las excelencias de su castellano. En la cena oficial de la primera jornada del encuentro, me sobresalté indignado al oír de pronto a mi lado las estrofas del himno de la Falange que el ministro marroquí canturreaba, tan a gusto y campante.** Al concluir este viaje, en el aeropuerto de Rabat,... (302)

Se trata pues esta vez de la reelaboración de una descripción del homólogo marroquí del ministro Jorge Semprún. Parece improbable -sería de mal gusto- que fuese ésta una mera invención de un vergonzoso episodio, explícitamente atribuido a una personalidad concreta. Pero quizás, por qué no, sencillamente sean detalles que vuelven a la memoria al revisar el texto, en esa lectura profunda que es la traducción.

El narrador comparte con el lector español una anécdota que hubiese sido más difícilmente explicable para el lector francés. Podría tratarse de una adición de tipo cultural, información que no aparece en el original por no considerarse de interés para el campo literario francés. Podría pensarse, además, que quizá la traducción hubiese implicado tener que explicar demasiadas referencias para el receptor no español, como el Cara al Sol, la Falange..., y que ello desmotivó al traductor en su tarea. Pero esto último resulta improbable, por no ser raras las ocasiones en las que el narrador-traductor presenta una traducción que no le satisface, explicando con toda libertad la pérdida que ésta conlleva. La producción sempruniana reivindica incansablemente que todo *se puede decir*: incluso el terror humano. La traducción difícil no es insuperable; ésta se piensa, se explica, y no se descarta como imposible.

Nos parece más probable que esta última transformación sea una marca de autocensura en la producción primera: "si alguna vez vuelvo a la autotraducción será porque [...] puedo ir más lejos o diferentemente, abordar cosas censuradas (no forzosamente por moral)..."³¹². Puesto que las relaciones de Francia con Marruecos son muy distintas a las de España, resultaría sin duda mucho más ofensiva la escena descrita en el campo cultural francés que en el español.

El siguiente ejemplo es en parte similar a los dos anteriores. De nuevo, la adición contiene un tono burlesco que nada esconde. El narrador emite aquí una dura crítica contra la obra de alguien a quien desprecia (lo hace parcialmente entre paréntesis, siendo una reflexión que no corta el fluir de relato, se limita a afianzarlo):

Les mêmes thèses sont exposées dans le livre de mémoires que publia Juan Guerra (307)

Las mismas tesis se exponen en el libro de memorias (*¿libro?, libelo, más bien, engendro; bodrio, dijo Joaquín Almunia, uno de los poquísimos políticos socialistas que opinaron*

³¹² Entrevista con Semprún, L 216-219

públicamente), memorias de la desmemoria, a fin de cuentas,
que Juan Guerra publicó (288)

Este juicio de valor, ausente en *FS vous...*, va acompañado además de la referencia a un personaje que comparte la opinión del narrador sobre el libro en cuestión. Así pues, la autotraducción no sólo añade un comentario, sino que lo avala remitiendo a otras fuentes que lo apoyan.

En las transformaciones que siguen percibimos un cuidado especial por parte del narrador al recalcar su pertenencia al gobierno español como miembro independiente, sin afiliación política o contactos sólidos en el partido socialista:

Dès mon arrivée au gouvernement, deux ans plus tôt, j'avais délibérément cultivé cette différence. J'avais essayé de donner un style personnel à ma gestion.

Desde mi llegada al Gobierno, dos años antes, había cultivado deliberadamente esa autonomía que me era propia. **Consustancial, podría decirse. Y que, por otra parte, explicaba mi presencia en el Gobierno: de no haber sido autónomo, diferente, no me habría elegido Felipe González.** Por tanto, había intentado imprimir un estilo personal a mi gestión **en cualquier circunstancia.** (274)

Je ne savais rien de Solchaga, le jour de juillet 1988 [...], lorsque j'ai assité à la prise d'armes, à fleurets et mouchetés, entre Alfonso Guerra et lui, à propos de nominations à la Banque d'Espagne.

Ce fut un incident minime... (298)

Yo no sabía nada de Carlos Solchaga aquel día de julio de 1988 [...], cuando presencié la escaramuza indirecta entre Alfonso Guerra y él a propósito de los nombramientos del Banco de España. **Ya lo he dicho: fuera de mis relaciones con Felipe González, ya antiguas, entrañables, libres de tópicos y de tabúes, yo no**

tenía entonces amigos (dejemos de lado a Enrique Múgica, caso aparte y asaz lamentable) en las cúspides del poder socialista, partido y Gobierno confundidos.

El incidente *de aquel primer día* fue mínimo... (279)

En el primer fragmento hay dos adiciones, la primera sin duda más contundente que la segunda. El autor-narrador explica el porqué era especial en el gobierno, y el hecho de que precisamente por ello fue elegido ministro. Resaltar esta idea en español podría tener que ver con la justificación de los acontecimientos que siguieron. Jorge Semprún, personaje principal y narrador, debió abandonar su cargo cuando hubo remodelación del gobierno. De acuerdo con el narrador, ello se debió a haberse expresado públicamente acerca de las dos tendencias del partido, la guerrista y la felipista -según él opuestas-, inclinándose hacia la segunda y criticando férreamente los escándalos de corrupción asociados a la primera. La segunda adición del mismo fragmento afianza la idea precedente, el autor-narrador reivindicó su autonomía en el gobierno contra viento y marea.

En el último pasaje sólo nos interesa la primera adición, pues la segunda no es relativa al grado de argumentación. Viene a ser muy similar a la anterior: el ex-ministro de cultura no tenía contactos o amistades en el partido o en el gobierno, salvando al Presidente, que lo eligió precisamente por su carácter autónomo. La presentación superficial del contenido diegético de estos fragmentos, sugiere la posible relación entre el mayor grado de argumentación en la autotraducción española y el alegato de inocencia mejor fundamentado en español.

Un tanto de lo mismo ocurre con otros tres pasajes de *FS se despide...*, plagados de transformaciones de autotraducción, cuyo efecto final es una fabricación más pormenorizada en la autotraducción de algunas argumentaciones que van en la misma línea que las anteriores. Los tres pasajes tratan de argumentar la urgencia de un cambio interno en el partido socialista español. La crítica más dura en español de los escándalos que atravesaba el partido socialista justificaría aún más el posicionamiento hecho

público a la prensa, que según alega el narrador homodiegético le costó su puesto a Jorge Semprún.

Dada la extensión de los tres fragmentos, remitimos a las notas al final de este apartado a todo lector interesado en la transcripción completa de los mismos.

El primero de ellos^I se inserta en las dos últimas páginas de la novela, antes del epílogo, y contiene una sustitución por la que se remplaza “depuis un an” (información contenida más adelante en la autotraducción) por más de una página de texto en español donde narrador, Ministro de Cultura, explica al Presidente del Gobierno, Felipe Gómez, cuál es su visión de la crisis del partido en aquel momento, y por donde habría de pasar inevitablemente una reforma. Queda pues mucho más elaborada la explicación en la autotraducción que en el original.

En el segundo de los pasajes^{II} encontramos dos adiciones considerables y, entre ellas, una sustitución (el texto español que reemplaza al francés es notablemente más extenso). De nuevo, el narrador arremete sin miramientos contra ciertas tendencias que se oponen en el partido, critica la crisis de hegemonía -que contextualiza más pormenorizadamente en la autotraducción-, y reivindica la necesidad de renovación dentro de la formación política que ostenta el poder.

El tercer fragmento^{III} contiene una sustitución (que consideramos sin interés aquí, por tratarse de información parecida, y que en todo caso se hace explícita en otros momentos del texto), y una adición. La adición a la autotraducción consiste en un párrafo donde el autor-narrador arremete contra una de las corrientes del PSOE, la guerrista, describiendo sus particularidades.

La reescritura de estos tres fragmentos implica una mayor elaboración de argumentos en la autotraducción con respecto del original. Los dos primeros casos a los que aludimos son ejemplares para ilustrar nuestro propósito, por lo flagrante: se añaden *páginas* a la autotraducción española. No ahondamos en el contenido diegético de las transformaciones comentadas; simplemente

recalcamos que con ellas queda más afianzada la tesis ya propuesta en el original francés. En *FS* se *despide...* el lector, pensamos, entiende mejor la posición del narrador homodiegético. Otra cuestión sin el más mínimo interés aquí es estar de acuerdo o no, en el terreno político-ideológico, con el narrador.

Por otro lado, se trata de argumentaciones que en el mismo contexto el lector francés hubiera comprendido perfectamente; esto es, que el hecho de pertenecer a la cultura francesa no hubiera impedido la lectura y comprensión de estas páginas añadidas al español. Sin caer en "lo morboso", se explicitan únicamente para el receptor español, aquel con el que Federico Sánchez desea terminar de ajustar cuentas:

Aquel personaje [Federico Sánchez] había muerto para mí. Sólo lo había resucitado provisionalmente por un deseo de exactitud histórica. En suma, Federico Sánchez ajustaba sus cuentas con la historia con más de diez años de retraso con respecto a mí.³¹³

Este fragmento contiene dos referencias intertextuales, a *Autobiografía de Federico Sánchez*, y a *La escritura o la vida*. Con la primera, publicada una década más tarde que la segunda, Federico Sánchez ajusta cuentas sobre un episodio de la historia, el de la clandestinidad en el PCE que vivió en España. Con la segunda, obra central en la producción del autor³¹⁴, Semprún, superviviente de la experiencia del campo de concentración - "retornado de la muerte"-, ajusta cuentas con otro doloroso capítulo del libro (¿novelado?) que es la Historia.

Adelantábamos páginas atrás que el título *FS* se *despide...* remite a *Autobiografía de Federico Sánchez*, como si de una segunda y última parte se tratase. En ambos libros, catalogados en Tusquets bajo la rúbrica de "memorias y biografía", se describe lo sucedido en dos etapas de la historia española en las que el narrador participa activamente. Mediante diversas declaraciones intratextuales por parte del narrador, y paratextuales por parte del autor que responde al mismo nombre, queda claro que el

³¹³ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p.146

³¹⁴ Capítulo 4. Semprún y su producción, p. 281-ss.

compromiso político no fue una elección personal, sino que en un momento dado resultó la única vía que permitiría continuar viviendo, sobreviviendo:

Au départ, la politique, je ne l'ai d'ailleurs pas choisie. À treize ans, la guerre civile ; à seize ans, l'exil. Puis l'expérience des camps avant celle de la clandestinité. Je suis un intellectuel qui n'a pas écrit avant l'âge de quarante ans et qui avait fait le choix de la vie, c'est-à-dire de la politique, non pas celle des salons mais celle de la rue. Mon rapport avec elle n'a rien d'intellectuel, il est autrement plus charnel.³¹⁵

En parte, esta idea se recoge en los textos. Explica así el narrador homodiegético el porqué se convierte en Federico Sánchez:

Había que escoger entre la escritura y la vida, y escogí ésta última. Escogí una larga cura de afasia, de amnesia deliberada para volver a vivir, o para sobrevivir. Escogí a la vez la *ilusión de un porvenir por medio del compromiso político* puesto que el compromiso de la escritura me devolvía al encierro de la memoria y de la muerte. Así me convertí en otra persona, Federico Sánchez, para poder continuar siendo alguien.³¹⁶

Por una parte, parece claro que Semprún, personaje principal y narrador, pero también autotraductor -sujeto histórico-, se refugia del pasado bajo un nuevo nombre que le ayuda a olvidar temporalmente los traumas recientes de su etapa en Buchenwald. Por otra, la ilusión aparece como motivo determinante para su implicación en el terreno político. Primero en la clandestinidad, como dirigente del PCE. Años más tarde (y eso es lo que cuenta *FS se despide...*), es de nuevo la esperanza en un futuro susceptible de ser mejorado desde la política lo que le lleva a comprometerse, pero esta vez como ministro. De ahí la inevitable referencia del título a Federico Sánchez, el *otro* sempruniano directamente vinculado con el proyecto

³¹⁵ Declaraciones recogidas en "Jorge Semprún. Entretien avec Daniel Bermond", *op.cit.*, p. 1253

³¹⁶ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, p. 29

político español, comprometido en el cambio hacia un porvenir que desea mejor.

Semprún se despide definitivamente de Federico Sánchez al concluir su etapa ministerial, último intento de vínculo político con su país de origen. Recordemos que en su opinión el tema del libro es ése, y no la estrategia política del gobierno socialista de González³¹⁷. Resulta curiosa a este respecto una adición al texto español, en la que en un consejo de ministros se interpela al Ministro de Cultura por el nombre de Federico Sánchez:

-[...] On a cité ici beaucoup de monde, de Péricles à Hegel, en passant par un obscur auteur dramatique des pays de l'Est dont je n'arrive même pas à me rappeler le nom... (221)

"[...] Se ha citado aquí desde Pericles hasta Hegel, a **Federico Sánchez -que es usted mismo-** y a algún ignoto autor teatral de los países del Este, cuyo nombre ni siquiera recuerdo."

Esta adición no implica un grado argumentativo más elevado en uno u otro texto. Nótese no obstante entre qué otros nombres es citado el de Federico Sánchez. Este ejemplo viene al caso para ilustrar una cierta continuidad del personaje histórico; la referencia añadida es recordatorio de un pasado de compromiso político. Quizá precisamente sea el peso del receptor inmanente español lo que conlleve la explicitación en la autotraducción de aspectos que subyacen en el original. Es claro que se produce una elaboración en mayor detalle de las explicaciones de Federico Sánchez sobre aquel reciente episodio de la historia, que muy probablemente el lector empírico contemporáneo haya compartido. Tal y como sucede en toda traducción, la autotraducción viene fuertemente determinada por el lector meta. Puesto que la diégesis preexiste, ya producida, sobreviene la *desapropiación*: el original no deviene una nueva obra. Pero creemos además que la parte de *reapropiación* del texto que implica la adaptación al nuevo receptor aparece acentuada por razones de género. Insistimos en que lector inmanente y lector empírico o lector meta de la traducción coinciden gracias a la

³¹⁷ Entrevista con Semprún, L 110-113

producción/recepción modelizada sobre la que se sustenta, de acuerdo con Jaccomard³¹⁸, la escritura autobiográfica.

Algunas de las transformaciones ilustradas podrían ser rastros del deseo de Federico Sánchez de rendir cuentas definitivamente ante otros testigos históricos del episodio referido, conducente en última instancia a su polémico abandono (forzado) de un cargo público. Pensamos que este aspecto aparece ligeramente acentuado en *FS se despide...*, autotraducción de *FS vous....* Apuntan en esta dirección las últimas transformaciones en las que el narrador critica los problemas internos del partido, así como los ejemplos previos, aquellos en los que recalca su condición de miembro *independiente* dentro del gobierno.

Hay, no obstante, una transformación periférica especialmente llamativa que no respeta esta tendencia a reelaborar argumentaciones y descripciones en la autotraducción. Identificamos una supresión por la que desaparecen en *FS se despide...* casi dos páginas del original *FS vous....* Se trata de todo el pasaje donde el narrador, Jorge Semprún Maura, describe sus antecedentes familiares en el engranaje político español. Remitimos una vez más al final de este apartado al lector interesado en la transcripción completa^{IV}.

A raíz de unos versos del poema de Saint-John Perse reproducidos en francés en ambos textos (volvemos sobre este punto más adelante), el autor-narrador hace una reflexión que le lleva a describir la tradición política en su familia. "Grand âge, nous voici. Rendez-vous pris, et de long temps", reza el poema aludido. Se diría que la cita estaba ya tomada, que Semprún estaba familiarmente predestinado a desempeñar el cargo de ministro en España. Tanto su abuelo como su tío, por la rama materna, habían sido ministros: el primero dentro del partido conservador, bajo Alfonso XIII; el segundo, en la izquierda revolucionaria durante la II República. Desde la época del Rey Alfonso XIII, la casta de los Maura únicamente estuvo ausente del poder político durante la dictadura franquista.

³¹⁸ JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op.cit., p. 9

Pensamos que la supresión de este fragmento no quita peso a las argumentaciones esgrimidas, y además responde a la “coherencia interna” del relato. El autor-narrador elabora en español la idea de que fue elegido por su autonomía y que carecía de contactos políticos en el partido o el gobierno. Parece pues conveniente borrar esta última idea según la cual le podría haber sido atribuido el cargo en base no a la independencia política, sino a sus orígenes familiares. Una vez más, creemos que podría ser ésta una huella de autocensura, esta vez en la autotraducción, para el lector meta español.

De cualquier modo, la lectura comparada revela que la autotraducción suele explicitar ciertos elementos, descripciones y argumentaciones, ausentes en el original. Tanto la tendencia general como el ejemplo periférico parecen estar determinados por la aludida modelización producción/recepción que recorre el género autobiográfico.

La siguiente sustitución vuelve a ilustrar la tendencia a desarrollar descripciones en la autotraducción:

Leur goût du pouvoir en devient **à la fois exemplaire et caricatural**. Mais la politique, tout compte fait, est surtout un travail sur le langage [...]. (21)

Su apetito de poder se convierte así **en algo caricaturesco, ya que fingir interesarse sólo por las nobles empresas literarias y despreciar las vulgaridades de la política**. Pero ésta, a fin de cuentas, sólo es un trabajo sobre el lenguaje [...]. (24)

Este pasaje retrata un tipo identificable de político: aquel que se las da de intelectual, hablando en plata, sin tener una mínima base de conocimientos culturales. El español es de nuevo más extenso que el francés, y viene a ahondar en una idea *ya presente en el original*.

Encontramos otra transformación de autotraducción^v, una adición de casi media página, donde se extiende el comentario de un fragmento de Tocqueville incluido en la edición de Eduardo Nolla. Se trata de toda una

reflexión alrededor de la noción de corrupción. Una vez más, *FS se despide...* presenta ideas mejor fundamentadas. Mientras que *FS vous...* saluda la pertinencia de la frase citada, el texto español se detiene asimismo en el porqué de esa aserción.

Hemos identificado además tres transformaciones consistentes en la supresión de fragmentos que, a primera vista, reducen el grado de desarrollo de ideas en la autotraducción española. Pensamos que se trata de digresiones eliminadas durante la revisión del texto que implica la traducción.

La primera de estas supresiones elimina un párrafo completo donde, mediante una reflexión metadiscursiva, el autor-narrador justifica la pertinencia del curso del relato, resaltando que no se incurre en digresión alguna:

Sans doute est-il temps de dire deux mots de Carlos Solchaga.

Parler de lui maintenant peut paraître une digression. Apparemment, ça va m'écartier de mon propos, qui était de m'expliquer sur l'interview qui provoqua, à échéance retardée par la guerre du Golfe, ma sortie du gouvernement. L'apparente digression va nous jeter pourtant dans le vif du sujet : *in medias res*, comme aimait à le dire, dans un latin transparent, le seul philosophe espagnol du XXe siècle qui soit présentable en société, Ortega y Gasset, bien sûr. Et hélas aussi !

Je ne savais rien de Solchaga, le jour de juillet 1988... (298)

Con Solchaga hemos topado; ha llegado el momento de decir algo de él.

Yo no sabía nada de Carlos Solchaga aquel día de julio de 1988... (279)

Quizá esta supresión responda precisamente a ese cuidado de no "divagar" en el discurso que el narrador francés explicita. Así, la justificación metadiscursiva para sacar a colación Carlos Solchaga es en sí misma una digresión, afianzada además por una referencia a Ortega y Gasset fácilmente prescindible.

Recordemos que de los dos componentes textuales en narratología, discurso e historia o diégesis, nos proponemos privilegiar el componente discursivo – aquí metadiscursivo-. Es ahí, como sostiene Jaccomard³¹⁹, donde se localiza el efecto provocado por las expectativas que el autor tiene con respecto de su público, en el marco del pacto de lectura autobiográfico. Es ahí, prosigue, donde reside la fuerza de elocución específica de este género especialmente explícito.

Pensamos que las dos supresiones que siguen son también divagaciones depuradas en la autotraducción. Se trata, de hecho, de dos reflexiones insertas entre paréntesis que no alteran el desarrollo de la idea principal:

Un courant social-démocrate moderne, qui assumait les réalités de l'économie de marché, [...], qui se proposait de les réorienter –tout en sachant qu'elles étaient indépassables [...] (*tiens, tiens ! Je suis en train d'imiter Hegel : je parle en quelque sorte de l'Aufhebung de l'économie de marché !*), qui pensait, en tout cas, qu'il était impossible de... (291)

Una corriente, en primer lugar, socialdemócrata moderna, que asumía las realidades de la economía de mercado, que se proponía reorientarlas –aun a sabiendas de que eran irrebasables-- que pensaba, en cualquier caso, que sería imposible de... (271)

Pour bien faire, nous aurions dû ajouter aux éléments de discussions [...] certains travaux sur les rapports picaresques à l'argent et à l'honneur dans nos siècles classiques de José Antonio Maravall (**père d'un ancien ministre de Felipe Gonzalez, historien rigoureux de la transition démocratique, un des rares membres**

³¹⁹ *Ibidem.*

**indépendants de la Commission exécutive du PSOE,
pratiquement réduit au silence par le monolithisme guerriste).**
(308)

Ciertamente, para agotar el tema tendríamos que haber añadido [...] algunos de los trabajos de José Antonio Maravall sobre la relación picaresca con el dinero y el honor en nuestros siglos clásicos. (290)

La segunda supresión podría ser además una huella de adaptación al narratario de la autotraducción. ¿Quizá sea obvia la información eliminada para el lector español experto, pero desconocida por el contrario para el lector del original francés? ¿Puede que sea ésta una referencia demasiado elaborada acerca de un personaje que no es en absoluto crucial en el desarrollo del relato? Son posibles preguntas cuyas respuestas explicarían estos ejemplos que a primera vista no encajan con la tendencia descrita.

Para terminar la reflexión acerca del distinto grado de desarrollo de ideas en los dos textos, proponemos el análisis de tres adiciones particularmente esclarecedoras. Todas se insertan en la página noventa de *FS se despide...*, y dos de ellas son de extensión considerable; las transcribimos aquí íntegramente porque describen en el plano metadiscursivo la experiencia de la autotraducción del autor-narrador-traductor.

La primera de estas transformaciones, ya referida de modo tangencial páginas atrás, consiste en una explicación más detallada en la autotraducción de la razón por la que el autor-narrador ha escrito primero en francés, para después traducir al español, y no a la inversa:

Car je m'adresse à un lecteur hypothétique qui ignore les détails croustillants de cette histoire, [...] incapable qu'il sera, sauf rare exception, de saisir les singularités hispaniques. [...]

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas parce que je suis à la Moncloa,... (97)

Me he dirigido a un lector hipotético que ignora los detalles sabrosos de esta historia, [...] incapaz, salvo rara excepción, de captar las singularidades hispánicas. [...]

En francés, para decirlo pronto y bien, ¿qué anécdota, qué comentario, qué chisme podría contar de Rosa Conde? ¿O de “Txiki” Benegas? ¿O de José Félix Tezanos? Nadie sabe quiénes son, apenas existen por sí mismos para un lector francés. Y esa inexistencia, la falta de interés de estos personajes –elegidos casi al azar, en una especie de muestreo instantáneo que podría fácilmente ser más amplio: no faltan candidatos a este tipo de inexistencia-, al aconsejarme no hablar de ellos, por razones de comunicación y legibilidad, para un lector francés, me ayuda a no caer en un ajuste de cuentas político o personal.

[...]

Sea como sea, no será por estar en La Moncloa,... (90)

Tal y como subrayamos más arriba, el francés sirve de pantalla para la escritura en español. En *FS se despide...* aparece más fundamentada la argumentación que justifica la elección de la lengua francesa para la producción original. El receptor fuente de la obra condiciona su escritura, y también la de la autotraducción, por servir de filtro (*desapropiación*). Pero el receptor meta perfila también, en alguna medida, la autotraducción (*reapropiación*): de ahí muchos de los cambios identificados.

El narratario y el lector empírico coinciden sin fisuras en *FS vous...* Sabemos que *FS se despide...* ha sido posible gracias al filtro de ese lector francés: la historia se autocensura gracias a ese receptor primero no interesado en detalles “morbosos”. Algo cambia en el texto español. Estas páginas ilustran cómo *FS se despide...* presenta intermitentemente huellas de adaptación a un receptor inmanente –a veces explícitamente interpelado-, que coincide con el lector meta de la traducción española. La autotraducción deriva de un texto cuyo narratario, el francés, marca el texto garantizando -según el

narrador- su pertenencia a *lo literario*. Paralelamente, por cuestiones relacionadas con el género autobiográfico, y en virtud del margen que tiene el autotraductor ante los usos y gustos corrientes en traducción, el lector inmanente del texto traducido coincide de modo expreso con el lector empírico, real, español.

La autotraducción es lectura-reescritura, pero una reescritura *sui géneris*, como la hemos definido³²⁰. Lo que hace *sui géneris* esta forma de reescritura es precisamente su solapamiento con la traducción: delimitada por un universo diegético preestablecido (las transformaciones de autotraducción no perturban la línea argumental), se produce de una lengua a otra, y puede conocer restricciones ligadas al encargo. A pesar de que existan elementos nuevos en la autotraducción española que materializan la libertad ante usos actuales por parte del autor-traductor, la autotraducción emana del original.

De hecho, sin *FS vous salue...*, *FS se despide...* habría sido otro libro, entre otras cosas, porque no habría existido esa pantalla lingüístico-cultural. Pero al mismo tiempo, atendiendo a declaraciones metadiscursivas del narrador-traductor, así como a declaraciones paratextuales del autor, la autotraducción justifica la existencia del original³²¹. La experiencia debía *contarse*, y el autor-narrador escoge hacerlo reivindicando *lo literario*. Una relación perfectamente simbiótica que invita a una crítica espacial, que no temporal, suerte de *retraducción privada* ricœuriana que construye lo comparado en un continuo vaivén entre original y autotraducción.

Gracias al receptor inmanente primero, el narratario francés, el autor-narrador-traductor evita caer en un relato sensacionalista. Federico Sánchez busca en su despedida un ajuste con la Historia, y no una revancha política o personal³²². En la contraportada de la obra española leemos: "Siendo esta una obra de reflexión, *no debe extrañar que huya del simple chisme*, aunque, por supuesto, en todo momento cruzarán el texto personajes y anécdotas que ya forman parte de *nuestra* vida colectiva"³²³. El pacto con el lector empírico español parece sustentarse, por una parte, en una promesa

³²⁰ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 112-ss.

³²¹ Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 287-ss.

³²² SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p.146

³²³ Contraportada de *ibid.*

de obra literaria, no de mero panfleto político, y, por otra, en una interrupción de la memoria colectiva que le une al autor-narrador.

Pensamos que ese cuidado deseado de no caer en lo morboso, se traduce a veces, como ya hemos visto, en la supresión de ciertos elementos presentes en el original. La autotraducción es también revisión. El que sigue podría ser un ejemplo, que proponemos a título ilustrativo:

Sa "compagne sentimentale" [...] était une jolie jeune dame de la bonne société, très lancée dans la vie artistique de la capitale, **dont il avait une fille prénommée Alma (à cause de Mahler, bien entendu ; Guerra ne nous aura épargné aucun des tics et trucs toc du snobisme kitsch !)**. (316)

Su compañera sentimental era una elegante muchacha de buena familia, muy introducida en la vida artística de la capital. (296)

El original francés no se limita a mencionar la belleza de la amante extraconyugal de Alfonso Guerra, sino que además especifica que con ella tiene una hija llamada nada más y nada menos que "Alma", nombre que califica de "pijo" y "kitsch".

Podría esgrimirse que quizás el nombre de la hija de Guerra es una información redundante para el lector español. Esta hipótesis podría ser válida –en aquel contexto histórico–, pero en ese caso aparecería al menos un comentario acerca de la presunta motivación que empuja al padre en la elección del nombre. Nos inclinamos a pensar que, ante todo, esta supresión elimina un ataque personal que el autor-narrador busca explícitamente evitar, según confiesa de modo exclusivo al lector español, en la transformación anterior. Este fragmento se refiere además a su familia "ilegítima"; se trata de observaciones morbosas sobre la vida privada del personaje político referido.

Las otras dos adiciones identificadas en la misma página de *FS se despide...* tampoco tienen desperdicio³²⁴:

Le fait d'écrire en français ôtera sans doute de la chaleur, du mordant, au récit. Mais ce que je perdrai littérairement de ce côté, je pourrai le gagner du côté de la rigueur.

Quoiqu'il en soit, ce n'est pas parce que je suis à la Moncloa,... (97)

Sin duda, el hecho de haber escrito primero en francés –además de ser un ejercicio bilingüe inédito para mí y no desprovisto de enseñanzas- quitará morbo y mordiente a este relato. Pero lo que pierda por este lado se verá, por otro, compensado por un mayor rigor literario. Y es que, a fin de cuentas, no quería escribir un libro de memorialista, de cronista. Tampoco un libro de ensayista con documentos y notas a pie de página. Todas estas formas narrativas eran concebibles, pero lo que yo quería escribir, esta vez, era un libro de novelista.

Sea como sea, no será por estar en La Moncloa,... (90)

La primera de las transformaciones en este pasaje nos parece reveladora, por tratarse de una reflexión metadiscursiva sobre el mismísimo objeto de estudio de este trabajo. El narrador homodiegetico explica al lector español que se trata de la primera autotraducción que realiza (unitaria, se entiende, de una obra completa). La describe además como una práctica de la que aprende. Si creemos estas palabras del narrador de *FS se despide...*, es posible concluir sin fisuras que Semprún debió disfrutar de su labor de autotraducción. Un ejercicio hermenéutico marcado por la distancia, cuyo resultado nos sirve aquí de motor de reflexión teórica sobre la traducción de autor.

Semprún ha explicado en varias ocasiones que la autotraducción podría haberle permitido ser "hombre de un solo libro". La reescritura infinita de

³²⁴ Más adelante volvemos sobre la sustitución "Le fait d'écrire en français"/ "Sin duda, el hecho de haber escrito primero en francés", que no procede abordar dentro de este apartado.

una lengua a la otra enriquecería sin límites su primera obra, *Le grand voyage*:

Un jour, parlant avec Carlos Fuentes, nous étions arrivés à la conclusion que j'administrais très mal mon fonds, mes fonds de tiroir.... car j'aurais pu, toute ma vie durant, être vraiment l'homme d'un seul livre : je traduis *Le grand voyage* en espagnol – et de là devient un livre qui s'enrichit, qui prolifère ou perd de la substance- je le réécris en français, etc.³²⁵

En nuestra entrevista personal, se refirió a este comentario de Fuentes como una broma que “tenía su significación”³²⁶. Además de subrayar una vez más el carácter positivo, enriquecedor, de la práctica autotraductora, podría entenderse de esta última cita que en el fondo de su cajón se esconden manuscritos españoles, independientemente de que termine publicando en francés. Podría pensarse que se trata un autotraductor bien curtido, que sin embargo únicamente ha publicado en el campo cultural español (*esta*) autotraducción unitaria. Aunque por otro lado, más arriba el narrador-traductor describía la experiencia como inédita. En la conversación mantenida³²⁷ confirmamos que no existen autotraducciones inéditas en el fondo de los cajones de Semprún, sino que más bien se trata de manuscritos inacabados donde se pasa de una lengua a otra “sin justificación alguna”.

Por último, más arriba el narrador explicitaba al narratario español que el que tiene entre sus manos es un libro *de novelista*; el texto *se dice* literario. Más adelante, el narrador describe su vida como “la novela de una vida”³²⁸. Hasta tal punto de que todo es ficción:

A veces abandonaba el mundo de la ilusión política por aquel de la realidad literaria. A veces, por el contrario, me veía obligado a

³²⁵ Declaraciones recogidas en CORTANZE, G. de, “La littérature espagnole en liberté”, *op.cit.*, p. 17

³²⁶ Entrevista con Semprún, L 226-229

³²⁷ *Ibid.*, L 247-253

³²⁸ Declaraciones recogidas en CORTANZE, G. de, “La littérature espagnole en liberté”, *op.cit.*, p. 138

abandonar la ilusión novelesca por la realidad del mundo histórico. Pasaba, a fin de cuentas, de una ficción a otra.³²⁹

La ficción como vida, la vida como ficción. En este libro novelado, la vida se cuenta “furiosamente en primera persona del singular, nutrido por esta singularidad”³³⁰. Para Barthes, Foucault, Derrida o Lacan, el “yo” es únicamente producto del lenguaje, el ser sólo existe mediante la enunciación. Cuando la realidad subjetiva existe exclusivamente como invención del “yo” que enuncia, desaparece la noción de referencialidad. La *autoficción* puede significar la simple aceptación de que en toda memoria –toda narración– es ficción, o de que en toda memoria –en toda narración– *hay* ficción. Para Paul de Man, la estructura retórica del lenguaje produce una ilusión referencial que conduce el lector a la identificación del “yo” autor y el “yo” narrador. Pero en el caso concreto de la autobiografía, la referencialidad no es un simple espejismo, puesto el propio texto crea un “yo” a medida que *se narra*³³¹.

El narrador insiste repetidamente en la veracidad de *su* narración de recuerdos. Una verdad que se encuentra en el plano de la “coherencia interna”:

La veracidad de un relato se juega a un nivel [...] de coherencia interna, que es el orden de la escritura, y por tanto de la moral, y a otro nivel de exactitud factual, externa, que es el orden de la historia. La veracidad es una cuestión de estilo y de verdad.³³²

FS se despide... invita abiertamente a una reflexión sobre los resortes, a veces a primera vista contradictorios, de la escritura –de la reescritura también–, y de la lectura, que desplazan con frecuencia la atención del nivel narrativo en el que se desarrolla la historia. El autor-narrador siempre

³²⁹ *Ibid.*, p. 30

³³⁰ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, p. 96

³³¹ DE MAN, P., “Autobiography as De-Facement”, *MLN*, 12-1979, 94, 5, pp. 919-930 , y *Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-8

³³² *Ibid.*, p. 235

reivindica la veracidad de las memorias relatadas: "Este súbito recuerdo es por tanto verídico: no permitiré que nadie lo ponga en duda"³³³.

La contradicción de la alegación de lo ficcional dentro del pacto autobiográfico es propio del pacto autoficcional. Una de las formas que puede adoptar la autoficción es la de relato de una historia "verdadera" -sus coordenadas coinciden que las identificadas en el mundo empírico- mediante un discurso cuya construcción es novelesca. Entendemos que el pacto autoficcional introduce la fractura del pacto autobiográfico mediante la hibridación genérica que es propia de la modernidad y la postmodernidad; caídos los dogmas historicistas, el pensamiento se autoregula de modo "polimórfico"³³⁴.

La autoficción *FS se despide...* presenta una construcción narrativa ficcional, de donde es posible que surja intermitentemente el cuestionamiento de la referencialidad de la historia: el contrato de lectura no es un pacto de verdad referencial, sino una estrategia de ambigüedad³³⁵. Cuando Gasparani repasa las distintas teorías de la autoficción -a veces contradictorias- concluye que todas coinciden en dos puntos. La temporalidad no es lineal, no busca presentar una "historicidad de la personalidad", como lo hace la autobiografía tradicional. La estructura temporal de *FS se despide...* no se atiene a una supuesta objetividad cronológica, sino que es frecuente una narrativa fragmentaria que recurre al *flash back*, y al *flash forward*: "eso es normal, lo artificial sería ponerlo en orden"³³⁶. De acuerdo con Gasparani, la autoficción innova en el tratamiento del tiempo, con respecto de la tradición autobiográfica, en los términos siguientes:

[si l'autofiction renouvelle la tradition autobiographique] c'est en donnant à l'épisode relaté une complexité inusitée, en le coupant de retours en arrière, de métadiscours et de citations [...]. Elle renvoie maintenant, selon des modalités très diverses, à l'enfance, à l'adolescence, à l'Histoire, au contexte social, aux déterminants

³³³ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p. 88

³³⁴ MADELÉNAT, D., "La biographie en 1987", Lejeune, P. (dir.), *Le Désir biographique*, Colloque de Nanterre, 1988, *Cahiers de sémiotique textuelle*, Paris, Publidix, 1989, p. 18

³³⁵ Capítulo 4. Transformaciones...: traducción fragmentaria, grado de precisión y detalles, pp. 313-ss.

³³⁶ Entrevista con Semprún, L 266-267

culturels. Elle s'inscrit dans un réseau de significations qui la dépassent de toutes parts. D'univoque, fermé, métaphorique, transcendante, elle est devenue complexe, ouverte, métonymique et contingente.³³⁷

Por ello se hace necesario, prosigue Gasparani, el empleo de técnicas tradicionalmente propias de distintos géneros. El segundo rasgo de la autoficción es el autocomentario³³⁸. El metadiscurso proviene de la autobiografía tradicional, y se intensifica con la autoficción; pero es la segunda, y normalmente no la primera, la que introduce estrategias de ambigüedad que se exhiben al lector. A partir de ahí, en un nivel pragmático de recepción textual, y sobre la base también de elementos peritextuales, el pacto de lectura encuentra su coherencia –su interés en tanto que *escritura que se escribe*– en la aparente paradoja.

El próximo y último apartado se sitúa ante todo en ese nivel, el del metadiscurso y, más precisamente, el metadiscurso sobre la autotraducción. Queda patente hasta aquí que la autotraducción de la autoficción *FS vous...* presenta por lo general un mayor grado de desarrollo de ideas y argumentaciones que el original, tendencia observada también en el nivel de la precisión.

El presentismo en la (re)escritura

La historia de *FS se despide...* se sostiene gracias a ese discurso que se *piensa*, del que es indisociable. Algunos vuelven a vaticinar hoy la muerte del arte de la narración, alegando que *no queda ya nada por decir*: "todo se ha dicho". Rabeau recuerda que esta idea es antigua, presente ya en el tratado de Robert Burton (1621), una recopilación de reflexiones múltiples y discontinuas titulada *The Anatomy of Melancholy*. Este sentimiento se hace expreso también en *Les caractères* (1688) de La Bruyère: "tout est dit, et

³³⁷ GASPARANI, P., *Autofiction. L'aventure d'un mot*, op.cit., p. 307

³³⁸ *Ibid.*, p. 310

l'on vient trop tard, depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent”³³⁹.

Pero lejos de extinguirse, la narración se transforma. Encontrando otros modos de *ser dicha*, dice *algo nuevo*. El propio régimen del arte –literatura, traducción– se transforma. El interés se desplaza hacia el denominado contrato de lectura, conexiones que el lector realiza y la relación establecida con la obra, obra que entendemos como texto publicado en el campo literario e invitación a la lectura privada. Todo esto, sin olvidar que también es lector (*sui generis*) el autor que acomete la traducción del texto que le es atribuido en el campo literario.

Mientras la literatura del siglo XIX se afana en esconder el artificio, buena parte de la narrativa contemporánea descubre al lector los resortes de su fabricación. Otras marcas textuales de la exhibición metadiscursiva del mecanismo de fabricación textual son las que sitúan al narrador-traductor en el momento de la producción primera o de la autotraducción. En esta línea, denominamos *presentismo en la (re)escritura* la tendencia a la que apuntan ciertas transformaciones de autotraducción por las que la autotraducción, al igual que el original, se sitúa en el momento de *su* escritura. Recordemos que en toda reproducción hay producción, en toda reescritura hay escritura. Dichas marcas textuales son producto y reflejo de la parte de producción libre ante los usos corrientes que presenta esta traducción.

Recordemos que esta obra autobiográfica aparece marcada por el carácter onomástico de una cuádruple identidad³⁴⁰ que impregna discurso e historia:

personaje principal= narrador= autor=traductor

Hemos venido refiriéndonos al autor-narrador de este texto autobiográfico “novelado”, autoficción, como narrador homodiegético, autor-traductor, narrador-traductor o, de modo más completo, autor-narrador-traductor, entrando así en el juego que el original propone y la autotraducción *FS* se

³³⁹ RABEAU, S. (ed.), *L'intertextualité*, Flammarion, 2002, pp. 13-44

³⁴⁰ A diferencia de la autobiografía tradicional y la autoficción, la *novela autobiográfica* nunca explicita rotundamente la identidad autor=personaje principal, únicamente la insinúa (*Ibid.*, p. 300).

despide... prolonga. Esta inferencia textual se asienta en uno de los extremos del contrato de lectura instaurado, y conforma en líneas generales el artefacto que muestra al lector los resortes de la escritura. Como ilustramos, existe un “yo” traductor en *FS vous...*³⁴¹. La voz traductora que reescribe del español al francés en *FS vous...* aparece naturalmente desplazada en *FS se despide...* por la nueva voz traductora, esta vez del francés al español, que el narrador vuelve a atribuirse.

Podría entenderse que el narrador “pasado por las aguas bautismales de la modernidad narrativa”³⁴² busca fabricar una forma de escritura *especial* -y por ende, una forma de reescritura o traducción especial-; una propuesta de hacer literatura en una época a la que retorna la angustia aludida del “todo se ha dicho”. De acuerdo con Gasparani, no hay *un* estilo que caracterice la autoficción, pero ésta siempre presenta un mínimo de originalidad resultante de invención verbal, del trabajo sobre la lengua³⁴³. Esa invención verbal queda ilustrada ante todo con la introducción de *lo español* en el francés³⁴⁴. El trabajo sobre la lengua es aquello sobre lo que nos habla el metadiscurso de la escritura y, por extensión, de la reescritura o autotraducción. La autotraducción prolonga la autoreflexividad del texto. Muchas de las transformaciones hasta aquí ilustradas aparecen estrechamente ligadas a las huellas textuales de la relación que el traductor mantiene con el tiempo. Proponemos centrarnos ahora en esta cuestión.

De acuerdo con las modas y modos de hacer en traducción, las dos sustituciones que siguen no las aplicaría un traductor de obra ajena, pues vienen justificadas por la confluencia del autor-narrador-traductor en un mismo espacio textual:

le fait d'écrire en français m'aide à en laisser, à faire le tri :
m'oblige à prendre des distances avec la situation rapportée et
analysée. (97)

³⁴¹ Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental y traducción fragmentaria, pp. 298-ss.

³⁴² SEMPRÚN, J., *Veinte años y un día*, *op.cit.*, pp. 82-83

³⁴³ GASPARANI, P., *Autofiction. L'aventure d'un mot*, *op.cit.*, p. 302

³⁴⁴ Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental y traducción fragmentaria, pp. 298-ss.

El **haber escrito primero** en francés me ha ayudado a hacerlo así, a seleccionar el material fáctico. Me ha obligado a guardar distancias con la acción relatada y analizada. (90)

Le fait d'écrire en français ôtera sans doute de la chaleur du mordant, au récit. (97)

Sin duda, el hecho de haber escrito primero en francés – además de ser un ejercicio bilingüe inédito para mí y no desprovisto de enseñanzas- quitará morbo y mordiente a este relato. (90)

No nos detenemos aquí en la última adición del segundo fragmento, comentada en el apartado anterior. Subrayamos simplemente que la marca textual que presenta *FS se despide...* en uno y otro pasaje ubica al traductor-narrador en el momento presente de la reescritura española, posterior a la redacción del original.

La próxima sustitución es semejante a la anterior; tanto *FS vous...* como *FS se despide...* exhiben una escritura *en presente*:

[Citation du texte de Tocqueville]

Je lisais à haute voix ce paragraphe du cinquième chapitre de la deuxième partie de l'essai d'Alexis de Tocqueville. Je le lisais en espagnol, certes, dans la belle version d'Eduardo Nolla. **Je rétablis ici le texte original, c'est la moindre des choses. Je ne vais quand même pas avoir l'outrecuidance de retraduire en français la version espagnole du texte de Tocqueville !** (302)

[Cita del texto de Tocqueville]

Leía e voz alta este párrafo del quinto capítulo de la segunda parte del ensayo de Alexis Tocqueville. Lo leía en español, en la hermosa edición de Eduardo Nolla **que acabo de reproducir.** (282)

De nuevo, es perfectamente lógico que desaparezca en español la reflexión metadiscursiva acerca de lo ridículo que sería traducir al francés una cita en

español originariamente escrita en francés. Este comentario, ya referido anteriormente, en la autotraducción se transforma en una fórmula que remite al pasado inmediato “*acabo de reproducir*”, situando así la escritura de la autotraducción con respecto de la producción del original francés. Una vez más, se hace visible el papel de traductor desempeñado por el autor-narrador.

Los tres fragmentos reproducidos más abajo presentan, respectivamente, una adición y dos supresiones. Son interacciones que el narrador hace al narratario, receptor inmanente de la obra. Como comentamos, el uso recurrente de metalepsis remite directamente al nivel metadiscursivo, y según Jaccomard puede ser revelador para esclarecer las expectativas que el autor-traductor tiene de su receptor empírico³⁴⁵. Desde esta óptica, la comparación entre original y autotraducción puede ser útil para intuir en qué difiere lo que se espera de cada uno de los lectores, el receptor fuente francés y el receptor meta español.

Pensamos que el empleo de la metalepsis o interacción al lector ilustra en los casos siguientes marcas de la ubicación del autor-narrador-traductor en el presente de una narración. El relato se escribe *para un lector inmanente que cambia explícitamente de un texto a otro*:

“ J’ai pensé que c’était toi, le scénariste de *l’Attentat* ! ”. Il y eut des rires. Je ne garantis pas que tous les ministres espagnols présents eussent compris la phrase d’Ordoñez. En tout cas, Carlos Solchaga et Claudio Aranzadi, qui faisait partie du voyage officiel, en avaient compris le sens.

En noviembre,... (322)

“He pensado que tú eras el guionista de la película *El atentado!*”
Hubo algunas risitas. No garantizo que todos los ministros españoles presentes hubieran entendido la alusión de Ordoñez. Carlos Solchaga y Claudio Aranzadi, que formaban parte del grupo de ministros, sí que

³⁴⁵ JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op.cit., 1993, p. 9

la entendieron. **Por si acaso, por si algún amable lector se encontrara en la situación de los ministros que no entendieron, diré que El atentado es una película inspirada en la desaparición de Ben Barka en Francia asesinado por los servicios especiales de Marruecos, con la complicidad de algún sector del contraespionaje francés.**

En noviembre, ... (303)

Machado –**quelques milliers de Français le savent, un nombre indéterminé de plus va l'apprendre à cette occasion**– est un bon et brave poète espagnol de ce siècle. (244)

Machado es un buen poeta y un español bueno de este siglo. (228)

Orateur exceptionnel, romancier, essayiste lucide, ironique et érudit, mémorialiste et critique littéraire (**inconnu ou méconnu en France, où l'un de ses livres seulement, la Veillé à Benicarlo, a été traduit en 1939, livre devenu introuvable car il fut pilonné par les nazis et n'a jamais été réédité**), Azaña a superbement incarné une politique de réforme ininterrompue [...]. (144)

Orador excepcional, novelista, ensayista lúcido, irónico y erudito, memorialista y crítico literario, Azaña ha encarnado soberbiamente una política de reforma ininterrumpida [...]. (136)

Estas transformaciones ilustran la coincidencia entre narratario y lector empírico operada en la autotraducción. El texto autobiográfico, aquí autoficcional, modeliza la articulación producción/recepción porque su existencia viene justificada por el narratario³⁴⁶. La autotraducción extiende – extrapolando – este efecto. Los guiños del narrador al lector de uno y otro campo cultural son aquí huellas visibles de adaptación al receptor inmanente, pertinentes exclusivamente en uno de los textos. Estas transformaciones de autotraducción vuelven a ilustrar cómo el texto tiende a situarse en el

³⁴⁶ *Ibidem.*

presente de la (re)escritura: el de la producción primera de *FS vous...* o el de su autotraducción al español, *FS se despide...*

El fragmento que sigue presenta una transformación que recuerda en parte a las dos primeras comentadas. Contiene, además, una sustitución que afianza la ubicación del texto en *su* momento de la escritura:

Ce n'est pas à cause de cela, bien entendu [...], **que j'écris ce récit en français.** (96)

Pero no es por esta razón [...] por la **que he escrito en francés la primera versión o borrador de este libro.** (89)

No sólo emplea el texto español un tiempo verbal en pretérito para referirse a una acción metadiscursiva que aparece originalmente en presente ("j'écris" traducido por "he escrito"), sino que además "relato" en el original francés, en alusión a la escritura primera, es reemplazado por "primera versión o borrador" en la autotraducción española. El presente de la reescritura es el momento mismo de producción de la autotraducción. Recordemos una vez más que el original es el texto francés que sirve según el autor-narrador de "pantalla" o filtro al español: se arroja así luz sobre la relación de derivación que une original y autotraducción.

Podría pensarse, en una primera aproximación, que *FS se despide...* se presenta como una versión más elaborada que *FS vous...*, que la autotraducción califica de "borrador". Quizá por situarse después en el tiempo, y por ser a fin de cuentas una suerte de revisión, *FS se despide...* aparece para el narrador como más definitiva que el original francés. Pero en realidad, cada obra es un borrador por reescribir: "todos los libros en su forma publicada son para mí borradores, no en el sentido de borradores *des brouillons, brouillés, brouillassés, illisibles*, pero son borradores"³⁴⁷. Por otro lado, las reediciones francesas posteriores a la aparición de la autotraducción no introducen las transformaciones identificadas. De donde se desprende, sugerimos, que muchas de las transformaciones identificadas son huellas de adaptación al receptor real español, a veces también lector inmanente.

³⁴⁷ Entrevista con Semprún, L 86-93

El que sigue es un fragmento donde se encuentra una adición ya comentada³⁴⁸ que sirve también para ilustrar el presentismo en la producción de la traducción:

Mais ce que je perdrai littérairement de ce côté, je pourrai le gagner du côté de la rigueur.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas parce que je suis à la Moncloa,... (97)

Pero lo que pierda por este lado se verá, por otro, compensado por un mayor rigor literario. [...] **lo que yo quería escribir, esta vez, era un libro de novelista.**

Sea como sea, no será por estar en La Moncloa,... (90)

La forma imperfecta “quería” pone de relieve la distancia temporal que separa el momento de producción original y la traducción. Nótese por otro lado que “esta vez” incluye en el mismo proyecto el original y la traducción: la narración remite aquí al presente de la escritura francesa, que se extiende al presente de la reescritura española de un libro que también es de novelista. *FS se despide...* deriva de *FS vous....*

Valga otra adición que ubica al narrador de *FS se despide...* en el presente de la fabricación narrativa:

J'étais convaincu que la rénovation du socialisme espagnol avait un impérieux besoin de Carlos Solchaga. (301)

Y es que estaba convencido **-sigo estándolo-** de que la renovación del socialismo español, *por tardía que sea -¿demasiado?: espero que no-*, necesita imperiosamente del aporte de Carlos Solchaga. (282)

Esta transformación ubica el texto en el momento mismo de la reescritura. Es una forma verbal en presente continuo que introduce un comentario ausente en el original *FS vous....* Ello no implica, obviamente, que en aquel primer momento el autor-narrador no pensase del mismo modo, pero sólo

³⁴⁸ Capítulo 4. Transformaciones...: grado de desarrollo de descripciones y argumentos, p. 350

tenemos garantía de que es información pertinente en el instante de producción de la traducción. De nuevo, se trata de un apunte que nadie distinto del autor original, también traductor, podría haber introducido.

Para terminar este apartado, volvemos a transcribir las últimas líneas de *FS* se *despide...* y *FS vous...*, ya parcialmente analizadas³⁴⁹. Este corto fragmento contiene además una sustitución y una adición que sitúan la autotraducción española en el momento de *su* escritura:

j'ai dit à voix basse, dans le silence de ma mémoire, une phrase en espagnol que je ne traduirai pas:

¡Que me quiten lo bailado! (334)

dije en voz baja unas breves palabras, y me pareció que sonaban bien y que expresaban lo esencial:

¡Que me quiten lo bailado!

Septiembre de 1993 (316)

Desde luego que sería ridículo que la autotraducción española conservase la idea de que no procede traducir al francés una frase que a su memoria viene en español, pues la reescritura se produce en español para un lector español. Por muy obvio que parezca, pensamos que esta es otra marca que sitúa al escritor en el momento de la reescritura. Más interesante aún nos parece la fecha con la que se cierra el texto de *FS* se *despide...*. Resulta inusual que una traducción contenga en su propio texto la fecha en que se termina *su* escritura. Tal y como observamos más arriba, se trata además de una precisión que no aparece en el original, publicado en el campo literario fuente, el francés, en 1992.

Pensamos, por tanto, que existe una clara relación entre lo que hemos denominado *presentismo en la (re)escritura* -ubicación del narrador-traductor en el presente de la fabricación del original y la autotraducción- y

³⁴⁹ Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental, pp. 304-305

la ambigüedad de la forma narrativa sempruniana, basada parcialmente en la exhibición de los mecanismos de producción –por ende, también de la producción que es la traducción-. La obra *FS* se *despide...* prolonga, e incluso afianza, el pacto de lectura autoficcional que la atraviesa, y que la marca como *sui géneris* en el sub-espacio plural de la autotraducción.

Transformaciones de autotraducción extensas

¹ El siguiente fragmento presenta una sustitución:

Et les divergences de fond mûrissaient inéluctablement dans la situation de crise du système hégémonique qui s'approfondissait depuis un an.

Quoi qu'il en soit, le 4 septembre,... (342)

Y las divergencias de este tipo maduraban ineluctablemente en la situación de crisis del sistema hegémónico que iba desarrollándose. **Algún día se cumpliría el pronóstico que le venía haciendo al presidente desde el otoño de 1988. "Algún día, Felipe", le decía, "tendrás que afrontar la renovación del PSOE que quedó a medio hacer en el XXIII congreso; tendrás que poner de acuerdo la estrategia gubernamental y el discurso social del partido, liquidando los arcaísmos y las retóricas populistas, acabando con un hegemonismo burocrático y clientelar. Y ese día, aunque la idea te disguste sobremodo, por razones personales que son respetables y sin embargo nefastas para el interés general, ese día tendrás que enfrentarte con Alfonso. Ahora bien, ya que esa alternativa es inevitable, tienes que prepararte y preparar el partido para afrontarla."**

Felipe González aceptaba lo esencial del diagnóstico, aquí y ahora esquemáticamente resumido, pero se resistía a dramatizar la situación. Nunca le han gustado los conflictos internos y vive, por razones históricas de peso, preocupado por las divisiones y oposiciones en el PSOE. Pero además, y sobre todo, me parece que estaba convencido de seguir siendo dueño y señor de la situación, convencido de su autoridad sobre el partido. Y, por último, dudaba de la posibilidad de que Alfonso Guerra y él pudieran enfrentarse. "De acuerdo" me dijo un día en que yo había vuelto a plantear este tema, "de acuerdo... Es cierto que en las grandes cuestiones de estos últimos años, Alfonso y yo hemos tenido siempre posiciones diferentes, pero luego es leal y aplica las decisiones tomadas..." Le hice observar que la palabra "leal" no correspondía. Le dije que no se puede confundir lealtad y disciplina. Guerra era disciplinado y respetaba la fuerza y la capacidad de mando. Pero la procesión del discurso arcaico, visceralmente populista, seguía avanzando por dentro. Además, la disciplina depende de una relación de fuerzas, y ¿no podía ésta cambiar algún día?

Como quiera que sea, el 4 de septiembre,... (306)

^{II} El siguiente fragmento presenta una adición, una sustitución y una adición:

Il pouvait gouverner sans problèmes, du moins sur le plan arithmétique et formel. Mais une crise latente et larvée depuis près de deux ans –depuis qu'en décembre 1988 une grève générale avait modifié le modèle traditionnel des relations entre le parti et le syndicat d'obéissance socialiste -, accentuée plus récemment pour des affaires de corruption [...]. (289-290)

Podía seguir gobernando sin problemas, desde un punto de vista aritmético. Desgraciadamente, en mi opinión mejor hubiera sido tener que plantearse ya desde entonces una estrategia de pactos, romper con la mitología y la práctica de un hegemonismo cada vez más despolitizado, más burocrático. O sea, más alejado de la sociedad. Ya que la reforma o renovación –no me entusiasma demasiado esta palabreja: suele ocultar buenos deseos y poco coraje o escasa inteligencia para realizarlos, en los partidos de la izquierda clásica que siguen refiriéndose a sus orígenes obreros, sacrosantos-, ya que la renovación, pues, no podía surgir dentro del propio PSOE, cerrado a cal y canto por el aparato, sólo la pérdida de la mayoría absoluta hubiera forzado una reflexión, un cambio de estrategia.

En el otoño de 1990, en cualquier caso, y a pesar de la apretada victoria electoral del año anterior, seguía desarrollándose la crisis de la hegemonía. Esta se había puesto de manifiesto con motivo de la huelga general del 14-D, cuando se modificó radicalmente el modelo tradicional de relaciones entre partido y sindicato, cuando –pero esto fue menos visible, quedó ocultado por la habitual retórica unanimista- dejaron de funcionar con la fluidez de otros tiempos las relaciones políticas entre el PSOE y el Gobierno, y, en ese marco institucional, las personales entre Felipe González y Alfonso Guerra.

Este proceso paulatino se vio acelerado por los asuntos de corrupción [...]. (269-270)

^{III} El siguiente fragmento presenta una sustitución y una adición:

Alfonso Guerra était le patron absolu de l'appareil, [...] et tous les cadres de commandement étaient choisis pour lui. A son image et ressemblance. Ce qui n'empêchait pas certains d'entre eux d'avoir avec leur patron –Enrique Mugica, le ministre de la Justice, en était l'exemple parfait- des rapports masochistes : plus Guerra les maltraitait, y compris en public, plus ils le révéraient.

En tout cas, Carlos Solchaga... (300)

Y como Alfonso Guerra ha sido el patrono y señor absoluto del aparato, [...]. Todos los cuadros del PSOE fueron elegidos por él y para él, a su imagen y semejanza. O bien fueron marginados por asambleas convenientemente adiestradas cuando resultaron discolos, o autónomos. Cuando se atrevieron a pensar por su cuenta.

No se trata, claro está, de un fenómeno exclusivamente español. En todos los países donde ha habido grandes partidos obreros –o sea: creados en función de la hipotética misión salvadora de una clase mítica, hipostatizada como vehículo del progreso y partera de la nueva sociedad- habrá habido este género de cultura de aparato. Lo específicamente español, dentro de la universal cultura de la burocracia de los aparatos, es lo aparatoso de los modos y modales guerristas: la escenificación barroca de su actuación, el mal gusto –entre hortera y Kitsch- de su estética seudoprovocadora, la extraordinaria megalomanía que lo habita. Ello hace que un análisis del guerrismo tenga que rebasar las categorías de la politología para descender hasta las anécdotas, acaso triviales, de la psicología personal.

Sea como sea, Carlos Solchaga... (281)

^{IV} El siguiente fragmento presenta una supresión y una adición:

Ça me colle un coup. Je me console avec les vers de Saint-John Perse.

Grand âge, nous voici. Rendez-vous pris, et de long temps, avec cette heure de grand sens...

Les mots claquent silencieusement dans ma mémoire.

Ils me vont bien, d'une certaine façon. Non seulement parce qu'ils m'ont permis de comprendre l'exacte nature du malaise confusément ressenti –constatation sans amertume de mon grand âge- mais aussi parce qu'ils expriment assez justement la réalité.

Rendez-vous pris, et de longtemps ?

Mais oui, malgré l'outrecuidance apparente du propos, si je me l'attribue. Car à travers les improvisations et les catastrophes de l'histoire : exil, lutte à mort pour la vie ou la survie (ou simplement la survivance ?), un destin familial s'accomplit pourtant aujourd'hui. C'est irritant, sans doute, surtout pour moi-même, puisque l'accomplissement de ce destin semble réduire la part de mérites propres. Puisqu'il semble, cet accomplissement, produire la démonstration ironique des vérités du matérialisme historique, en faisant la part belle aux épaisseurs, aux conditions sociales d'un destin individuel.

C'est une tradition familiale que d'être ministre, en effet.

Mon grand-père maternel, Antonio Maura, l'un des chefs du parti conservateur –qui a gouverné long temps l'Espagne, en alternance réglée et corrompue avec le parti libéral-, fut à plusieurs reprises Premier ministre du roi Alphonse XIII, grand-père de l'actuel. Extraordinaire orateur, grand cacique, partisan résolu d'une réforme autoritaire du système institutionnel d'une monarchie en crise, Antonio Maura a sans doute marqué profondément, pour le pire et pour le moins mauvais, sinon pour le meilleur, la vie politique espagnole du premier tiers de ce siècle. À la fin de sa vie, il fut anobli par le roi, mais refusa de porter le titre ducal qui lui avait été octroyé, cédant son usufruit à ces descendants.

Miguel Maura, l'un des plus jeunes fils de cet aïeul –et mon oncle le plus proche, car il fut le frère préféré de ma mère-, a été, en revanche, l'un des fondateurs de la deuxième République espagnole, en 1931. Membre du Comité révolutionnaire,

incarcéré à la prison de Madrid, il la quitta en avril de cette année-là pour prendre possession de la sinistre Direction générale de la Sûreté, à la Puerta del Sol, et devenir le premier ministre de l'intérieur du nouveau régime.

C'est de bonne guerre, donc –soyons plus précis : de bon privilège social-, que la troisième génération des Maura de ce siècle, même si c'est dans son grand âge et par filiation seconde, puisque maternelle, ait eu un représentant dans un gouvernement de la démocratie restaurée. Le seul régime où nous n'aurons pas été présents, en somme, c'est celui du général Franco.

Mais peut-être certains seront-ils choqués par cette divagation à propos de Saint-John Perse. (94-95)

Es un descubrimiento que me produce algo de pánico. Me consuelo con los versos de Saint-John Perse, *magnífico elogio poético de la edad madura*.

Grand âge, nous voici. Rendez-vous pris, et de long temps, avec cette heure de grand sens...

Pero tal vez se asombren o se irriten alguno al ver surgir aquí *un exquisito y majestuoso* poema francés. (88)

▼ El siguiente fragmento presenta una adición:

Fort heureusement, vint Eduardo Nolla [...] et nous permit de retrouver cette phrase lourde de sens.

Mais si l'on ne trouve pas dans les éditions critiques de *la Démocratie...* les lignes que je viens de citer.... (304)

Pero afortunadamente, llegó Eduardo Nolla, [...] nos permitió redescubrir el anterior concepto, esclarecedor.

Y es que, *mutandis mutandis* –a nadie se le ocurre que los análisis del ensayo de Tocqueville puedan aplicarse de malas a primeras a nuestras actuales sociedades- , la frase sobre los bandidajes desvela uno de los mecanismos esenciales de la corrupción en un sistema democrático. No es, en efecto, como muchos creen y proclaman, sin haberlo pensado bastante, el mero funcionamiento de una economía de mercado –con su inevitable creación de nuevas desigualdades, su constante y cambiante acumulación de riquezas y poderes con vocación monopolista– que crea la corrupción: es la intervención en dichos mecanismos mercantiles de la administración pública. Porque el estado es, a la vez, en su naturaleza bifronte, poder jurídico y tutelar que modere el espontáneo despliegue de las leyes del mercado, y poder intervencionista que permita a los desaprensivos y a los desalmados –ya sean individuos o entidades sociales- enriquecerse sin trabas, utilizando los opacos sistemas de subvenciones, licencias y concesiones de todo tipo.

Ahora bien, si no se encuentran en las ediciones pre-críticas de *La Democracia...* las líneas que acabo de citar... (285)

Inciso: entrevista con Jorge Semprún

Sobre autotraducción. De los recuerdos, y sus formas de reescritura

- 1 SEMPRÚN: ¿Por qué es el único libro que he autotraducido yo mismo? ¿Por
2 qué escribí ese libro en francés, cosa un poco absurda? *Federico Sánchez se*
3 *despide de ustedes*, la experiencia como Ministro en España, todo el tema es
4 España. Por una razón muy sencilla. Me dije, y estoy convencido de que así
5 fue, que al escribirlo en francés el idioma francés me protegería -
6 sencillamente por ser el francés- de la explosión de pequeñeces,
7 chismografía, en el texto. Porque claro, al escribir en francés para un primer
8 lector ideal que es francés, es evidente que alguna historia trivial sobre, por
9 ejemplo, la ministra portavoz Rosa Conde (digo Rosa Conde sin ánimo de
10 ofenderla) no la puedo incluir porque nadie sabe quién es. No quería hacer
11 un libro de pequeñas anécdotas, pequeñas maldades, porque eso es lo más
12 fácil y además no tiene mucho interés, así que lo escribí en francés. Pero
13 claro, eso era absurdo, dejarlo en francés y que alguien me tradujera a mí
14 al español. Una novela, un relato, un recuerdo, una experiencia, bueno, te
15 cuesta pero puedes admitir que se traduzca porque lo has escrito en francés,
16 es algo que pretende tener un valor por encima de la lengua, del idioma en
17 que está escrito. Se traduce: que luego yo sea desgraciado o que me
18 entristezca al ver la traducción aunque esté muy bien, es otro problema; es
19 problema mío. Pero en este caso no era posible: ¿usted nos escribe en
20 francés su experiencia de ministro en España? Entonces, un verano, en el
21 norte de España, me encerré en una casa que había alquilado el editor de
22 Tusquets y grabé la traducción. Luego, naturalmente, se hizo la
23 transcripción y corregí la traducción oral, rápida, sobre la marcha...
- 24 ENTREVISTADORA: ¿Pero había acabado ya la versión francesa?

25 S.: Sí, sí, estaba acabada y estaba no sé si publicada o en vísperas de
26 publicación. Eso fue al mismo tiempo un poco difícil, porque yo incluso al
27 traducir así, rápidamente y grabando, hubiera hecho muchos más cambios
28 en la versión española... Hubiera prolongado algunas cosas. En este
29 momento no puedo recordar, pero...

30 E.: Algunos cambios hay...

31 S.: Pero muy pocos. No recuerdo bien, pero no había tiempo. Ese es el
32 recuerdo que tengo y en fin, el pequeño resquemor que me queda de no
33 haber aprovechado más la posibilidad de la autotraducción para hacer un
34 libro un poco más agudo en algunas cosas, menos en otras... en fin,
35 cambiarlo un poco, pero había un límite de tiempo y lo hice así.

36 E.: En las obras originariamente francesas *El largo viaje*, *La segunda muerte*
37 de Ramón Mercader y *La algarabía* aparecen fragmentos en alemán, inglés y
38 español, respectivamente, esto es que a menudo en su literatura añade en la
39 lengua original el vocabulario de la comunidad cultural a la que se refiere, y
40 después lo traduce. Esta es una riqueza particular de su obra. Me gustaría
41 saber qué le impulsa a ello, si tiene que ver quizás con la relación que existe
42 entre la experiencia y la lengua.

43 S.: Es difícil contestar, porque para mí es tan natural... No es una cosa
44 premeditada. Bueno, puede ser que en algún caso, habiéndolo hecho ya
45 espontáneamente, decida: "ahora vuelvo a esto". Escribo en dos idiomas
46 pero vivo en tres o cuatro. Por cierto, que por ejemplo con *La algarabía*,
47 puesto que hablo de la algarabía, un juego desde el comienzo con
48 hispanismos o galicismos, le propuse al editor español cuando se publicó la
49 traducción que fuésemos hasta el final, y que en lugar de llamarse *La*
50 *algarabía* se llamara en español *El charabiá*, porque *le charabia* es
51 etimológicamente exactamente lo mismo que la algarabía. Incluso es el
52 mismo origen, *le charabia* viene del occitano, es la palabra para hablar de la
53 lengua árabe, la otra lengua, que en aquel momento era la lengua árabe,
54 porque el árabe era el Otro.

55 E.: Hablemos ahora de los recuerdos, que tienen un lugar tan importante en
56 toda su literatura. A propósito de éstos, comenta André Malraux refiriéndose
57 a su propia obra: "ni vrai, ni faux, mais vécu" ("ni verdadero, ni falso, sino
58 vivido"). La literatura sempruniana se construye en parte sobre recuerdos,
59 aunque los sobreponse. ¿Cuál es entonces el papel de los recuerdos no ya en
60 la escritura, sino en la reescritura, en la autotraducción?

61 S.: En la reescritura, el papel del recuerdo es cambiante porque el recuerdo
62 es inagotable. No sé si es porque tengo mucha memoria o porque es
63 inagotable, sin entrar ahora en la preocupación proustiana... Por cierto, a
64 Proust hay que leerlo traducido por Salinas, traductor de la primera parte de
65 su obra, la mejor traducida, porque corresponde más con la lengua española
66 el fraseado de Proust, el ir y venir en el tiempo. Para mí eso es normal, lo
67 artificial sería ponerlo en orden. Ahora bien, de vez en cuando me doy
68 cuenta de que la vida real de uno es confusa, y claro, la literatura no puede
69 ser tan confusa como la vida, porque entonces... Bueno, algunos, como
70 Joyce, han conseguido que la literatura sea tan confusa como la vida, y me
71 interesa mucho, pero en fin... es una larga empresa. Entonces, volvamos a
72 su pregunta: el recuerdo, en la reescritura es que, en efecto, como me
73 ocurre a mí, es tan inagotable que se puede abordar de otra manera y estar
74 siempre repitiendo sin repetirse. Los recuerdos importantes se repiten, claro,
75 otros se desvanecen, otros se codifican y ya no sales de ese recuerdo,
76 incluso en la memoria de imágenes, ves de la misma forma la misma cosa.
77 Pero otros no, son de una tal riqueza de significación que puedes estar
78 volviendo sobre ellos, consciente o inconscientemente...

79 E.: Samuel Beckett, cuando se autotraducía, entendía la autotraducción
80 como *répétition*, en su doble acepción francesa: al mismo tiempo un ensayo,
81 para la segunda obra, el segundo original o autotraducción, y una réplica,
82 como toda traducción. En su libro *Federico Sánchez se despide de ustedes*,
83 dice el narrador: "he escrito en francés la primera versión o borrador de este
84 libro". Me pregunto si esto tendría que ver con la idea beckettiana de
85 autotraducción. ¿Podría ahondar un poco en este comentario del narrador?

86 S.: Bueno, no recuerdo bien por qué lo dije, francamente. Pero supongo,
87 conociéndome un poco, que eso tiene más bien relación con el hecho de que
88 para mí ningún libro va hasta el final de las posibilidades que tiene y que,
89 bueno... se publica y ello le da una forma "definitiva" pero se podría, si
90 hubiera tiempo y ganas, y una forma de trabajar diferente, volver. Todos los
91 libros en su forma publicada son para mí borradores, no en el sentido de
92 borradores *des brouillons*, *brouillés*, *brouillassés*, *illisibles*, pero son
93 borradores. Creo que es más bien en ese sentido.

94 E.: De acuerdo. Todo libro es un borrador... Bien. Comentábamos antes que
95 mi estudio se interesa por el discurso, la forma narrativa, más que por la
96 diégesis. Dice también el narrador de *Federico Sánchez se despide de*
97 *ustedes*: "no quería escribir un libro de memorialista, de cronista. Tampoco
98 un libro de ensayista con documentos y notas a pie de página. Todas estas
99 formas narrativas eran concebibles, pero lo que yo quería escribir, esta vez,
100 era un libro de novelista". ¿En qué sentido cree usted incide en la
101 autotraducción la forma narrativa?

102 S.: No sé muy bien... La idea básica es esa, no es un libro de historia, con
103 notas a pie de página, no hay referencia documental, creo yo, es un libro en
104 que se construye el relato de la realidad como una ficción. No me interesa
105 que los que lean eso consideren por ejemplo a Alfonso Guerra realmente
106 como un cargo político, sino más bien como un personaje literario, que
107 además lo es. Sé muy bien lo que es un libro de recuerdos, y tampoco son
108 memorias, no hay una reconstrucción de una trayectoria, sino episodios
109 donde se dan situaciones. Es más bien el juego de cómo Federico Sánchez,
110 personaje histórico, se desvanece al ser ministro. Es ese el juego, y no el de
111 relato histórico en que se documenta tal o cual actitud del gobierno; se lee el
112 libro y no se sabe muy bien cuál fue la estrategia política de Felipe González
113 en aquella época. A mí eso, no es que no me interese, pero es que ése no es
114 el tema. Podría haberlo sido, pero no lo es. Este libro surge, creo, de la
115 acogida, la importancia, de *Autobiografía de Federico Sánchez*, el rechazo
116 que hubo en aquella época por algunos sectores, que luego se fue
117 transformando. Entonces, no me interesaba el relato técnico político de cómo
118 funcionaba el gobierno. Quizá la idea en *Federico Sánchez se despide de*

119 *ustedes* fuera ésa, y otra el choque –en el buen sentido de la palabra- que
120 fue para mí el primer consejo de ministros. Un viernes, llego a la Moncloa y
121 soy el más viejo de todos, lo digo en el libro, y ése podría ser el comienzo.
122 Hay una toma de conciencia de lo que es el tiempo, la relación entre las
123 generaciones, la historia detrás de todo eso. Siempre he sido uno de los más
124 jóvenes en todas las instituciones a las que he pertenecido, desde las clases
125 de filosofía en el Instituto Henri IV hasta el grupo político de PCE, y ahora
126 resulta que soy el más viejo, pero con mucho. Y aquella sensación, me dije,
127 era literaria, y fueron pequeñas cosas así las que fueron haciendo el libro.
128 Entonces, la forma literaria está en función del propósito del libro, que no
129 pretende ser un “ensayo serio”, y tiene otra forma...

130 E.: Volviendo ahora a su experiencia de la autotraducción de *Federico*
131 *Sánchez se despide de ustedes*, decía que muy poco después de terminar la
132 versión francesa fue cuando tradujo al español. ¿En qué medida cree que
133 repercute en la tarea de traducción de los escritos de uno mismo la
134 diferencia entre los tiempos de producción? ¿Piensa que si hubiese traducido
135 años más tarde el original francés hubiese introducido más cambios?

136 S.: Sí, sí... Si este libro lo hubiese traducido unos años después la versión
137 francesa hubiera sido el borrador de un nuevo libro. En ese caso vuelvo a
138 utilizar la palabra “borrador”. Fue más bien la urgencia, la necesidad editorial
139 objetiva, el deseo del editor de tener ese libro que se había publicado en
140 Francia, en español, por eso me limité a la autotraducción con muy pocas
141 variantes... Si lo hubiera hecho dos años después, mi propia vivencia de
142 aquello hubiera sido diferente. El modo de entrar en el recuerdo hubiera sido
143 completamente diferente. Me hubiera situado en otro lugar. O sea, que el
144 libro hubiera sido igual y completamente diferente, pasado el tiempo.

145 E.: Retornando a Proust, ahora en el ensayo *Contra Saint-Beuve*, leemos:
146 “Lo que tengo en mi mano [un artículo suyo publicado en *Le Figaro*] no es
147 sólo mi mismo pensamiento, es también millares de atenciones despiertas
148 recibiendo ese pensamiento. Y para darme cuenta del fenómeno que ocurre,
149 es preciso que salga de mí mismo, que por un instante sea yo uno de los
150 diez mil lectores”. ¿Permite en su opinión la autotraducción (puesto que toda

151 traducción es lectura) tomar esa distancia, con respecto del texto, devenir
152 lector?

153 S.: Sí, lo permite, lo permite y además casi lo impone, lo que pasa es que
154 esa distancia no siempre la traduces en el nuevo texto. Esa distancia queda
155 ahí, al margen, no se plasma o traduce en el nuevo texto, no siempre.
156 Autotraduces el texto que has escrito y tomas distancia sin que ésta se
157 traduzca en el nuevo texto. Pero desde luego que si la permite.

158 E.: Y, ¿habiendo practicado la escritura y la reescritura o autotraducción, en
159 cuál de estas tareas tiene más presente al lector? En su ensayo "Qu'est-ce
160 que la littérature?", sostiene Jean-Paul Sartre: "Todas las obras contienen en
161 sí mismas la imagen del lector al que se dirigen". Cuando usted traduce,
162 cuando usted escribe, ¿en qué medida cambia, si lo hace, el peso del lector?

163 S.: En este caso concreto cambia, porque el lector es español. En el primer
164 libro, el primer borrador, el lector es francés, y eso, repito, me ayuda a
165 censurar las posibilidades de chismografía, o de pequeña anécdota malévolas
166 (o benévolas), pero en fin pequeña anécdota. Aquí sé que voy al lector
167 español, lo cual no me hace incluir anécdotas para el lector español, eso no,
168 porque está decidido de antemano que ese no es el tema del libro, pero
169 cambia algo, quizás no sea yo muy consciente, habría que hacer ese trabajo
170 aburridísimo de cotejar uno y otro libro, pero cambia algo porque el lector
171 ideal que uno se imagina, supone o desea, es en este caso español. Cuando
172 en *Autobiografía de Federico Sánchez* era un comunista anónimo al cual
173 intentaba convencer sin herirle demasiado, aquí no, aquí es un español al
174 que le interesa la política, o si no le interesa también, porque la forma no es
175 política en el sentido de tratado o panfleto político, es una forma muy
176 diferente. Es un lector español, eso cambia. No sé cómo se traduce en el
177 libro pero en mí, en mi fuero interno, cambia bastante.

178 E.: ¿Si tuviese que escoger una de las versiones, la española o la francesa,
179 para su traducción a otra cultura, a otra lengua, cuál elegiría?

180 S.: En este caso me es igual. En casos de novela exijo que se traduzca de la
181 lengua original. *Veinte años y un día* no quiero que se traduzca del francés,

182 que se traduzca del español. El otro día me invitaron, hubiera sido la ocasión
183 de un complemento de esta encuesta, a la Feria del Libro en Budapest. Se
184 publicaban dos libros, uno traducido del francés, *Le mort qu'il faut*, y otro del
185 español, *Veinte años y un día*, así que ahí estaba el pleno bilingüismo; los
186 dos al mismo idioma, al húngaro. Algunos periodistas me preguntaban qué
187 impresión daba eso, venir aquí con dos libros de dos idiomas diferentes.
188 Pues no sé, a la vez de extrañeza y de satisfacción.

189 E.: Entonces, de acuerdo con su experiencia, ¿en qué planos piensa usted es
190 más libre el autotraductor que el traductor?

191 S.: Bueno, la libertad del autotraductor es total, hay que refrenarla,
192 limitarla. Supongo que para todo autotraductor, la tentación sería el escribir
193 un libro diferente. Diferente, tal vez no en la estructura fundamental,
194 narración o personajes fundamentales, pero diferente en miles de matices y
195 quizás en el orden de las cosas... no sé, en un libro autotraducido me
196 permitiría cambiar el orden de las cosas, con el tiempo pasado; permite
197 corregirse. Tengo esa impresión de borrador, de que un libro siempre se
198 publica cuando no está terminado, porque es interminable, puedes hacer lo
199 de Proust, toda su vida de escritor con un solo libro, aunque ese es un caso
200 un poco excepcional. Pero cuando hablas de diferentes libros, está esa
201 tentación de volver. Ahora estoy escribiendo un libro por ejemplo, bastante
202 adelantado ya, en francés esta vez, que es una reescritura, un "volver a",
203 volver a la experiencia autobiográfica con un cierto orden cronológico pero
204 temáticamente, reagrupando recuerdos y episodios ya narrados (aparecen
205 narrados diferentemente, naturalmente) o nunca narrados. Tortura,
206 deportación, cuestión judía, partido, lo que significó eso, etc.... La memoria
207 es inagotable como decíamos antes, y cuanto más escribes, más te
208 acuerdas. La apacigua y la refresca al mismo tiempo, es contradictorio: al
209 refrescarse puede causar inquietud, pero también apacigua. Así que hay ese
210 doble aspecto.

211 E.: La autotraducción es reescritura también, pero con sus límites; es una
212 reescritura especial, y por ello es traducción. En su caso, este margen de
213 libertad que tendría respecto de un traductor profesional sería esa entonces,

214 la libertad absoluta que como dice tiene el escritor, escritor que debe
215 autodisciplinarse...

216 S.: Sí, sí. Yendo hasta el final de esta cuestión, diría que si alguna vez
217 vuelvo a la autotraducción será porque no estoy satisfecho del todo de la
218 primera versión y pienso que en la segunda puedo ir más lejos o
219 diferentemente, abordar cosas censuradas (no forzosamente por moral)...

220 E.: De hecho, en una entrevista de 1981 en *Magazine littéraire* comentaba
221 que tenía el proyecto de reescribir *Aquel domingo* en español alargando
222 algunos capítulos, puliendo.

223 S.: No, no llegué a hacerlo. Pero claro, son temas que se pueden abordar de
224 la misma forma aunque eligiendo cosas diferentes, momentos diferentes. Sí.

225 E.: También alude en sus libros y en alguna entrevista a una conversación
226 que mantuvo con Carlos Fuentes sobre este tema, el de la reescritura. Carlos
227 Fuentes le decía, explicaba usted, que podría ser usted el hombre de un solo
228 libro, con su primera obra *El largo viaje*.

229 S.: Sí, fue una broma suya, pero tenía significación.

230 E.: Hablaba también Carlos Fuentes de que no utilizaba usted bien los fondos
231 de su cajón...

232 S.: *Les fonds de tiroir*. Claro, cada libro de estos tiene sus borradores, cosas
233 que no he utilizado, y pienso quizá lo utilice más tarde... Pero la mayor parte
234 no... Y por otra parte la fobia premonitoria de dejar *fonds de tiroir* y de que
235 luego publiquen, como con Hemingway, a quien le han publicado tres
236 novelas póstumas, algunas están bien, pero están quizá no reescritas, pero
237 arregladas. *El jardín de Edén* es un libro interesantísimo, y al mismo tiempo
238 suena no a plagio, porque es Hemingway, pero a fabricación. Tengo la
239 intención de no dejar nada, nada, *les fonds de tiroir* van a desaparecer poco
240 a poco.... A veces poner en orden mi desorden... muchos papeles, muchos
241 archivos (en fin, archivo es una palabra un poco pretenciosa, mucha cosa
242 personal). Tengo tanto, y no tengo un catalogador o bibliotecario, pues

243 nada... un desastre. A veces me digo, pero qué lástima no haberlo utilizado,
244 no haberlo desarrollado más. Qué se le va a hacer.

245 E.: ¿Pero entre esos documentos hay también alguna autotraducción que no
246 ha continuado, o quizá partes en español?

247 S.: Más que autotraducción hay manuscritos inacabados en los que se pasa
248 de un idioma a otro sin justificación real y profunda. No hay autotraducción,
249 hay...

250 E.: ¿Vacilación?

251 S.: Vacilación, vacilación y coexistencia de dos idiomas, francés y español,
252 claro, inglés y alemán son pequeñas notas, citas... En los borradores no
253 utilizados eso ocurre muy a menudo.

254 E.: En el original francés de *Federico Sánchez se despide de ustedes* también
255 hay una presencia fuerte del español, y quizá eso también esté en relación
256 con lo que hablábamos antes, la experiencia vivida en español.

257 S.: Sí, claro. El primer libro, *El largo viaje*, se escribe en francés, y el
258 ochenta por ciento del libro está escrito en Madrid, en la clandestinidad
259 todavía, comienzo en el año 1961, y está escrito en francés. Está escrito en
260 Madrid en un momento en que no hablo sino español. Ese recuerdo puede
261 haber surgido... El idioma no es decisivo para esa experiencia, en otros casos
262 sí. No sé qué explicación puede tener, me imagino que es porque es el relato
263 de una experiencia que he vivido en francés, como estudiante francés, un
264 primer relato que nunca se ha escrito en francés. Por qué en francés... por
265 qué en francés... No sé...

266 E.: Sin embargo, con *Federico Sánchez se despide de ustedes*, fue
267 deliberado. El receptor francés sirve de filtro, de pantalla, para no caer en
268 detalles sin interés.

269 S.: Sí, eso fue deliberado, exactamente. El otro libro está escrito sin
270 pretensión ni posibilidad de publicarlo, en aquel momento era un
271 clandestino. Fue escrito por una necesidad íntima, puramente, al comienzo.

272 Luego, interviene como por casualidad al mismo tiempo la expulsión del
273 partido, más tarde lo escribo y lo puedo publicar. Pero aparece como una
274 especie de desahogo personal, una revancha con el primer intento de
275 escribir ese libro que no salió bien, porque no era posible, en el año cuarenta
276 y cinco o cuarentas seis, cuando volví de los campos, pero no fue posible...
277 hubiera significado quedarme en esa memoria, en una situación mortífera.
278 Entonces, decidí no escribir nada para poder sobrevivir, dicho así
279 groseramente. Diecisiete años después, se escribe sin problemas de ese tipo,
280 y en francés. Quizá porque el primer libro estaba pensado en francés, vete a
281 saber. Es complicado.

282 E.: En referencia a *Autobiografía de Federico Sánchez*, al poco de publicarlo
283 explica (es bastante lógico) por qué se escribe naturalmente en español.
284 Afirma también que de haberlo escrito en francés, se habría alejado del
285 personaje principal del libro (el *yo* de la escritura), habría tomado demasiada
286 distancia y éste se habría convertido más en un ser de ficción. ¿Se podría
287 aplicar ello, años después, al caso de *Federico Sánchez se despide de ustedes*, escrito originalmente en francés?

289 S.: Sí, tal vez, claro que sí. Bueno, la forma del libro *Autobiografía de*
290 *Federico Sánchez* se fue haciendo mientras se escribía. Pensé escribir un
291 libro sobre esa experiencia el día mismo en que, al final de la reunión en ese
292 antiguo castillo de los Reyes de Bohemia fuimos expulsados de la dirección
293 del PCE Fernando Claudín y yo. Ese día me dije: un día lo escribiré. Y la
294 última frase de Pasionaria, esa frase está al final del libro, podría haber
295 estado al comienzo. Es igual. También decidí que ese libro sólo se publicaría
296 después de la legalización del partido. Siendo Franco dictador, para mí era
297 imposible, moralmente imposible. Aunque todo fuera veraz, aunque todo
298 fuera verídico, documentado, hubiera parecido como una puñalada por la
299 espalda. Tiene que ser en una época de legalidad para que puedan
300 contestar, pueda haber polémica, debate. Entonces, 1977, legalización del
301 partido comunista, en los días de Pascua aquellos famosos, y entonces me
302 pongo a escribirlo. Luego surge la posibilidad de presentarlo al Planeta, que
303 al comienzo no venía a cuenta. Es otro episodio.

304 E.: Menciona ahora el Premio Planeta. Hay tantos otros galardones literarios
305 que le han sido otorgados. Siendo usted un escritor tan ampliamente
306 traducido en el mundo, cuando ahora escribe, crea, ¿tiene en cuenta que
307 luego va a ser traducido?

308 S.: No, en absoluto...

309 E.: El lector que tiene en mente, ¿es universal, es francés...?

310 S.: Bueno, hay que matizar. De vez en cuando, en algún momento puedo
311 pensar, como tengo mucha correspondencia, en algún lector ideal que ni
312 conozco, en función de alguna carta recibida, por ejemplo de Budapest.
313 Puede haber un pequeño guiño interior, porque aquella carta me interesó...

Entrevista realizada en París, el 23 de junio de 2006

Duración original: 54'33''

Reflexiones finales

Pensamos que la relación entre autoficción y autotraducción es perfectamente orgánica en *FS vous...* y *FS se despide...*. La construcción de lo comparable entre original y autotraducción no ha sido temporal, sino espacial: la lectura de la traducción ha permitido volver al original, y viceversa. A partir de las transformaciones identificadas en el plano del micronivel textual es posible inferir datos sobre el macronivel, el texto unitario marcado por el método traductor.

Las diferencias en los detalles, descripciones y argumentos sólo se descubren al lector comparatista, y no inciden en el pacto de lectura original. El efecto general ilustrado por ese grupo de ejemplos es una mayor elaboración de la autotraducción, y nos permitirá abordar dos cuestiones: las huellas de autocensura³⁵⁰ y, más generalmente, aquellas que denotan el fuerte peso del receptor en uno y otro texto. Hay otras transformaciones que, por el contrario, marcan el texto a ojos del lector empírico, al menos en uno de los campos literarios. La visibilidad lograda en el original o en la traducción introduce lo *extraño* en el texto, ya sea mediante la puesta en relieve de una traducción que se piensa, o mediante la introducción en el texto de la letra ajena –la lengua extranjera-. De nuevo, las marcas de adaptación al lector son abundantes.

³⁵⁰ Repensando la cuestión de censura y autotraducción en un artículo reciente, propusimos entender *autocensura*, en un sentido amplio y no necesariamente negativo, como restricción que se impone el autor-traductor cuando traduce de un campo cultural a otro. Para ello analizamos -entre otros- precisamente el caso de Semprún (TANQUEIRO, H., LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Censorship and the Self-translator, *op.cit.*, pp. 174-182). En este trabajo no ahondamos en la idea de que la propia autotraducción puede ser entendida como autocensura creativa, esto es como práctica por la que el productor se autodisciplina para no crear un nuevo original.

El método u opción general que recorre el texto aparece condicionado por la función de la traducción³⁵¹, que aquí coincide con la función del original. La finalidad de la obra es, según diversas declaraciones del autor y del narrador, “rendir cuentas con la historia” *en una forma literaria*. Nótese que la pretensión a lo literario es una finalidad que se logra en el original, y que la autotraducción busca mantener. La intensidad novelesca -conseguida aquí en parte gracias a esta estructuración- ha sido considerada en alguna ocasión como rasgo distintivo de la autoficción con respecto de la autobiografía convencional³⁵².

En la época del “todo se ha dicho”, la producción sempruniana se inscribe, como tantos otros textos, en una corriente literaria contemporánea francesa que busca proponer un lenguaje nuevo. Para el narrador de *FS se despide...*, cuyo nombre coincide con el del autotraductor, su “patria no es ni siquiera la lengua, como para la mayor parte de los escritores, sino el lenguaje”³⁵³. Más adelante, insiste: “mi patria no era la lengua, sino el lenguaje”³⁵⁴. Ese lenguaje de la escritura lleva la impronta de lo ajeno o extraño, y es *lenguaje que se dice*. Queda ilustrado el reconocimiento del autor y su producción, no sólo en el campo fuente francés –donde él mismo atribuye valor literario a obras- sino en el internacional o, cuando menos, en el europeo³⁵⁵. Los textos semprunianos pueden leerse como tentativas de innovación, realizadas siempre desde el centro. Cuando *FS se despide...* es publicado en el campo literario meta, la posición del autor es reconocida, también, por haber sido ministro en España³⁵⁶.

Diciéndose, la obra estudiada reivindica el lugar de la ficción en dos planos: el primero remite a esa forma de escribirse que se autopiensa literaria; el segundo se asienta en el paralelismo establecido entre ficción y memoria, o la narración de ésta, hasta tal punto que, de cualquier modo, la vida es novela y la novela es vida³⁵⁷. Escribiéndose, *FS se despide...* retrata

³⁵¹ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit., p. 639

³⁵² GASPARANI, P., *Autofiction. L'aventure d'un mot*, op.cit., p. 307

³⁵³ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Tusquets, Barcelona, 1996, p. 19

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 262

³⁵⁵ Capítulo 4. Semprún y su producción, pp. 281-ss.

³⁵⁶ Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 287-ss.

³⁵⁷ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *ibid.*, p. 138

impresiones sentidas por el autor-narrador: “aquella sensación, me dije, era literaria, y fueron pequeñas cosas así las que fueron haciendo el libro”³⁵⁸. Un libro que no se transformó en otro libro cuando fue traducido al español.

A estas alturas queda ilustrado que la autotraducción *FS se despie...* no aparece regida por leyes que la hagan completamente autónoma. La autotraducción es una reescritura *sui generis* que conoce restricciones, precisamente porque se solapa con la traducción³⁵⁹. Para empezar, recordemos que el propio escritor alude a condiciones ligadas al encargo de traducción en el campo literario español³⁶⁰. Por otro lado, desde la hermenéutica de la distancia entendemos que existe *desapropiación*, posicionamiento del traductor ante un texto autónomo que pre establece la diégesis. Esa desapropiación es la que conlleva, a su vez, la *reapropiación*, adaptación que el traductor opera desde el presente de su *yo-en-el-mundo para el nuevo receptor meta*, sujeto histórico; aquí, un lector contemporáneo español, testigo de la época política referida en el libro.

La traducción es una suerte de lectura pormenorizada, para algunos la más profunda interpretación que se puede hacer de un texto³⁶¹. Semprún está de acuerdo en que la autotraducción impone la distancia lectora que significa toda traducción, y subraya además que “esa distancia *no siempre* la traduces en el nuevo texto”³⁶²; las transformaciones relativas al presentismo en la escritura son precisamente aquellas en las que *sí* se hace visible esa distancia también a ojos del lector empírico. Además de ser una reescritura *sui generis*, la autotraducción es una traducción *sui generis*, por ser potencialmente una traducción en mayor medida libre ante los usos corrientes en traducción³⁶³. Las transformaciones estudiadas son todas huellas del margen ante los modos de hacer de los que dispone el autotraductor, desde su doble –y ambigua– posición en el campo literario, con respecto de un traductor de obra ajena. Intuimos que el reconocimiento

³⁵⁸ Entrevista con Semprún, L 125-127

³⁵⁹ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo, de Agustín Gómez Arcos*, *op.cit.*, pp. 41-45

³⁶⁰ Entrevista con Semprún, L 138-144

³⁶¹ Capítulo 1. Noción de traducción, pp. 32-ss.

³⁶² Entrevista con Semprún, L 150-155

³⁶³ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 112-ss.

del autor y su producción en uno y otro campo literario³⁶⁴ ha debido ser determinante en la introducción de transformaciones de autotraducción que introducen *visibilidad* en la obra.

De acuerdo con Semprún, el traductor debe autodisciplinarse para no escribir un nuevo libro: "la libertad del autotraductor es total, hay que refrenarla, limitarla"³⁶⁵. Pensamos que el hecho de que *FS vous...* y *FS se despide...* sean una misma obra aparece en estrecha relación con dos factores: el tiempo transcurrido entre la fabricación del original y la producción de la traducción, por un lado, y el pacto de lectura establecido, por otro lado.

La percepción –el recuerdo- que tiene el autotraductor de la experiencia íntima de la autotraducción es que "pocos" cambios introdujo con respecto de *FS vous....* Dice arrepentirse de no haber podido limar –"prolongar"- el texto español en mayor medida. No hubo más modificaciones debido a la urgencia temporal que le fue impuesta por el encargo de traducción³⁶⁶; *FS se despide...* es una autotraducción retardada, pero hay muy poco espacio entre las fechas de publicación en el campo literario fuente y el campo literario meta³⁶⁷. Semprún está de acuerdo en que el tiempo pasado entre los dos momentos de escritura debe determinar la introducción de transformaciones más significativas³⁶⁸. La traducción es en parte *apropiación*, aplicación del texto a un presente. Parece lógico pensar que cuando el tiempo entre la producción y la reproducción se extiende, habrá una mayor propensión a esa reapropiación desde el momento de la nueva escritura, pensada para un receptor que es otro.

El contrato de lectura con el lector español se sustenta en la alegación continuada de una experiencia histórica compartida. Independientemente de la ambigüedad introducida por el pacto autoficcional, uno de los extremos en los que se apoya la obra estudiada, dentro del marco comunicativo que permite toda autobiografía, es la de la correspondencia con el mundo referido. Recordemos una vez más el texto de la contraportada de *FS se*

³⁶⁴ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss. y Capítulo 4. Semprún y su producción, pp. 281-ss.

³⁶⁵ Entrevista con Semprún, L 191-197

³⁶⁶ *Ibid.*, L 31-35, 138-144

³⁶⁷ Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 287-ss.

³⁶⁸ Entrevista con Semprún, L 36-37

despide...: "en todo momento cruzarán el texto personajes y anécdotas que ya forman parte de *nuestra* vida colectiva"³⁶⁹. El narrador insiste a menudo en la veracidad de los recuerdos: "este súbito recuerdo es por tanto verídico: no permitiré que nadie lo ponga en duda"³⁷⁰.

Acerca de su último libro, la obra española *Veinte años y un día* -descrita como "primera *novela*" producida "totalmente en castellano"-, el peligro de la autotraducción al francés habría sido para Semprún la escritura de una ficción que sería otra. Sin embargo, *FS se despide...* es considerada sin equívocos una traducción en los dos artículos que conocemos sobre la materia³⁷¹. En la entrevista personal mantenida, el productor se refiere a una y otra obra como original y traducción. No se modifica la estructura del original, no cambia la construcción ni aparecen nuevos personajes. Algo en conexión, sugerimos, con el hecho de que obra se autoproclame una "obra de reflexión", independientemente de que reivindique su condición de libro novelado. Semprún insiste en que "se construye el *relato de la realidad* como una ficción"³⁷².

Para relatar esa realidad garantizando la calidad literaria, se hace necesaria una autocensura que no es, en suma, sino filtro cultural de adaptación al lector empírico francés:

En el primer libro, el primer borrador, *el lector es francés, y eso, repito, me ayuda a censurar las posibilidades de chismografía*, o de pequeña anécdota malévola (o benévola), pero en fin pequeña anécdota.³⁷³

A ese lector no le interesan los detalles morbosos sobre la vida de personajes "que se cruzan" en la historia, puesto que muchos de ellos son desconocidos. Algunos ejemplos analizados apuntan a una depuración de esa autocensura en la revisión que es toda autotraducción; por ejemplo, la

³⁶⁹ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit. [contraportada]

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 88

³⁷¹ Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 288-289

³⁷² Entrevista con Semprún, L 102-104

³⁷³ *Ibid.*, L 163-166

supresión del comentario de mal gusto sobre la elección del nombre de la hija ilegítima de Alfonso Guerra³⁷⁴.

Queda ilustrado que por lo general las ideas aparecen más elaboradas en español³⁷⁵. Curiosamente las transformaciones periféricas que son supresiones en *FS se despide...* critican en francés el precario panorama político español. También puede ser una marca de autocensura de información no conveniente la supresión de más de una página donde el narrador explica su predestinación familiar a ser ministro³⁷⁶, algo que podría contradecir la idea de que fue elegido para tal cargo por méritos propios, en consideración de sus valores de independencia y autonomía.

Pero la autotraducción puede ser lugar de autocensura –aquí depuración de autocensura- o modo de combatirla mediante la revisión del original, hasta el punto de que si Semprún vuelve a la autotraducción, será para “ir más lejos o diferentemente, abordar cosas censuradas, no forzosamente por moral...”³⁷⁷. La adición en español que se extiende sobre el comportamiento vergonzoso del ministro marroquí puede ser leída como una marca de revisión de esa información autocensurada para el lector francés, que se hace lícita para el lector español³⁷⁸. La autocensura practicada durante la producción original se traduce en adiciones de fragmentos a la autotraducción, y la practicada –acentuada- durante la autotraducción, en supresiones de información. Se trata de marcas de reapropiación que sólo se hacen evidentes mediante la lectura comparada. Es siempre información “delicada” por cuestiones políticas o sociales; la autocensura así entendida está estrechamente imbricada en la adaptación al nuevo receptor cultural.

Salvo en alguna ocasión excepcional, Semprún suele tener en mente un lector universal durante su producción original³⁷⁹. La obra estudiada es considerada un caso aislado, por dirigirse exclusivamente al lector francés. De acuerdo con Semprún, “habría que hacer ese trabajo aburridísimo de

³⁷⁴ Capítulo 4. Transformaciones...: grado de desarrollo de argumentos y descripciones, p. 349

³⁷⁵ *Ibid.*, pp. 332-ss.

³⁷⁶ *Ibidem*.

³⁷⁷ Entrevista con Semprún, L 216-219

³⁷⁸ Capítulo 4. Transformaciones...: grado de desarrollo de argumentos y descripciones, pp. 342-343

³⁷⁹ Entrevista con Semprún, L 306-312

cotejar uno y otro libro, pero cambia algo [en la autotraducción con respecto del original] porque *el lector ideal* que uno se imagina, supone o desea, es en este caso español [...] No sé cómo se traduce en el libro pero en mí, en mi fuero interno, cambia bastante³⁸⁰. Hecho ese “aburridísimo” trabajo - bromas aparte-, tratemos de establecer cómo el receptor imaginado deja su impronta en el original y la traducción, atendiendo a las marcas textuales comentadas.

El peso del lector y las marcas textuales de adaptación al mismo son notables tanto en *FS vous...* como en *FS se despide...* El lector francés determina claramente el original, por ser de acuerdo con Semprún su lector inmanente, narratario o lector ideal. Intuimos que un escritor dado que produce un original, no tiene en mente a un lector tan concreto como un traductor que reescribe un texto de una cultura A a una cultura B, algo que se puede inferir de las declaraciones precitadas del autotraductor. No obstante, es lógico pensar que a menor universalidad del tema, mayor adaptación al lector empírico, por tener que describirle particularidades de otra realidad³⁸¹. En el caso estudiado la temática no es universal, sino que se describen los entramados del poder en un país –aunque próximo- extranjero para el lector fuente francés. La narración de recuerdos en español, y de lo español, podría significar una intermitente traducción mental, sugerimos, que sería el origen de algunas de las huellas de adaptación al lector original³⁸². Independientemente de cómo quiera designarse este proceso que marca el original, y se acepte o no la hipótesis de la traducción mental, *FS vous...* presenta un elocuente sabor ajeno, y contiene al mismo tiempo huellas que denotan que el lector ideal o narratario es el francés. Esa clara adaptación al lector en el original también está relacionada con la parte de alegación de pertenencia al género autobiográfico. El narrador, que lleva el mismo nombre que el autor y el personaje principal, crea un interlocutor interno o narratario. Recordemos que los textos autobiográficos se prestan

³⁸⁰ Entrevista con Semprún, L 161-177

³⁸¹ Acta de la reunión de AUTOTRAD de 25 de octubre de 2005 “Sobre el grado de idealización del receptor autotraducción versus original”

³⁸² Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental, pp. 298-ss.

muy especialmente a la articulación producción/recepción modelizada, dado que su propia existencia viene justificada por el narratario³⁸³.

Es innegable que el narratario francés, lector fuente del original, determina también el texto español, en la medida en que éste ha servido explícitamente de filtro en la autocensura. Ello, independientemente de que tal y como observamos y de acuerdo con el autotraductor, el receptor español se convierte en *FS se despide...* en lector inmanente, además de receptor empírico de la traducción. Este aspecto queda especialmente patente en las supresiones de todas metalepsis dirigidas al lector francés, y en la adición de metalepsis dirigidas al lector español³⁸⁴. La coincidencia entre narratario y lector empírico en la traducción *FS se despide...* sería impensable en una traducción ajena, y remite al hecho de que en esta ocasión la traducción deriva del original, y es al mismo tiempo la razón de ser de éste último³⁸⁵. Toda traducción aparece determinada, en mayor o menor grado, por el lector meta. Las huellas de adaptación al lector español se afianzan en la autotraducción *FS se despide...* gracias a la cuestión del género. Este texto autoficcional *se piensa* mediante el metadiscurso, y viene especialmente marcado por un narratario cuya modelización suele coincidir con el lector empírico.

La lectura comparada descubre al lector privilegiado algunas *huellas siempre invisibles o transparentes para el lector empírico de uno y otro campo* literario. Algunas de las transformaciones que repercuten en una mayor elaboración de ideas y detalles en español podrían responder a la intención de adaptación cultural al lector empírico³⁸⁶.

Ciertos detalles añadidos en *FS se despide...* podrían deberse en principio a la “fiel” reproducción de recuerdos que aparecen durante la reescritura. Poco importa en todo caso qué es consciente ficcionalización de uno mismo y su memoria, o qué es descripción de aquello que el sujeto cree recordar con

³⁸³ JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op.cit., p. 9

³⁸⁴ Capítulo 4. Transformaciones...: presentismo en la (re)escritura, pp. 358-359

³⁸⁵ Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 287-ss.

³⁸⁶ Capítulo 4. Transformaciones...: grado de precisión y detalles, y grado de desarrollo de descripciones y argumentos, pp. 322-ss.

exactitud, y que desde la teoría se podría entender como ficción³⁸⁷. Son palabras del narrador “pasaba, a fin de cuentas, de una ficción [la Historia, la política] a otra [la novela]”³⁸⁸. Sabemos que para Semprún no escribir en la lengua en que ha vivido la experiencia que *mueve* el relato implica un mayor distanciamiento con el narrador y personaje principal, y por ende un mayor grado de ficción³⁸⁹. Es posible además interrogarnos sobre los detalles e ideas presentes en español, y no en francés, que podrían -o no- responder a la invención: “Il y aura toujours effectivement quelque chose à raconter, au-delà de tout ce qui aura été raconté. Quelque chose à redécouvrir ou à inventer, au-delà de toute invention ou découverte d'une réalité vécue”, explica el narrador de *FS vous....* La narración no es esclava de lo posible, de lo que debe o puede ser verdad en sentido positivista. De ahí que la crítica se aparte de la lógica del sentido que describe Deleuze, lógica de *un* sentido resultante de la necesidad o pertinencia de todas y cada una de las partes que componen la narración:

No cito este detalle para aportar la prueba de la veracidad de mi relato. La veracidad de un relato se juega a un nivel muy diferente, claro está. A un nivel de coherencia interna, que es el orden de la escritura, y por tanto de la moral, a otro nivel de exactitud factual, externa, que es el orden de la historia. La veracidad es una cuestión de estilo y de verdad.³⁹⁰

Estas páginas ilustran que el contrato de lectura que se instaura a partir de la lectura de *FS* se *despide...* es contradictorio, y que de esa aparente paradoja nace su coherencia textual. La obra estudiada exhibe los mecanismos de la producción y la reproducción, en un juego irónico que parodia, sugerimos, la concepción aristotélica de la creación literaria: “todo el mundo sabe que pueden fabricarse a posteriori transcripciones que parezcan estenográficas de los hechos y dichos ocurridos: los novelistas conocen este ardid”³⁹¹.

³⁸⁷ Capítulo 4. Transformaciones...: grado de precisión y detalles, pp. 322-ss.

³⁸⁸ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p. 30

³⁸⁹ Entrevista con Semprún, L 286-288

³⁹⁰ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p. 235

³⁹¹ *Ibid.*, p. 236

El análisis de la traducción fragmentaria muestra la base material de la fabricación textual, parcialmente basada en documentos fácticos³⁹². Nótese no obstante que el productor resta peso a la parte ensayística de *FS vous...* y *FS se despide...*: “no es un libro de historia, con notas a pie de página, no hay referencia documental, creo yo”³⁹³. En la misma línea, se pronuncia el narrador de *FS se despide...*: “tampoco [quería escribir] un libro de ensayista con documentos y notas a pie de página”³⁹⁴. Queda ilustrada de todos modos la abundancia de citas y referencias que recorren el “libro novelado”, y que inciden en el pacto de lectura afianzando la correspondencia con el mundo referencial. Resulta irrelevante que los documentos citados no sean entendidos de modo positivista: como los recuerdos, los documentos pueden modificarse ligeramente en caso de que así lo requiera la producción del relato.

Los ejemplos analizados son precisamente aquellos fragmentos citados que contienen supresiones, adiciones o sustituciones. Pero por lo general las citas reproducidas en uno y otro texto a lo largo de la obra son idénticas: si hay manipulación en el original -lo ignoramos-, la traducción la preserva. Es el caso de la autotraducción fragmentaria de *L'alarabie* inserta en el texto español³⁹⁵, única ocasión en la que hemos comprobado la exactitud del documento citado. El interés de los ejemplos de traducción fragmentaria es común al de otras transformaciones estudiadas a lo largo de todo el trabajo: la constatación del peso del receptor empírico de uno y otro texto, que se solapa en ocasiones de modo explícito con el receptor inmanente, y la visibilidad de *lo ajeno* mediante la transcripción de citas en lengua original, y su posterior traducción.

Muchas de las transformaciones identificadas, huellas invisibles al lector empírico, pueden resultar de la revisión que es toda autotraducción³⁹⁶. Hemos aludido ya a la parte de relectura-reescritura que autocensura. Otros ejemplos de supresiones pueden ser leídos como digresiones. La revisión puede buscar pulir el artefacto narrativo de un relato que dice narrar la

³⁹² Capítulo 4. Transformaciones...: traducción fragmentaria, pp. 313-ss.

³⁹³ Entrevista con Semprún, L 102-104

³⁹⁴ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, op.cit., p. 90

³⁹⁵ Capítulo 4. Transformaciones...: traducción fragmentaria, pp. 320-321

³⁹⁶ Entrevista con Semprún, L 196-197

realidad construyéndose como una novela. Para Shaeffer, lo primordial no es la relación que la ficción mantiene *con* la realidad, sino el modo en que ésta opera *en* la realidad³⁹⁷. Si el interés se sitúa en la recepción del texto, cabe interrogarse además, desde una óptica comparatista, acerca de en qué medida varía, si así sucede, el pacto de lectura que se instaura con la autotraducción española y el original francés, en cada uno de los campos literarios.

El caso estudiado ilustra cómo la *autotraducción libre* ante los usos y modos corrientes de la traducción puede contener marcas textuales de esa libertad que sólo se descubren al lector “privilegiado” de Ricœur y, además, presentar huellas que sí se hacen visibles al receptor del campo meta, como reivindica Venuti³⁹⁸. Uno de los propósitos de este capítulo ha sido subrayar la medida en que la forma de escritura –autoficción- y la forma de reescritura –autotraducción- se exhiben al lector de uno y otro campo cultural.

La búsqueda de extrañamiento, apertura a la otredad cultural mediante el texto como la preconiza Venuti, se produce también en literatura original. Además de conocidos casos de vanguardias, aludimos anteriormente a la literatura poscolonial, que es frecuentemente asimilada a la traducción – por recrear lo extranjero a ojos occidentales, aplicando estrategias que recuerdan a la traducción-, y que sugerimos asociar más precisamente a la autotraducción³⁹⁹. El sabor ajeno que empapa *FS vous...* aparece ilustrado en los ejemplos de huellas de autotraducción mental y de traducción fragmentaria⁴⁰⁰.

De acuerdo con la hermenéutica ricœuriana, la parte de *desapropiación* que conlleva la traducción se traduce parcialmente en huellas que acercan lo cultural y lingüísticamente ajeno al lector. Puesto “todo el tema es España”⁴⁰¹, la desapropiación en *FS* se *despide...* no significará recrear lo

³⁹⁷ SHAEFFER, J.-M., *Pourquoi la fiction ?, op.cit.*, p. 212

³⁹⁸ Primera parte. Conclusiones, pp. 173-ss.

³⁹⁹ Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 155-ss.

⁴⁰⁰ Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental, traducción fragmentaria, pp. 298-ss.

⁴⁰¹ Entrevista con Semprún, L 3-4

extranjero que recorre *FS vous...* La autotraducción española pierde irremediablemente el sabor *extraño* que remite a lo español en *FS vous...*: la transcripción de fragmentos en español antes de su traducción⁴⁰², y la afluencia de vocabulario y expresiones españolas⁴⁰³. Curiosamente, encontramos en el original esas marcas que recuerdan a estrategias de adaptación cultural que podrían aplicarse en toda traducción, y que nosotros vinculamos aquí a la posible autotraducción mental⁴⁰⁴. Lógicamente, desaparece en *FS se despide...* el “je traduis” original que remite a recuerdos lingüísticos plasmados en papel, o a la reproducción en francés de fragmentos citados. Pero, al mismo tiempo, aparece en español un “yo” traductor que se ubica también en el momento de esa escritura que continúa pensándose⁴⁰⁵.

El interés de la obra estudiada radica en ese metadiscurso sobre la escritura que se intensifica en la autoficción con respecto de la autobiografía tradicional. *FS se despide...* reproduce y extiende el mecanismo por el cual se muestran al lector los presuntos resortes de la fabricación original. Cuando el narrador se asigna la tarea de reescribir al español, éste deviene traductor, y del mismo modo que el “yo” narrador y personaje principal, se presenta el “yo” traductor de *FS se despide....* Resulta perfectamente coherente. El autor-narrador se sitúa textualmente en el momento de la producción, y cuando aparece la autotraducción, esta escritura viene lógicamente marcada, además, por la traducción al español.

La visibilidad de la traducción lograda mediante la traducción fragmentaria, la autotraducción mental y el presentismo en la escritura tiene a nuestro parecer –al menos- dos implicaciones.

En un mercado literario donde el original ha sido tradicionalmente considerado superior a la traducción, debido a la usual sacralización de la figura de autor, y a la –desgraciadamente- generalizada asunción por la que es imposible una traducción perfectamente “fiel” (*fiel* entendida en los

⁴⁰² Capítulo 4. Transformaciones...: traducción fragmentaria, pp. 313-ss.

⁴⁰³ Capítulo 4. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental, pp. 298-ss.

⁴⁰⁴ *Ibidem*

⁴⁰⁵ Capítulo 4. Transformaciones...: presentismo en la (re)escritura, pp. 354-ss.

términos retrógrados de fidelidad a la *letra*)⁴⁰⁶, la autotraducción podría a primera vista erradicar esta jerarquía. El traductor devendría invisible tratándose del propio autor (de hecho, muchas autotraducciones se venden como originales), respondiendo a lo que para muchos sería el ideal utópico en la traducción literaria “corriente”⁴⁰⁷.

FS se despide... se comercializa en España como texto originalmente producido y publicado en español. Atendiendo a la vertiente pública de la traducción, el libro estudiado es perfectamente invisible. En principio, únicamente se puede inferir que es traducción a partir de varias declaraciones paratextuales hechas por el productor⁴⁰⁸. Sin embargo, cuando el receptor meta emprende su lectura, el metadiscurso sobre la escritura le descubre sin reservas la condición de traducción del texto. La autotraducción española reivindica su condición de traducción; se elimina así la conocida superioridad atribuida a la traducción con respecto del original, por iniciativa del propio narrador-traductor. De este modo, no se erradica falsamente la jerarquía entre los dos textos mediante la mera “desaparición” de la condición de traducción del texto vertido en el campo meta, sino que la traducción se autopropone como tal. La autoficción estudiada es un texto que *se piensa*, no exclusivamente en la autotraducción, sino también en el original.

La autoficción *FS se despide...* establece un contrato de lectura ambiguo, que como subrayan estas páginas oscila entre los polos de la ficción (estructura novelesca, y recuerdos y narración como ficción), y de la referencialidad (indicios peritextuales y reivindicación intratextual de la “verdad”). Dicho pacto lectura se mantiene en el campo literario meta de la traducción. Las transformaciones comentadas no introducen en español una mayor ambigüedad; aquellas visibles al lector empírico se producen en un plano que remite específicamente al pacto referencial que es propio de la autobiografía.

⁴⁰⁶ Capítulo 1. Debates: infidelidad, pp. 55-ss.

⁴⁰⁷ Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 143-ss.

⁴⁰⁸ Capítulo 4. Descripción previa..., pp. 287-ss.

Tanto en el original como en la traducción, resulta especialmente significativa la superposición del nuevo nivel a la tradicional correspondencia onomástica que la autoficción toma de la autobiografía:

autor=(traductor=)narrador=personaje principal

Uno y otro texto arrojan luz sobre la actividad traductora, actividad generalmente denostada o, cuando menos, transparente o invisible en el campo occidental⁴⁰⁹. Mientras que el “traductor” al francés de citas y recuerdos españoles en *FS vous...* se sitúa siempre en el mismo plano temporal que el narrador, la voz de la escritura autotraductora que se exhibe al lector empírico español *se escribe*, naturalmente, a posteriori. Algo que “no siempre se traduce en el nuevo texto”⁴¹⁰, pero que intermitentemente se descubre al lector de acuerdo con los ejemplos expuestos⁴¹¹. La adición de una cuarta figura de identidad onomástica que se ubica en un momento posterior al resto de niveles narrativos extiende, o incluso afianza, el pacto de verdad original. No es sólo factible, sino además natural -dada la experiencia narrada-, que Semprún sea el traductor de esta obra.

La autoficción contiene un metadiscurso sobre la escritura (y la traducción) que lleva a reflexionar en un plano que no es estrictamente el de la historia. La prolongación en la traducción de la estrategia del autocomentario revierte en la superposición natural de ese nuevo nivel narrativo que marca intermitentemente la distancia temporal con respecto de la producción inicial. La toma de distancia del narrador-traductor español con respecto de la escritura original se refleja también en el cambio de narratario aludido, siendo especialmente patente cuando se producen interpellaciones al lector.

Las metalepsis que muestran la coincidencia de narratario y lector refuerzan también según Jaccomard la creencia en el pacto referencial⁴¹². Las interpellaciones al lector empapan la autoficción estudiada. Observamos anteriormente que la eliminación de metalepsis al lector francés en *FS vous...*

⁴⁰⁹ Capítulo 1. Invisibilidad, pp. 66-ss.

⁴¹⁰ Entrevista con Semprún, L 150-155

⁴¹¹ Capítulo 4. Transformaciones...: presentismo en la (re)escritura, pp. 354-ss.

⁴¹² JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, op.cit., 1993, p. 9

y la adición de metalepsis al lector español en *FS se despide...* arrojan luz sobre el cambio de narratario, y el fuerte peso del lector empírico en cada uno de los textos. Pensamos además que la interpelación específica al lector español, y su subsiguiente identificación con el narratario, deberían repercutir en una toma de distancia crítica con lo leído que reforzaría, de nuevo, el pacto referencial. Por otra parte, la interpelación al *otro* –el francés– en *FS se despide...* habría provocado un extraño efecto en boca de un narrador que se corresponde con el autor, y que comparte una experiencia de la que el lector empírico meta contemporáneo ha sido probablemente testigo histórico.

Pensamos que de este modo se compensa la pérdida inexorable del color ajeno que impregna el original. Puesto que la pretensión a una forma de escritura determina la función alegada de la traducción, parece lógico que ésta conlleve un trabajo especial sobre esa forma *sui géneris* de escritura (*reapropiación*).

De acuerdo con Venuti, la traducción de una obra extranjera debe transmitir una interpretación que puede ser aquella que comparten los lectores de la lengua extranjera en que se escribió la obra⁴¹³. Si aceptamos que es viable intuir cuál es la lectura de la obra en el campo original, es posible argumentar que *FS se despide...* reproduce esa interpretación. *FS se despide...* cumple la función que establecía previamente *FS vous...*, de acuerdo con declaraciones paratextuales del autotraductor, e intratextuales del narrador. Se trata, en uno y otro campo literario, de un relato que narra la experiencia *vivida* imponiendo un distanciamiento crítico que garantiza la condición literaria del texto, sin sacrificar el objetivo de rendir cuentas con la historia reciente española. Aunque lo ajeno devenga propio en *FS se despide...*, por “ser toda la temática España”, autotraducción y original son un mismo libro. La autotraducción mantiene una narración hecha desde la mirada del *otro*, el lector francés, que posibilita no caer en la transcripción de datos morbosos (*desapropiación*).

⁴¹³ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, p. 473

Para todos aquellos que entienden que el fin último o *skopos* de la traducción es provocar en el lector meta un efecto equivalente al creado en el lector fuente, esta autotraducción podría ser considerada ejemplar. La autotraducción despliega dos estrategias que recorren el texto, sugerimos, y que permiten la recreación próxima de ese presunto efecto. Las transformaciones que lo han ilustrado materializan el margen del autotraductor ante los modos y usos corrientes o dominantes hoy en traducción, en literatura.

Por un lado, está la tan mencionada adaptación al lector y, más precisamente, la autocensura como la entendemos aquí –íntimamente ligada a la condición de agente bicultural del traductor-. Los ejemplos de autocensura ponen de relieve la ausencia de fragmentos que finalmente contienen información delicada o “no conveniente” para el lector del campo cultural correspondiente, información que sin duda hubiera provocado una lectura con implicaciones muy distintas en el *otro* lector, sujeto histórico de un contexto cultural dado. En este sentido, esta forma de autocensura filtra datos cuya depuración sería más que cuestionable – o deseable- en la traducción ajena, pero que de cualquier modo acerca el efecto de una y otra lectura. Por otro lado, venimos subrayando la lógica extrapolación a la autotraducción del artefacto narrativo que recorre el original. El juego que establece la producción inicial se prolonga en la traducción. Sostenemos que el relato podría haber resultado artificial al lector empírico español, de no haberse operado esa extensión natural del mecanismo metadiscursivo.

La relación que se teje entre autoficción y autotraducción es perfectamente simbiótica. El régimen de escritura preestablecido permite una autotraducción mágicamente *visible*, coherente extrapolación del artefacto narrativo que propone el original, y constante recordatorio de que la forma *sui géneris* de reescritura que nos ocupa es traducción.

Conclusiones de la segunda parte

Un pájaro... y *FS despide...* son producto de una práctica de la traducción libre ante el canon establecido de los modos de hacer más habituales en traducción. Recordemos que los practicantes de una traducción que transgrede la norma (libre) se sitúan, como aquellos que reproducen la norma, *dentro de la tradición del campo literario*⁴¹⁴. La autotraducción libre siempre es traducción, una traducción que no acaba de encajar en los moldes traductológicos o literarios en un contexto histórico dado⁴¹⁵. El último capítulo ilustra un caso de autotraducción libre visible, que exhibe su condición de traducción. En ocasiones las huellas textuales de esa libertad ante los usos y códigos corrientes de la traducción tan solo se descubren mediante la construcción de lo comparable; así sucede a lo largo de todo el tercer capítulo, y en muchos de los ejemplos del cuarto capítulo.

Pensamos que podría existir una relación entre la posición que ocupe el autotraductor en, y entre, los campos literarios implicados, y el grado de visibilidad de la autotraducción. Es previsible que un autotraductor desconocido en el campo literario de llegada busque lograr su pasaje a éste último como autor original, en un intento de que su producción sea más fácilmente asimilable como literatura propia, nacional. Ése es el caso de Gómez-Arcos: en los ochenta era, como hoy, un escritor prácticamente desconocido en España. Después de la dictadura trató por diversos medios de ocupar un lugar como autor original español. Esto se refleja, por ejemplo, en su promesa de publicar en el campo meta una “reescritura”, y no una traducción. Opuso bipolarmente dos términos que en realidad no se

⁴¹⁴ Primera parte. Conclusiones, pp. 173-ss.

⁴¹⁵ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 112-ss.

contradicen, y que de cualquier modo reproducen una falsa asunción muy común⁴¹⁶. La posición de traductor de Gómez-Arcos fue eclipsada por una posición de autor que tampoco llegó a ser visible. El deseo de que la autotraducción española reemplazase al original francés puede estar ligado al deseo de ser percibido como autor original y no como traductor; denota la prevalencia generalizada de la literatura original sobre la traducción en los campos literarios dominantes⁴¹⁷. La autotraducción garantiza la autonomía de Gómez-Arcos en su retorno al campo literario español⁴¹⁸. El caso de Semprún en el contexto español de los noventa es bien distinto: además de haber sido ministro, había sido recibido como autor traducido por terceros, y el reconocimiento de su obra era ya europeo, si no internacional⁴¹⁹.

Intuimos que el autotraductor que sea conocido y reconocido en los dos campos literarios implicados tendrá un mayor margen para transgredir de modo visible los modos y usos corrientes en traducción⁴²⁰. En este caso, *Un pájaro...* es, en el plano textual, una traducción libre *transparente* que se lee como si se hubiese escrita directamente en español, y para un lector español. Sin embargo, *FS se despide...*, es una traducción libre visible que subraya textualmente su calidad de traducción. La libertad –visible o invisible al lector empírico- suele ser relativa a la reelaboración diegética y corrección de errores, a los *modos de hablar* del autor, y al componente ideológico o cultural⁴²¹.

Muchas de las transformaciones identificadas en *Un pájaro...* y *FS se despide...* pulen la diégesis y sus personajes, repercutiendo a menudo en la coherencia interna. En general, las dos autotraducciones aparecen ligeramente más elaboradas que los originales. El autotraductor tiende a revisar el texto, dentro de los límites que hacen de toda autotraducción una traducción. Las adiciones son las transformaciones que más abundan en una y otra obra. Para Semprún, una de las implicaciones de la autotraducción es

⁴¹⁶ Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp. 131-ss.

⁴¹⁷ Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 143-ss.

⁴¹⁸ CASANOVA, P., "Consécration et accumulation de capital littéraire", *op.cit.*, p. 16

⁴¹⁹ Capítulo 4. Semprún y su producción, pp. 281-ss.

⁴²⁰ Capítulo 2. Reflexiones finales, pp. 161-ss.

⁴²¹ Capítulo 2. Invisibilidad, 143-ss.

efectivamente la “prolongación”⁴²². *Un pájaro...* y *Marruecos* son ligeramente más extensos que *Un oiseau...* y *L'aveuglon*, respectivamente, y también lo es *FS se despide...* con respecto de *FS vous....* Los usos actuales en occidente dictan que la traducción debe reproducir los elementos básicos de la forma narrativa aproximadamente en el mismo número de páginas, e incluso de palabras⁴²³. Las autotraducciones estudiadas no cumplen *al pie de la letra* esta norma occidental.

En cuanto a los *modos de hablar* del autor que todo traductor “debe” tratar de reproducir en la lengua meta⁴²⁴, con la autotraducción acontece que la forma de escritura en la lengua meta no tiene por qué pretender alcanzar la “equivalencia” con respecto de la forma de escritura en la lengua fuente. Tampoco debe recrear los códigos ajenos, si el objetivo es conducir al lector hasta el autor. Puesto que es el propio autor quien reescribe, se produce directamente el que para tantos es el ideal de traducción, dado que ésta materializa la expresión del autor en la lengua de llegada. *FS se despide...* presenta un nivel narrativo suplementario que comenta esos modos de hablar. En el caso de *Un pájaro...*, observamos que en el nivel discursivo de la lengua se añade un gran número de expresiones de color religioso que casan bien con el contexto descrito, en la línea paródica explorada, y que un traductor de obra ajena normalmente no introduciría⁴²⁵. Estas marcas textuales repercuten en el texto afianzando una historia ideológicamente cargada.

Gran parte de los ejemplos presentados en ambos capítulos remiten ineludiblemente a los planos cultural e ideológico, y ello repercute en marcas textuales de adaptación al lector meta. El efecto general de las transformaciones incluidas en *Un pájaro...* es la exacerbación de un mensaje de ideología revolucionaria dirigido a un lector español que conoce el pasado aludido. *FS se despide...* y *FS vous...* también presentan el posicionamiento ideológico del autor, pero se autodisciplinan censurando información “delicada” para el lector de una y otra cultura, expresamente en nombre del

⁴²² Entrevista con Semprún, L 26-27

⁴²³ VENUTI, L., “Translation, Community, Utopia”, *op.cit.*, pp. 470, 483

⁴²⁴ ORTEGA Y GASSET, J., “Miseria y esplendor en la traducción”, *op.cit.*

⁴²⁵ Capítulo 3. Transformaciones...: religión y lengua, pp. 220-ss.

rigor literario. Por el contrario, la obra de combate anunciado *Un pájaro...* acentúa sin tapujos la crítica ya presente en *Un oiseau...*, refugiándose bajo el símbolo y la metáfora.

Todas las autotraducciones no se leen igual, y para describirlas recurrimos en un primer momento a posibles parámetros⁴²⁶. Recordemos que tanto *Un pájaro...* como *FS se despide...* son autotraducciones en autoría total, unitarias y directas, retardadas en su momento de producción y publicación con respecto del original.

Puesto que las traducciones estudiadas son **unitarias**, autotraducciones completas de una novela y una autoficción, ha sido posible adoptar una aproximación textual para el estudio de esas marcas que después hemos analizado desde el punto de vista macrotextual de la unidad estudiada. Es posible afirmar, puesto que se trata de autotraducciones **en autoría total**, que las transformaciones analizadas remiten a la esfera íntima de la autotraducción, que definimos en términos ricœurianos de *reapropiación* y *desapropiación*⁴²⁷. La autotraducción es una lectura marcada por la distancia, y en ese sentido entendemos que la desapropiación remite a la reproducción de lo culturalmente ajeno, por un lado, y de la diégesis preestablecida, por otro. La primera forma de desapropiación es inviable en una y otra obra porque la diégesis remite a lo propio, lo español. *Un pájaro...* y *FS se despide...* son obras "particulares"⁴²⁸, puesto que la diégesis se refiere a una cultura que no es la del lector original. Las dos traducciones son **directas** (francés-español); el uso del español es totalmente natural –no recuerda a lo ajeno-, los personajes habrían hablado "espontáneamente" en español. La temática referida es española y cada obra remite a un contexto preciso que el receptor meta, sujeto histórico, probablemente conozca bien. En este sentido, la autotraducción se produce entre **universos culturales próximos**, pero además se refiere al universo cultural de llegada, por lo que la no-universalidad del tema no requiere aquí explicaciones de tipo cultural para el receptor de la traducción. Intuimos que a mayor universalidad del tema, menos marcas textuales de adaptación cultural al lector empírico, por

⁴²⁶ Parte segunda. Introducción

⁴²⁷ Capítulo 2. Noción de autotraducción, pp. 112-ss.

⁴²⁸ Segunda parte. Metodología, pp. 187-ss.

conocer éste la realidad aludida⁴²⁹. Aquí esa hipótesis no se cumple, sencillamente, porque lo ajeno en francés se hace propio en español. De hecho, identificamos en el original *FS vous...* rastros textuales que recuerdan a huellas de este tipo⁴³⁰.

En *Un pájaro... y FS se despide...* la *desapropiación* no llama la atención sobre sí misma porque no hay recreación de la otredad cultural, y porque el respeto de la diégesis es un efecto inherente a toda traducción de acuerdo con los usos corrientes de la traducción. La parte de desapropiación no ha sido el centro de interés; por eso, conviene recalcar que *Un pájaro... y FS se despide...* son indiscutiblemente traducciones que derivan de *Un oiseau... y FS vous....* Proponen en otra lengua y para otro receptor una obra cuya diégesis no aparece perturbada, y además pueden estar sujetas restricciones ligadas al encargo⁴³¹. Las adiciones, sustituciones y supresiones estudiadas en ambos capítulos muestran justamente marcas de reapropiación -desde la situación presente de la reescritura, y para ese nuevo lector- que no encajan del todo en los usos y modos actuales de la traducción de obra ajena.

El grado de prevalencia de la reapropiación sobre la desapropiación -siempre dentro de ciertas restricciones- podría estar ligado al tiempo transcurrido entre la producción del original y de la traducción, tal y como corrobora Semprún⁴³². Ambos textos son autotraducciones **retardadas** tanto en lo que se refiere a su momento de publicación -plano público- como a su momento de producción -plano privado-. En el primer plano, es fácilmente verificable mediante el cotejo de las fechas de edición. En el plano privado de la autotraducción, comprobamos la relación de derivación de los textos consultando los manuscritos de Gómez-Arcos en el Fondo Bibliográfico y Documental, por un lado, y preguntando directamente a Semprún, por otro lado⁴³³. *Un pájaro...* apareció un año después que *Un oiseau...*, que es precisamente la obra que Gómez-Arcos acababa de publicar en Francia. Entre *FS vous...* y *FS se despide...* sólo mediaron unos meses. Aunque sean

⁴²⁹ Acta de la reunión de AUTOTRAD de 25 -10- 2005, "Sobre el grado de idealización del receptor autotraducción versus original"

⁴³⁰ Capítulo 4. Huellas de autotraducción mental, pp. 298

⁴³¹ Entrevista con Semprún, L 138-144

⁴³² *Ibid.*, L 136-144

⁴³³ *Ibid.*, L 138-144

autotraducciones retardadas, el factor tiempo no debió de ser tan determinante porque no se realizó “unos años después”⁴³⁴. Puesto que el autotraductor reproduce el texto ya publicado en otro campo literario desde su yo-en-el-mundo –incluyendo su experiencia del intertexto publicado y recibido-, el espacio temporal que separa la traducción y el original puede ser proporcional al grado de aplicación al presente. Pero la reapropiación viene también determinada por dos aspectos clave en toda traducción: la función deseada del texto en el campo meta y la aludida adaptación, en distintos grados, al nuevo receptor. Pensamos además que hay otro factor determinante que aparece aquí estrechamente vinculado a la función del texto: el género o forma de escritura y el pacto de lectura que a partir de ahí se instaura.

De acuerdo con declaraciones paratextuales de los respectivos autotraductores, *Un pájaro...* y *FS se despide...* buscan “ajustar cuentas” con distintos capítulos de la historia reciente: la dictadura franquista y la posterior amnesia colectiva, en el primer caso, y una época gubernamental de Felipe González, en el segundo. Pero mientras Gómez-Arcos llama a “la guerra” para conseguir llegar a la III República, sobre la base de un discurso metafórico y una negación explícita del estilo, Semprún reivindica la complejidad de la realidad histórica, y se compromete a reflejarla en una forma literaria que *se elabora a ojos del lector*.

Para Gómez-Arcos, y según la opinión de algunos críticos, la literatura de denuncia pretende provocar desde un espacio de lo imaginario que representa la realidad⁴³⁵. La *realidad desrealizada* dice la realidad sin decirla. Por eso, explica Bourdieu, la literatura puede decir a veces más que la ciencia de la “realidad”⁴³⁶. De acuerdo con Gómez-Arcos, sus novelas violentan en España porque rompen el pacto tácito de olvidar los horrores de la dictadura⁴³⁷. Cuando *Un pájaro...* se publicó no había transcurrido una década desde la caída del franquismo. Podría entenderse –como sugería Gómez-Arcos– que el campo literario español estaba aún marcado por el

⁴³⁴ *Ibid.*, L 136

⁴³⁵ GOMEZ-ARCOS, A., “Pratiques d’écriture”, copia de prueba anotada por el autor, *op.cit.*

⁴³⁶ BOURDIEU, P., *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op.cit.*, p. 68-69

⁴³⁷ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

modelo sobrepolitizado donde había existido la censura. La novela *Un pájaro...* aborda una temática “indeseable” en aquel contexto histórico. Para ello, instaura un contrato de lectura claramente novelesco. De cualquier modo, en la ficción hay factual⁴³⁸. Tratándose de escritos de denuncia social parcialmente asentados en el recuerdo de la experiencia, existe cierta polémica en España acerca de la correspondencia con el mundo referencial⁴³⁹.

La ficción no es -no tiene por qué ser- completa invención, del mismo modo que se puede entender que toda narración es ficcionalización. El narrador omnipresente de la novela *Un pájaro...* relata en tercera persona las peripecias de los personajes-símbolo. La obra presenta una crítica delirante que expresa sin tapujos, y de modo acentuado en español, la realidad parodiada. Gómez-Arcos dedicó todos sus libros “a la III República, que nacerá un día, aunque tenga que nacer del fuego”⁴⁴⁰. De acuerdo con Ernaux, la ficción protege al escritor literario, permitiéndole “confesarse sin confesar a los otros”⁴⁴¹. Bajo el refugio del contrato novelesco, la relectura-reelaboración que es la autotraducción sirve para exacerbar una denuncia dirigida al que Allain considera ser el “interlocutor natural”⁴⁴². El texto busca incitar a la acción a ese lector, el español. Puesto que la reelaboración remite ineludiblemente a la crítica ideológica, el tercer capítulo se ha centrado en el análisis de la diégesis o historia que la vehicula.

Un pájaro... parece ofrecer una lectura donde únicamente caben blancos y negros. Desde el plano intratextual y peritextual, el pacto es inequívocamente novelesco. Este texto presenta una temática que, de acuerdo con Semprún, entonces era raramente abordada y, cuando lo era, muy excepcionalmente adoptaba la forma de una ideología maniquea que incitase a la acción política⁴⁴³. Como señalamos, pensamos que el contexto actual quizá sea el adecuado para asimilar en el acerbo cultural español ésta

⁴³⁸ SHAEFFER, J.-M., *Pourquoi la fiction?* op.cit., p. 223

⁴³⁹ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

⁴⁴⁰ Cit. en 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”, op.cit.

⁴⁴¹ ERNAUX, A., “Vers un je transpersonnel”, op.cit., pp. 219-221

⁴⁴² ALLAIN, M.-F., “Un oiseau brûlé vif”, d’Agustín Gómez-Arcos”, op.cit., p. 26

⁴⁴³ SEMPRÚN, J., “Editorial”, *Matériaux pour l’histoire de notre temps*, op.cit., p. 3

y otras obras del mismo autor, *en los márgenes* de la nueva corriente literaria de memoria histórica. Es imprevisible la recepción que tendrán estas obras hoy en curso de publicación en España, y prácticamente olvidadas en Francia. Sea como fuere, estamos de acuerdo en que debería subrayarse –al menos- su valor histórico⁴⁴⁴.

FS se despide... se encuentra fácilmente en las librerías y bibliotecas españolas. El relato introduce elementos de ambigüedad que, finalmente, podrían servir para la persuasión del lector meta español, testigo histórico de la realidad aludida. Esta literatura casi tan “confusa como la vida”⁴⁴⁵ se logra mediante el vaivén entre dos polos. Por un lado, el de la referencialidad que instaura el pacto autobiográfico, en parte gracias a la cuádruple identidad onomástica (narrador = personaje principal = autor = traductor). También se afianza la correspondencia con el mundo referido gracias al uso de técnicas propias de la reflexión ensayística. El otro polo apela doblemente a lo ficcional; los recuerdos o experiencias implican ficción, y la obra se construye como una ficción fragmentaria. En suma, se trata de una de las –tantas- nuevas formas de autobiografía propuestas en la nueva época del “todo se ha dicho”:

Cette fracture à l'intérieur du pacte autobiographique, qui conduit à une sorte d'hybridation générique, doit s'interpréter comme un élément de la culture postmoderne : le déclin des dogmes historicistes et des explications mécanistes ouvre jour à une pensée de l'autorégulation, de l'aléatoire et du polymorphisme⁴⁴⁶

Pensamos que la complejidad narrativa que se prolonga naturalmente en *FS se despide...* repercute en la credibilidad del relato, desde la aceptación de que “la veracidad es una cuestión de estilo y de verdad”⁴⁴⁷. Puesto que la escritura se dice y se piensa, el análisis de las transformaciones identificadas en el último capítulo no se ha centrado en el contenido diegético, sino en esa coherencia interna de la escritura que reproduce *FS se despide....* La lógica

⁴⁴⁴ Carmen Molina Romero, traductora de 'El niño pan', de Agustín Gómez Arcos", *op.cit.*

⁴⁴⁵ Entrevista con Semprún, L 66-71

⁴⁴⁶ MADELÉNAT, D., "La biographie en 1987", *op.cit.*, p. 18

⁴⁴⁷ SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despide de ustedes*, *op.cit.*, p. 235

prolongación del mecanismo narrativo que se opera en la autotraducción incide en un mayor nivel de elaboración, a veces visible al lector meta.

Un pájaro... también extiende *Un oiseau...* de modo natural, pero el juego narrativo del original no se asienta en el metadiscurso. De ahí, fundamentalmente, que de estas dos obras que pierden ineludiblemente lo ajeno en la traducción al español –puesto que el tema es “lo español”–, sólo una de ellas permita la visibilidad de la traducción. *FS se despide...* materializa una forma de visibilidad de la traducción como texto que innova, y que en principio no podría ser practicada por un traductor de obra ajena: existiría el riesgo de caer en la metatextualidad o comentario⁴⁴⁸.

En el libro *FS se despide...* no hay mención editorial alguna de su condición de traducción, pero finalmente es abiertamente visible como tal a ojos del receptor meta. El peritexto de *Un pájaro...* no indica explícitamente que se trata de una traducción, pero al menos explica que los derechos de edición pertenecen a Stock. En un nivel textual, la novela oculta por completo su fuente reproduciendo los cánones de traducción *transparente*. El carácter *sui generis* de *Un pájaro...* sólo se adivina mediante su cotejo con el original, mientras que el efecto de visibilidad de la autotraducción en la autoficción *FS se despide...* se produce, felizmente, en la esfera íntima de la lectura hermenéutica que emprende todo receptor meta.

Las páginas de esta segunda parte han ofrecido el análisis de dos casos *singulares* de reescritura *sui generis*, de traducción *sui generis*, que han servido de motor de reflexión acerca de la autotraducción libre ante los códigos y los modos de hacer corrientes en traducción contemporánea. Recordemos que la cuarta tarea de la traductología propuesta por Berman consiste precisamente en analizar el espacio heterogéneo de la traducción, *sin confundir ese trabajo con el establecimiento de tipologías*⁴⁴⁹. Del mismo modo que es impensable una ciencia de la traducción, tampoco es concebible la ciencia de una de sus formas. Pero aunque no sea ni posible ni deseable proponer leyes o un posible patrón de autotraducción, es absolutamente

⁴⁴⁸ Recordemos que resulta muy difícil a veces distinguir entre la hipertextualidad o relación de derivación y la metatextualidad o relación de comentario (en un texto dado se comenta otro texto) (GENETTE, G., “La transtextualité ou l'intertextualité redéfinie”, *op.cit.*, pp. 7-14).

⁴⁴⁹ BERMAN, A., “La Traduction et ses discours”, *op.cit.*, p. 676

necesaria su exploración y descripción detallada, con la consiguiente puesta en relieve de esa riqueza de la metaheterogeneidad.

Epílogo

Il faut [pour décrire la pratique traductrice] [...] décrire les espaces qui se situent entre les choses déjà repérées, espaces d'interférences

Michel Serres, *Éclaircissements*

Estas páginas han girado alrededor de la preposición *entre*, nexo que separa uniendo.

La reflexión sobre la traducción, sobre la autotraducción, es necesaria en sí misma partiendo de la existencia de su ejercicio. Es, además, riqueza para aquellos sectores que reivindican el estudio del objeto que hoy es indiscutiblemente dominio de la traductología. La nueva traductología se abre a otros campos de saber forjando un espacio de interferencias, interconectando las diversas disciplinas. La primera parte de teorización sobre la (auto)traducción literaria se ha construido *entre* distintos modos de aprehender el pensamiento de la traducción -práctica que existe mágicamente desde siempre, y para siempre-, y aquella que, en su interior, se abre *entre* disquisiciones teóricas recientes alrededor de la autotraducción. Ninguno de los dos capítulos ha pretendido ofrecer una visión total y totalizadora del objeto abordado; la selección de los textos ha sido parcial. Entendemos que de las continuidades y rupturas entre éstos emerge el paisaje contrastado de la (auto)traducción.

Leer (interpretar) es retomar un sentido (una dirección), camino de reflexión abierto por el texto⁴⁵⁰. En términos ricœurianos, el “decir” de la hermenéutica -aquí, nuestra crítica de escritos teóricos y literarios- es la actualización de un *decir* de los textos⁴⁵¹. La segunda parte empírico-observacional de esta tesis doctoral se ha tejido doblemente *entre*, y en, textos cuya singularidad dentro de la literatura, de la traducción -y, por extensión, de la autotraducción- hemos buscado resaltar. Ambos análisis

⁴⁵⁰ RICŒUR, P., *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, 1986, p. 156

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 159

presentados, el de Gómez-Arcos y el de Semprún, son, como afirmaría éste último, "un volver"⁴⁵² intermitente y parcial al sustrato teórico inicial que presuponen las lecturas propuestas. Tomados uno a uno, cada estudio de caso se enhebra atendiendo a su propia textura. Arrojamos luz sobre aquello que diferencia *Un oiseau...* y *FS vous salue...*, y *Un pájaro...* y *FS se despide...*, respectivamente. Pero esa diferencia entre original y autotraducción en cada uno de los casos no es "miseria", tal y como diríamos en términos de Ortega⁴⁵³, sino "esplendor" de la traducción.

De la pluralidad que recorre uniformemente el espacio de la traducción – aquí la autotraducción- surge, según Berman, la multiplicidad de enfoques desde la que ésta puede ser abordada⁴⁵⁴. Adoptando una óptica textual centrada en el resultado de la práctica autotraductora, el enfoque sociocultural se atiene a la obra considerada traducción en un contexto socio-histórico dado, mientras que la hermenéutica contemporánea propone como paradigma el texto en tanto que "discurso fijado por la escritura", resultado del acto interpretativo e invitación al mismo⁴⁵⁵. Desde los que constatan la existencia práctica de la traducción se declara que los detractores de la traducción reflexionan acerca de la distancia que separa original y traducción, o sus culturas y lenguas, mientras que los defensores de la traducción analizan la relación que los une⁴⁵⁶. Proponemos abandonar esa panorámica bicolor para entender que esa distancia es precisamente la que conduce de un texto a otro; dicho en otras palabras, la diferencia es la que concilia, en su riqueza, autotraducción y original, culturas y lenguas, el mismo y el otro.

De la conciliación de aparentes contradicciones nacía, para Semprún, la posibilidad de entender una "realidad", cuando menos, compleja⁴⁵⁷. La aceptación ricœuriana de lo presuntamente irreconciliable en las disquisiciones teóricas alrededor de la intraducibilidad y la infidelidad permite revertir la negatividad que tradicionalmente ha empapado el

⁴⁵² Entrevista con Semprún, L 202

⁴⁵³ ORTEGA Y GASSET, J., "Miseria y esplendor en la traducción", *op.cit.*

⁴⁵⁴ BERMAN, A., "La Traduction et ses discours", *op.cit.*, p. 676

⁴⁵⁵ Capítulo 1. La traductología..., pp. 28-ss.

⁴⁵⁶ Capítulo 1. Debates: intraducibilidad, p. 42

⁴⁵⁷ SEMPRUN, J., "Editorial", *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, *op.cit.*, pp. 3-4

pensamiento de la traducción. A partir de ahí es posible llegar a la cuestión más debatida hoy de la visibilidad, al mismo tiempo autocítica de lo culturalmente propio y puesta en relieve de la distancia que nos conduce al otro. Fue la lectura de *Sur la traduction* lo que nos condujo a estructurar alrededor de esos tres ejes el pensamiento de la traducción y, paralelamente, el de la autotraducción. Si resulta posible pensar como traducción la autotraducción, sin negar su carácter singular, es porque ésta es *traducción* en un plano teórico.

En ocasiones, el pensamiento que se piensa aparece centrado en sí mismo. Desde nuestra óptica, esa reflexión que según Ricœur reconoce "la finitud humana" es válida *per se* y, asimismo, promesa de reflexiones por venir. No obstante, resulta esencial que ese pensamiento acepte la "realidad" en-el-mundo. Ricœur propone aceptar la coexistencia de la intraducibilidad teórica y la traducibilidad en acto.

Adscritos a un contexto socio-histórico que les ubica en el tiempo y el espacio, Gómez-Arcos y Semprún produjeron y autotradujeron *Un oiseau...* y *FS vous sauve...* Para Semprún, en literatura como en traducción, *todo puede decirse*: al menos, podrá decirse diciendo que no se dice⁴⁵⁸. Sucede así en muchos casos donde, enfrentándose a la intraducibilidad teórica que según Berman conoce todo traductor, el narrador-traductor sempruniano comparte con el lector la brecha que se abre entre lenguas y culturas; precisamente mediante ese comentario, el texto logra sortear la distancia aludida. Por su lado, Gómez-Arcos actúa desde la praxis con la palabra escrita o reescrita; la lengua es medio de expresión, puro instrumento de comunicación y llamamiento a la agitación⁴⁵⁹. El texto gomezarquiano se dice sin decirse: la traducibilidad no es cuestionable, es ya materia. La filosofía del lenguaje que subyace a una y otra visión del mundo parece recorrer los modos de escritura y reescritura.

Ricœur asume que la traducción es imposible en la teoría y posible en la práctica, y sugiere además abandonar la noción tradicional de fidelidad. La

⁴⁵⁸ Capítulo 2. Transformaciones...: huellas de autotraducción mental, pp. 298-ss.

⁴⁵⁹ Capítulo 3. Gómez-Arcos y su producción, pp. 193-ss.

imbricación de los conceptos de *apropiación* y *desapropiación* conducen a la única fidelidad viable y deseable: la lealtad a uno mismo.

En el ejercicio de la traducción, la fidelidad ricœuriana a uno mismo puede repensarse, en parte, desde la función que cada autotraductor deseaba para su obra. Atendiendo a las notas paratextuales analizadas, Gómez-Arcos buscaba el movimiento social; *Un pájaro...* recrudece una denuncia dirigida en español a los valores culturales propios⁴⁶⁰. Semprún propuso un discurso articulado que también revisa lo propio en la traducción; *FS se despide...* seduce (convence) con una palabra que se dice⁴⁶¹. Mientras que la primera traducción no ha alcanzado –aún- su finalidad originaria, la segunda sí lo ha hecho.

La autotraducción, como la traducción, también es posible pensarla y practicarla desde la asunción de la traducibilidad, la fidelidad y la posible visibilidad. Cuando sobrevenga, como lo desea Ricœur, la *hospitalidad de la lenguas* (de las culturas), placer de habitar la lengua del otro desde el deseo de recibir su palabra en la morada propia⁴⁶², el texto traducido podrá autodesignarse traducción. Diferenciándose de otros textos directamente creados en la cultura propia, podría surgir una traducción visible como la defiende Venuti⁴⁶³. Esa visibilidad debe, no obstante, reinventarse. En este sentido, intuimos que la autotraducción puede ser lugar de definición de nuevas formas de traducción visible, algo que remite ineludiblemente a la doble posición que ocupa el autor-traductor en, y entre, los campos literarios.

Las huellas analizadas en la segunda parte, *transformaciones de autotraducción*, pueden ser visibles o invisibles al lector meta. Aquellas que se exhiben abiertamente resultan autorreferenciales; llamando la atención sobre sí mismas pueden, en el mejor de los casos, llevar a reflexión acerca de la condición textual de la traducción. Las marcas textuales invisibles al receptor final, aquellas que sólo son perceptibles mediante la construcción

⁴⁶⁰ Capítulo 3. Reflexiones finales, pp. 265-ss.

⁴⁶¹ Capítulo 4. Reflexiones finales, pp. 378-ss.

⁴⁶² RICŒUR, P., *Sur la traduction*, op.cit., p. 20

⁴⁶³ VENUTI, L., *The translator's invisibility*, op.cit.

de lo comparable, son relevantes para una teoría de la traducción, de la autotraducción, idealmente en constante movimiento.

La noción de *traducción libre*⁴⁶⁴ propuesta permite abandonar la contraposición "libre"/fiel (literal) que, como observaba Eco⁴⁶⁵, comienza a considerarse obsoleta en teoría de la traducción y que resurge, con fuerza, en la nueva reflexión sobre la autotraducción⁴⁶⁶. Dicha acepción neutra y dinámica de *libertad* se reconstituye de acuerdo con los códigos, usos y modos de hacer en traducción considerados corrientes en un espacio histórico y geográfico. Los ejemplos presentados en los dos estudios son resultado de una práctica libre de la traducción; pero no toda autotraducción es necesariamente una traducción libre⁴⁶⁷.

La (auto)traducción libre presupone la existencia de la traducción corriente - dominante para Venuti- y es deseable, desde nuestro punto de vista, porque introduce la diferencia. Puesto que la noción propuesta es neutra, tanto la traducción corriente como la traducción libre son perfectamente válidas, dependiendo del contexto y la finalidad asignada al texto. La traductología ha desatendido la autotraducción hasta muy recientemente⁴⁶⁸; por eso, la *noción de traducción* se elabora por el momento de modo exclusivo sobre la traducción de obra ajena.

En la práctica, hemos identificado transformaciones de autotraducción que materializan esa *libertad* a partir de la intuición de que las adiciones, sustituciones y supresiones que marcan la autotraducción con respecto del original serían consideradas "innecesarias" (a veces "indeseables") en el caso de la traducción de obra ajena. Concretamente, las huellas textuales visibles al lector empírico diferencian la autotraducción de la literatura

⁴⁶⁴ La *traducción libre* es, como indica su denominación, *traducción*. No toda autotraducción es una traducción libre; sí lo son las estudiadas aquí (Capítulo 2. Debates: invisibilidad, pp. 149-ss.).

⁴⁶⁵ ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, *op.cit.*, p. 22

⁴⁶⁶ Capítulo 2. Debates: infidelidad, pp. 131-ss.

⁴⁶⁷ Un ejemplo mencionado de autotraducción transparente que además no presenta ninguna transformación de autotraducción es el de la autotraducción fragmentaria de varias páginas de *O banqueiro anarquista* de Fernando Pessoa (LÓPEZ L.-GAY, "O Banqueiro Anarquista, de Fernando Pessoa. Reflexões sobre a autotradução", *op.cit.*).

⁴⁶⁸ Venimos subrayando además cómo la focalización en casos de autotraducciones efectuadas por escritores altamente reconocidos ha llevado a falsas generalizaciones acerca de la práctica autotraductora (Capítulo 2. Reflexiones finales, pp. 161-ss.).

propia original⁴⁶⁹ y de la literatura traducida de modo “transparente”. Pero también son relevantes aquellas transformaciones “invisibles” que, como mencionábamos, traen reflexión a la disciplina. Recordemos que para Berman uno de los cometidos del traductólogo es dar cuenta de las distintas formas que puede adoptar la traducción⁴⁷⁰.

La autotraducción se efectúa en un contexto histórico dado, por un autor que ocupa la posición –generalmente eclipsada- de traductor, y cuyo lugar en, y entre, los campos literarios puede incidir en la recepción y la producción del texto publicado. La autotraducción es una práctica *real* que puede aparecer sujeta a restricciones ligadas al encargo y otras imposiciones editoriales. Se realiza, además, entre lenguas y culturas más o menos distanciadas que en ocasiones presentan relaciones de poder asimétricas. Hemos observado cómo la conveniencia comercial o ideológica del autor o los editores puede desembocar en el desfase entre el plano sociocultural y el hermenéutico: un texto vendido y recibido como original es resultado verificable del ejercicio hermenéutico, o a la inversa⁴⁷¹.

La óptica sociocultural puede tratar elementos que escapan a la aproximación de la vertiente íntima de la traducción. Pero en última instancia, creemos en la “verdad” de la autotraducción: aquella de la que da cuenta la hermenéutica ricœuriana. Pensamos que desde ese marco, analizando la autotraducción como traducción entre lenguas y culturas, resultado *sui géneris* del vaivén entre apropiación y desapropiación, es posible reivindicar que la autotraducción es traducción incluso ahí donde sea presentada como original. En ese sentido, la investigación sobre autotraducción puede atribuirse la misión “ética”, en términos bermanianos, de visibilizar traducciones *totalmente* transparentes, inexistentes desde la que hemos denominado la esfera pública de la traducción.

Más generalmente, la reivindicación de la visibilidad de la traducción en tanto que traducción, y del traductor como sujeto histórico que la acomete,

⁴⁶⁹ Recordemos, no obstante, que pueden darse vanguardias literarias que propongan textos escritos en la cultura propia buscando la transformación del canon mediante la introducción de lo ajeno (*ibidem*).

⁴⁷⁰ BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit., p. 20

⁴⁷¹ Capítulo 2. Debates : invisibilidad, pp. 143-ss.

parece tan legítima como necesaria. En un contexto en el que la traducción, *resultado y motor de la comunicación entre el mismo y el otro, entre culturas y lenguas*, la traducción es inapelablemente una actividad central en el espacio literario-cultural internacional. Más aún cuando *ninguna traducción es inocente*.

La aplicación del texto al presente del autotraductor hermeneuta y su deseo de abrir la obra al receptor de la nueva cultura recorren *FS se despide...* y *Un pájaro....* Las transformaciones estudiadas permitieron abordar cuestiones como la repercusión de la aspiración genérica en la visibilidad de la reapropiación, o la medida en que lo ideológico -posicionamiento del sujeto histórico ante lo cultural, lo político- recorre el texto dejando marcas siempre transparentes. Dichas huellas inexistentes a ojos del lector empírico de la traducción significan, en el caso de Gómez-Arcos, la exacerbación sin tapujos de la crítica y, en el de Semprún, una posible autocensura (filtro) para uno y otro lector, garantía según el autotraductor del rigor literario.

Tampoco es ingenuo, por otro lado, clamar que la autotraducción es un original, hipotético lugar de vuelta a la génesis. La autotraducción no es nunca pura *reapropiación*, aunque ésta sea comúnmente el centro de estudios como el que presentamos.

La autotraducción es también *desapropiación*, reproducción de la distancia que instaura todo texto escrito: distancia lingüístico-cultural y, sugerimos, distancia ante la diégesis preestablecida. La visibilidad de la primera forma de desapropiación difícilmente se plantea, como hemos visto, cuando se trata de obras "particulares"⁴⁷² que, para mayor coincidencia, versan sobre la cultura del lector meta de la traducción. Para aquellos que imploran una desapropiación lingüístico-cultural que recuerde que el texto leído es traducción, debería ser indagada la cuestión general de la proximidad entre los universos culturales (lingüísticos) implicados y referidos en la traducción, y el grado de visibilidad deseable, y posible. Porque tanto el traductor como el resultado de su ejercicio hermenéutico habrían de ser puestos en relieve,

⁴⁷² TANQUEIRO, H., "L'Autotraduction comme objet d'étude", *op.cit.*, pp. 91-98

resulta alentador encontrar textos como *FS se despide...*, nueva propuesta de visibilidad lograda desde la doble posición del autor-traductor.

En ocasiones, esa forma de desapropiación ricœuriana que recrea el color ajeno parece impregnar la literatura original, suscitando la que podemos designar “autotraducción mental”. En las letras poscoloniales, por ejemplo, se encuentran rastros textuales que recuerdan a la traducción; sucede igualmente en ciertas obras “particulares” que buscan acercar el lector al universo cultural ajeno referido en la diégesis. Unos y otros teóricos inciden en el paralelismo de estos textos y las traducciones. Puesto que aquí coinciden autor y traductor, es más pertinente hablar de autotraducción. Analizamos esta cuestión en el caso de *FS vous sauve...*, donde el narrador que habla francés deviene a veces un “je traducteur”. El reto aquí no consiste, evidentemente, en restablecer un hipotético prototexto original “intangible” del que derivaría el original material. Tampoco alegamos que exista una autotraducción mental constante; de hecho, ni tan siquiera es nuestro centro el establecer si ésta tuvo lugar en absoluto. Independientemente del origen asignado a dichas huellas textuales, el hecho es que *marcan* visiblemente el texto. El interés radica a nuestro juicio en analizar esa parte de los textos originales que los aproxima al espacio de la traducción, y que puede aportar elementos a la reflexión dentro del mismo.

La *desapropiación* que reproduce la distancia que instaura la diégesis pre establecida es la que hace que dos textos sean una misma obra. Dado que la reproducción de la diégesis es algo inherente a la traducción, esta propiedad de la autotraducción, de la traducción, no suele ser subrayada. Pero esa presunción, comprobada por el lector “privilegiado” que compara traducción y original, es la plataforma desde donde, en la lectura íntima emprendida, entendemos que la autotraducción es traducción.

El dialogismo hermenéutico que recrea la primera parte de esta tesis doctoral nace de nuestro propio vaivén entre *apropiación* y *desapropiación*, fuente y resultado del deseo de analizar ese texto especial que es la traducción y, como tal, la autotraducción. Ese mismo impulso es el que mueve la segunda parte de este trabajo: aquella que, partiendo de esa “lecture critique (d'un lecteur pour le moins bilingue) équivalente à une

retraduction privée”⁴⁷³ busca *construir lo comparable*. La interpretación (la traducción) reside en la confrontación de lecturas, en la pulsión permanente de *comprender*. La posibilidad de asentar las bases de la nueva teoría de la autotraducción reside en la esperanza de prolongar ese diálogo al que esperamos, desde aquí, haber invitado.

⁴⁷³ RICŒUR, P., *Sur la traduction*, *op.cit.*, pp. 14-15

Índice de autores

Referencias bibliográficas

Sobre traducción

BALLIU, C., "Les traducteurs: ces médecins légistes du texte", *Meta*, 46/1, 2001, pp. 92-102

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

BENJAMIN, W., "The task of the translation. An introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*", en Venuti, L. (ed.), *The translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2000, pp. 15-25 [1923]

BENSOUSSAN, 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

BLANCHOT, M., "Traduire", en *L'Amitié*, Gallimard, 1967

BORGES, J. L., "Los traductores de las 1001 noches", en *Obras Completas*, 1, Emecé, Barcelona, 1989, pp. 397- 413 [1936]

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

-- "Consécration et accumulation de capital littéraire", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, 2, 144, pp. 7-20

DE HIPONA, A., *De doctrina christiana* [disponible en <http://ccat.sas.upenn.edu/jod/augustine/ddc.html>] [fecha de consulta: 02-2008]

DERRIDA, J., "Des Tours de Babel", en Gram., J. (ed.), *Difference in translation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, pp. 165-207

--*The ear of the other. Otobiography, Transferrence, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*, University of Nebraska Press, 1985

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

EVEN-ZOHAR, I., "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", en *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, 1999, pp. 227-228

GADAMER, H.-G., *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme, 2001 [1960]

HEIDEGGER, M., *Early Greek thinking*, Krell and Capuzzi (ed. y trad.), Harper and Row, New York, 1975

HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2001

-- *Notion de fidélité en traduction*, Didier Érudition, Paris, 1990

JOLICŒUR, G., *La sirène et le pendule*, L'instant même, Québec, 1995

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

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

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

MOUNIN, G., *Les belles infidèles*, Cahiers du Sud, Paris, 1957

NABOKOV, V., "The Art of translation", en *New Republic*, 105, 1991

NORD, C., *Translating as a Purposeful Activity*, Saint Jerome Publishing, Manchester, 1997

ORTEGA Y GASSET, J., "Miseria y esplendor en la traducción", en *Obras Completas en XII volúmenes*, tomo V, Alianza, Madrid, 1984 [1937]

PEN American Center, Translation Committee, *Handbook for Literary Translators*, 1999, PEN American Center [disponible en <http://www.pen.org/page.php/prmID/271>] [fecha de consulta: 04-2008]

POPOVIC, A., *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, University of Alberta, 1976

-- "The Concept "Shift of Expression" en *Translation Analysis*", en J. S. Holmes et al. (ed.), *The Nature of Translation*, ACCO, Lovaina, 1970, pp. 78-87

RICŒUR, P., *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004

-- *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Éditions du Seuil, 1986

-- *Essais d'herméneutique*, Éditions du Seuil, Paris, 1969

SERRES, M., *Hermes III. La traduction*, Éditions de Minuit, Paris, 1974

SHUTTLEWORTH and COWIE (ed.), *Dictionary of Translation Studies*, Manchester, St Jerome, 1999

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

SYLVESTER, R. S. (ed.), "Introduction", en *The Complete Works of St. Thomas More*, 2, New Haven, CT and London, Yale University Press, 1963

VENUTI, L., "Translating Derrida on Translation: Relevance and Disciplinary Resistance", *The Yale Journal of Criticism*, 2003, 16, 2, pp. 237-262

-- "Translation, Community, Utopia", en Venuti, L. (ed.), *The translation Studies Reader*, Routledge, London and New York, 2000, pp. 468-488

-- *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London and New York, Routledge, 1998

-- *The Translator's Invisibility*, Routledge, London and New York, 1995

VERMEER, H., "Skopos and commission en translation action", Andrew Chesterman (trad.), en *The translation Studies Reader*, Venuti, L. (ed.), Routledge, London and New York, 2000, pp. 221-232 [1989]

WAISEMAN, S., *Borges y la traducción. La irreverencia de la periferia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005

Sobre autotraducción

AKAI, J., "Créole... English: West Indian Writing as Translation", *TTR*, 10, 1, pp. 165-169

ALHAMBRA DÍAZ, M., "Self-translation. The metomorphosis of Mnemosyne", *In Other Words. The Journal for Literary Translators*, 2005, 25, pp. 6-15

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

BEAUJOUR, E. K., *Alien Tongues: Bilingual Russian writers of the "First"Emmigration*, Cornell University Press, Ithaca, 1989

CIOCOIU, E., "Les enjeux de l'autotraduction pour la pièce *En attendant Godot/Waiting for Godot*", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp.155- 159

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

CONSTANTINESCU, M., "Istrati, autautraducteur en quête d'identité culturelle", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 169- 178

DASILVA, X. M., "Competencia bilíngüe e autotraducción em Galicia- algúns apuntamentos", en *VIII Conferencia Internacional de Línguas Minoritarias. Políticas Lingüísticas e Educativas na Europa Comunitaria*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2002, pp. 441-452

FEDERMAN, R., *Critifiction: Postmodern Essays*, New York, State University of New York Press, 1993

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

GALLEGRO ROCA, M., "Nabokov, traductor de Habboobob", *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

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

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

LIEVOIS, K., "L'auteur postcolonial : autotraducteur plutôt que traducteur?", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 203- 209

KANJILAL, P., "Translating the Self: the state of the art in India", *In Other Words. The Journal for Literary Translators*, 25, summer 2005, pp. 16-21

KLEIN-LATAUD, C., "Les voix parallèles de Nancy Huston", *TTR*, 9, 1, 1996, pp. 211-231

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

LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Sur l'autotraduction et son rôle dans l'éternel débat sur la traduction" *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 117-128

-- "Lieu du sens dans l' (auto)traduction littéraire", en Lederer, M. (ed.), *Le sens en traduction*, Lettres Modernes Minard, Paris, 2006, pp. 215-233

-- "La autotraducción como fuente de reflexión para la traducción especializada", *1er Congreso Internacional en Traducción Especializada*, Buenos Aires, 27-29/07/2006, pp. 4-5 [CD-rom]

-- *O Banqueiro anarquista, de Fernando Pessoa. Reflexões sobre a autotradução*, 2006 [trabajo de investigación dirigido por Helena Tanqueiro] [disponible en <http://www.instituto-camoes.pt>]

-- *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo*, de Agustín Gómez Arcos, IEA, Almería, 2005

-- "A autotradução literária na didática da tradução", *XII Jornadas de Tradução do Instituto Superior de Assistentes e Intérpretes*, Oporto, Portugal, 13-05-2005 [en curso de publicación]

MAVRODIN, I., "L'Autotraduction : une œuvre non simulacre", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 45-49

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

-- "L'experiència de l'autotraducció", *V Seminari sobre la Traducció a Catalunya, Quaderns Divugatius, 8*, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, Barcelona, 1997, pp. 53-63

MCGUIRE, J., "Forked Tongues, Marginal Bodies: Writing as Translation in Khatibi", *Research in African Literatures*, 23, 1, pp. 107-116

MILLER, G., "The Author as Translator", *ATA Spanish Language Division: Selected Spanish-Related Presentations, ATA 40th Annual Conference*, St. Louis, Missouri, 1999, p. 11-17

NOVOSILZOV, N., y SHARVASHIDZE, M., "Quelques observations sur l'autotraduction de V. Nabokov : « Otchayanie »-« Despair »", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, p. 107-115

NOVOSILZOV, N., "De la traducción al original. Las autobiografías de Nabokov comparadas", *Livius*, 11, 1998, pp. 99 – 111

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

-- *La traduction*, coll. Que sais-je ?, Paris, PUF, 2003

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

-- "L'autotraducció com a exercici de recreació", en *V Seminari sobre la Traducció a Catalunya, Quaderns Divugatius, 8*, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, Barcelona, 1997, pp. 45-52

RISSET, J., "Joyce Translates Joyce", Pick, D. (trad.), en *Comparative Criticism*, 6, 1984, pp. 3-21

SANTOYO, J.C., "Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 27-32

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

TANQUEIRO, H. y LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., "Censorship and the Self-translator", en Seruya, T., y Moniz, M. L. (ed.), *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*, Hardback, 2008, Cambridge Scholars Publishing, pp. 174-182

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

-- *Autotradução: autoridade, privilégio e modelo*, tesis doctoral, departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2002 [disponible en www.tdx.cesca.es/TDX-1030103-182232/index_cs.html]

-- "Self-translation as an extreme case of the author-work-translator-work dialectic", en Beeby, A., Ensinger, D., Presas, M. (eds.), *Investigating Translation*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Compagny, 2000, pp. 55-64

-- "El Autotraductor - un traductor privilegiado", *Quaderns. Revista de Traducció*, 3, 1999, pp. 19-27

-- "Traduir una obra autotraduïda", *V Seminari sobre la Traducció a Catalunya*, *Quaderns Divulgatius*, 8, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 1997

TODÓ, L. M., "Lugares del traductor", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 17-19

VEGA, R., "Un jardinero en la frontera. Las autotraducciones de Álvaro Cunqueiro", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 46-50

WHYTE, C., "Against Self-Translation", *Translation & Literature*, 11, 1, 2002, pp. 64-76

Sobre literatura

BARTHES, R., "Un univers articulé de signes vides. Entretien avec Dominique James", en *Tribune de Genève* 15 -04-1970, en Marty, E. (éd.), *Roland Barthes. Œuvres complètes III*, Éditions du Seuil, 2002, pp. 649-654

-- *Roland Barthes par Roland Barthes*, Éditions du Seuil, Paris, 1975

BOURDIEU, P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1998 [1992]

DE MAN, P., "Autobiography as De-Facement", *MLN*, 12-1979, 94 , 5, pp. 919-930

-- *Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, pp. 67-8

DOMINO, M., "La réécriture du texte littéraire. Mythe et Réécriture", en *La réécriture du texte littéraire. Annales littéraires de l'Université de Besançon*, Les belles lettres, Paris, 1987, pp. 13-66

ERNAUX, A., "Vers un je transpersonnel", en Doubrovsky, S. Lecarme, J., Lejeune, P. (dir.), *Autofictions & Cie*, RITM, Université de Paris X, 1993, pp. 219-221

EVEN-ZOHAR, I., "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11, 1990, pp. 9-26

-- "The Literary System", en *Polysystem Studies, Poetics Today*, 11, 1, 1990, pp. 27-44

FOUCAULT, M., "Qu'est-ce qu'un auteur ?", en *Dits et écrits I, 1954-197*, 1994, Gallimard, Paris, pp. 810-812

GASPARANI, P., *Autofiction. Une aventure du langage*, Éditions du Seuil, 2008

GENETTE, G., *Fiction et diction*, Éditions du Seuil, 1991

-- *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987

-- *Palimpsestes. La littérature au deuxième degré*, Éditions du Seuil, Paris, 1982

-- *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1973

-- "La transtextualité ou l'intertextualité redéfinie", en Rabeau, S. (ed.), *L'intertextualité*, Flammarion, 2002, pp. 68-73

HEILBRON, J., SAPIRO, G., "La traduction littéraire, un objet sociologique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002, 1, 144, pp. 3-5

HERVIOU NGUYEN, M., *L'Espagne dans l'œuvre romanesque des écrivains espagnols d'expression française : Jose Luis Villalonga, Michel del Castillo, Agustín Gomez Arcos*, tesis doctoral, Études ibériques, Université de Paris 3, 1998

JACCOMARD, H., *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Droz, Genève, 1993

LECARME, J., "L'autofiction : un mauvais genre ?", *Autofictions & Cie*, RITM, Université de Paris X, 1993, pp. 227-242

LAMBERT, J., "Itamar Even-Zohar's Polysystem Studies: An Interdisciplinary Perspective on Culture Research", en *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, XXIV, 3-1997, pp. 7-14

MADELÉNAT, D., "La biographie en 1987", Lejeune, P. (dir.), *Le Désir biographique*, Colloque de Nanterre, 1988, *Cahiers de sémiotique textuelle*, Paris, Publidix, 1989, pp. 9-21

MALRAUX, A., *La condition humaine*, Paris, Gallimard, 1990

MOMANY, M., "Escritores que cambian de lengua", *El País (Babelia)*, 7-10-2000, pp. 6-7

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

SHAEFFER, J.-M., *Pourquoi la fiction?*, Éditions du Seuil, Paris, 1999

RABEAU, S. (ed.), *L'intertextualité*, Flammarion, 2002

TODOROV, T., *Les genres du discours*, Éditions du Seuil, Paris, 1978

-- *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, Paris, 1971

Sobre Agustín Gómez-Arcos

ALACID, J., "Identidad, memoria y libertad. Agustín Gómez Arcos", *Quimera*, 279, 02-2007, pp. 72- 73

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

-- "Outrages non posthumes au drapeau rouge-jaune-rouge de l'Espagne franquiste", *Le Monde Diplomatique*, 4-1981, pp. 21-22

ALDRICH, R. (ed.), *Who's Who in Contemporary Gay and Lesbian History: From World War II to the Present Day*, Florence, KY, USA, Routledge, 2001, p. 165

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*, IEA, 1992, pp. 67-73

BONA, D., "L'enfant miraculée, d'Agustin Gómez Arcos: une fillette espagnole en proie aux tortures de la sexualité [...] Une Justine sans génie", *Quotidien de Paris*, 17-3-1981

CAHUAPE, V., "La révolte, jusqu'à l'extrême", *Le Monde*, 25-12-1988

CATINCHI, P.-J., "Agustin Gomez-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*, 21-3- 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

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

GELI, C., "La obra del autor 'fantasma' Gómez Arcos reaparece en España", *La Vanguardia*, 16-03-2007

GIES, D. T. (ed.), *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2004

GÓMEZ-ARCOS, A., *L'Ange de Chaire* Stock, Paris, 1995

-- *Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas*, *Publicaciones del Centro Dramático Nacional*, 11, Madrid, 1994

-- *Los gatos*, *Teatro*, 19, SGAE, Madrid, 1993

-- *La femme d'emprunt*, Stock, Paris, 1993

-- "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

-- *Mère Justice*, Stock, Paris, 1992

-- *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas*, Madrid, *El Público (Teatro*, 15), 05-1991

-- "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

-- *L'homme à genoux*, Julliard, Paris, 1989

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

-- *Bestiare*, Pré-aux-Clercs, Paris, 1986

-- *Interview de Mrs morte Smith par ses fantômes*, Actes du Sud, Paris, 1985

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

-- *L'enfant Pain*, Éditions du Seuil, Paris, 1983

-- *L'enfant miraculée*, Fayard, Paris, 1981

-- *Pré-papá ou Roman de fées*, Stock, Paris, 1979

-- *Scène de chasse (furtive)*, Stock, Paris, 1978

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

IRÚN VOZMEDIANO, V., "Interview de Mrs Muerta Smith por sus fantasmas, de Agustín Gómez-Arcos: un proyecto de teatro electrocutado", en *70 años después, las literaturas del exilio republicano de 1939*, (Actas VI (2)), Gexel, Barcelona, 2000, pp. 567-592

-- "Max Aub y Agustín Gómez Arcos, dos dramaturgos del exilio español con un grito de estopa en la garganta", en *El exilio literario español de 1939*, Actas del I Congreso Internacional, Gexel, Barcelona, 1999, p. 473

LA VAGUERESSE, E., "L'Agneau carnivore de Gomez-Arcos : Langue de l'Autre et amour du Même ?", en *Littérature et nation. La langue de l'Autre ou la double identité de l'écriture*, 24, Université de Tours, 2001, pp. 231-256

LEPAPE, P., "Rouge à jamais", *Le Monde*, 6-03-1998, p. 2

LÓPEZ LÓPEZ - GAY, P., "Agustín Gómez Arcos y la exacerbación de la crítica a la doble moral sexual. La autotraducción como paradigma de (re)creación literaria", en Nicolas Balutet (coord.), *Ars homoerótica. Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas*, Publibook Université, París, 2006, pp. 41-46

-- "Agustin Gomez-Arcos et l'homosexualité. Quelques remarques sur L'Agneau carnivore, et sur sa pratique auto-traductrice", *Inverses. L'homosexualité dans les lettres et les arts et les littératures hispaniques*, 5, 2005, pp. 129-154

-- "Gomez-Arcos dans l'entre-deux-langues", *Interculturel/Francophonies. Écrivains francophones d'Europe*, 5, Paris, 6/7- 2005, pp. 205-218

-- *L'auto-traduction en tant que paradigme de (re)création littéraire. Étude comparative entre l'Aveuglon et Marruecos, d'Agustin Gomez-Arcos*, Departamento de Estudios Literarios, Universidad de Paris Diderot (Paris 7), 2004 [memoria de DEA dirigida por Claude Murcia]

-- "Las desviaciones de autotraducción en *Un pájaro quemado vivo/Un oiseau brûlé vif*, de Agustín Gómez Arcos", *Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Almerienses*, 18, 2002, pp. 227-241

MARICOURT, T., *Histoire de la littérature libertaire en France*, Albin Michel, 1990

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*", *Cédille, Revista de estudios franceses*, 4, abril de 2008, pp. 237-252

MOULINIER, P., "Ana Non, une création d'Emmanuel Falaise à Chambéry", *Le Monde* 6-5-1987

-- "Les fourmis du mécénat font la chaîne à Chambéry", *Le Monde*, 4-4-1987

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

PESSIN, A., y TERRONE, P., *Littérature et anarchie*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 1998

QUIROSA, P., "Calle de Gómez Arcos", *El Ideal*, 21-03-08

SORELA, P., "Agustín Gómez Arcos 'ingresa' en las letras españolas con su novena novela", *El País*, 6-09- 1988

YTAK, C., "Agustin Gomez-Arcos. Mort d'un oiseau brûlé vif", *Le Monde libertaire*, 2-04- 1998

Sobre Jorge Semprún

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

DÍAZ PALACIOS, M. D., "Jorge Semprún: un caso particular de autotraducción", en Martín-Gaitero, R. (ed.), *V Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Universidad Complutense, Madrid, 1995, pp. 265-268

BERMOND, D., "Jorge Semprún. Entretien avec Daniel Bermond", *Lire*, 250, 1996, pp. 1253-1255

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

LÓPEZ LÓPEZ - GAY, P., "Visibilité en (auto)traduction. Le cas de *Federico Sanchez vous salue bien*, de Jorge Semprún", en Murcia, C., y Thimonnier, C. (coor.), *Brochure des interventions à la journée du 2 juin 2007*, Université Paris 7 – Denis Diderot, 05-2008, pp. 7-9

-- "Pour une visibilité de la traduction? L'autotraduction en tant que produit culturel dans le champ littéraire", intervención en el seminario *Traduire, se traduire, être traduit. Un après midi autour de la traduction littéraire à l'Université de New York en France (Paris)*, New York University in Paris, 11-04-2008 [en curso de publicación]

-- "Conversación con Jorge Semprún. Sobre autotraducción: de los recuerdos y sus formas de reescritura" [en curso de publicación]

-- "Autofiction et autotraduction: Jorge Semprun et la réécriture de vie", intervención en la Graduate Student Conference *Car je est un autre*. *Articulations of the relationship between Identity and Otherness*, French Department, Columbia University, New York, 6-4-2007 [en curso de publicación]

LOTTMAN, H.-R., "Jerusalem prize to Jorge Semprun", *Publishers Weekly*, 13-01, 1997, 244, 2.

MORA, M., "Once editoriales premian la primera novela en español de Jorge Semprún. 'Veinte años y un día' gana el Fundación Lara, y el autor sugiere que volverá al castellano", *El País*, 16-04-2004

NICOLADZE, F., *La lecture et la vie*, Gallimard, Paris, 2002

SEMPRÚN, J., *Veinte años y un día*, Tusquets, Barcelona, 2003

-- *Le mort qu'il faut*, Gallimard, Paris, 2002

-- *Adieu, vive clarté... blanche*, Gallimard, Paris, 1998

-- *Le retour de Carola Neher, le Manteau d'Arlequin*, Gallimard, Paris, 1998

-- *L'écriture ou la vie*, Gallimard, 1996

-- *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Tusquets, Barcelona, 1996

-- *Mal et modernité*, Climats, Paris, 1995

-- *Federico Sanchez vous salue bien*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1993

-- *Netchaïev est de retour*, Lattè, Paris, 1991

-- *La montagne blanche*, Gallimard, Paris, 1986

-- "Éditorial", *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 1985, 3, 1, pp. 3-4

-- *La algarabía*, Plaza & Janés, Barcelona, 1982

- *L'algarabie*, Fayard, Paris, 1981
- *Quel beau dimanche!*, Grasset, Paris, 1980
- *La deuxième mort de Ramon Mercader*, Gallimard, Paris, 1969
- *Le grand voyage*, Gallimard, Paris, 1963

TANZMEISTER, R. "Sprachliches Relativitätsprinzip und literarische Selbstübersetzung am Beispiel von Jorge Semprúns *Federico Sánchez vous salve bien* und *Federico Sánchez se despide de ustedes*", *Quo vadis, Romania?*, pp. 67-100