FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FINAL DE GRADO
Curso 2025-2026

Análisis comparativo de las traducciones al catalán y al castellano de *Les gratitudes* de Delphine de Vigan

Nataly María Delgadillo Sánchez
1567322

TUTOR/A
IGNASI MORETA TUSQUETS

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ÍNDICE

1. Introducción..... 1
1.1 El concepto de fidelidad en traducción.....1
2. Sobre la autora y la obra..... 3
3. La traducción literaria y la traducción comparada..... 4
3.1 Historia de la traducción literaria.....4
3.2 Algunos enfoques y modelos teóricos de la traducción literaria..... 4
3.2.1 Equivalencia dinámica y funcional..... 4
3.2.2 Teoría del escopo.....4
3.2.3 Domesticación y extranjerización.....5
3.2.4 Teoría descriptiva de la traducción.....5
3.2.5 Ética de la traducción según Berman.....6
3.2.6 « Decir casi lo mismo» de Umberto Eco y el concepto de negociación en traducción.....6
3.3 La traducción comparada.....10
4. Metodología del análisis comparativo..... 11
4.1 Selección del corpus..... 11
4.1.1 Documento orientativo de la autora.....11
4.3 Análisis de los fragmentos.....11
5. Análisis comparativo..... 12
5.1 Primer fragmento.....12
5.2 Segundo fragmento.....13
5.3 Tercer fragmento..... 13
5.4 Cuarto fragmento..... 15
5.5 Quinto fragmento.....17
5.6 Sexto fragmento.....18
6. Conclusión.....21
Bibliografía: Obras citadas y consultadas..... 27

Datos del TFG

Título:
Análisis comparativo de las traducciones al catalán y al castellano de *Les gratitudes* de Delphine de Vigan.
Anàlisi comparativa de les traduccions al català i al castellà de *Les gratitudes* de Delphine de Vigan.
A comparative analysis of the Catalan and Spanish translations of *Les gratitudes* by Delphine de Vigan.
Autor/a: Nataly María Delgadillo Sánchez
Tutor: Ignasi Moreta Tusquets
Centro: Facultad de Traducción e Interpretación
Estudios: Grado en Traducción e Interpretación
Curso académico: 2025-2026
Palabras clave

Delphine de Vigan, traducción literaria, traducción del francés, análisis comparativo, afasia.
Delphine de Vigan, traducció literària, traducció del francès, anàlisi comparativa, afàsia.
Delphine de Vigan, literary translation, translation from French, comparative analysis, aphasia.

Resumen del TFG

Este Trabajo de Fin de Grado lleva a cabo un análisis comparativo entre las traducciones al español y al catalán del libro *Les gratitudes* de Delphine de Vigan. La obra sitúa en el centro de la narrativa el deterioro progresivo de las capacidades cognitivas y lingüísticas de la protagonista, dotando al texto de una profunda carga emocional y estilística. Esta particularidad representa un reto para los traductores, quienes deben valerse de diversos mecanismos lingüísticos y traductológicos para conseguir transmitir la misma emocionalidad y la misma sensación de pérdida al lector meta. A través del análisis de diversos fragmentos, se han examinado las decisiones adoptadas por los traductores en los planos pragmático, léxico y morfosintáctico. Los resultados evidencian cómo cada traductor ha resuelto el equilibrio entre la adecuación al original y la aceptabilidad en sus respectivas culturas, demostrando que la fidelidad literaria exige estrategias orientadas a preservar el impacto emocional y el objetivo global del texto.

Aquest Treball de Final de Grau duu a terme una anàlisi comparativa entre les traduccion a l'espanyol i al català del llibre *Les gratitudes* de Delphine de Vigan. L'obra situa al centre de la narrativa el deteriorament progressiu de les capacitats cognitives i lingüístiques de la protagonista, dotant el text d'una profunda càrrega emocional i estilística. Aquesta particularitat representa un repte per als traductors, els quan s'han de valdre de diversos mecanismes lingüístics i traductològics per aconseguir transmetre la mateixa emocionalitat i la mateixa sensació de pèrdua al lector meta. A través de l'anàlisi de diversos fragments, s'han examinat les decisions adoptades pels traductors en els plans pragmàtic, lèxic i morfosintàctic. Els resultats evidencien com cada traductor ha resolt l'equilibri entre l'adequació a l'original i l'acceptabilitat en les seves respectives cultures, demostrant que la fidelitat literària exigeix estratègies orientades a preservar l'impacte emocional i l'objectiu global del text.

This Bachelor's Thesis carries out a comparative analysis of the Spanish and Catalan translations of the book *Les gratitudes* by Delphine de Vigan. The work places the progressive deterioration of the main character's cognitive and linguistic abilities at the heart of the narrative, endowing the text with a profound emotional and stylistic weight. This

particular feature presents a challenge for translators, who must employ various linguistic and translation-related mechanisms to successfully convey the same emotionality and sense of loss to the target reader. Through the analysis of various excerpts, the decisions made by the translators at the pragmatic, lexical and morphosyntactic levels have been examined. The results demonstrate how each translator has struck a balance between fidelity to the original and acceptability within their respective cultures, showing that literary fidelity requires strategies aimed at preserving the emotional impact and the overall objective of the text.

1. Introducción

La traducción literaria es un proceso que no debe limitarse a trasladar el contenido de un texto de una lengua a otra, sino que constituye un acto en el que el traductor debe generar un texto nuevo teniendo en cuenta los elementos culturales y estilísticos. Se debe procurar ser lo más fiel posible al texto original al mismo tiempo que se construye un texto meta que se adapta a la lengua de llegada, teniendo en cuenta sus matices y el contexto cultural.

Les gratitudes (2019) narra la historia de Michka, una mujer que pierde progresivamente capacidades cognitivas. En ella, se reflexiona sobre la memoria, los vínculos humanos y la importancia de los sentimientos. El lenguaje ocupa un papel central en la novela, ya que es el medio por el que se manifiesta la fragilidad de los personajes, algo que los traductores deben tener en cuenta para conseguir transmitir las mismas sensaciones al lector meta.

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es analizar las traducciones al catalán y al castellano con el fin de observar cómo cada traductor resuelve los retos propios del texto original. A través del análisis de algunos fragmentos, se examinarán las decisiones tomadas por cada traductor en relación con la transmisión de la emocionalidad propia de la obra, el tratamiento de los referentes culturales y las nociones relativas al estilo narrativo de la autora. De este modo, este trabajo pretende contribuir a la reflexión sobre la traducción literaria poniendo el foco en las decisiones del traductor y subrayando su importancia en el acceso a la cultura, dejando de lado supuestos teóricos.

Delphine de Vigan es una autora contemporánea francesa que centra su obra en las relaciones humanas, la fragilidad y la emocionalidad. Desde *Días sin hambre,* su primera novela publicada en 2001, ha alcanzado un notable reconocimiento por parte de la crítica y los lectores gracias a un estilo narrativo directo, claro y lleno de emocionalidad.

El presente trabajo se estructura en seis apartados. Tras esta introducción, el segundo apartado ofrece una síntesis biográfica y literaria de Delphine de Vigan, con especial atención a los elementos autobiográficos que nutren su escritura. El tercer apartado establece el marco teórico del análisis, recorriendo los principales enfoques de la traducción literaria que servirán como herramientas interpretativas a lo largo del trabajo: la equivalencia dinámica y funcional, la teoría del escopo, la domesticación y la extranjerización, la teoría descriptiva de Toury, la ética de Berman y, de forma más extensa, la teoría de la negociación de Umberto Eco. El cuarto apartado detalla la metodología empleada, incluyendo los criterios de selección del corpus y la existencia de la guía orientativa de la autora. El quinto apartado constituye el núcleo del trabajo: el análisis comparativo de seis fragmentos representativos de

la obra. Por último, el sexto apartado recoge las conclusiones derivadas del análisis, ofreciendo una valoración global de las estrategias traductoras identificadas y su relación con los marcos teóricos expuestos.

1.1 El concepto de fidelidad en traducción

Si recurrimos a la definición de *fidelidad* en la RAE: «Puntualidad, exactitud en la ejecución de algo», podríamos inferir que se debe traducir lo más exacto posible. Sin embargo, traducir con exactitud cada palabra, es decir, traducir cada palabra por su equivalente en la otra lengua en el diccionario supondría hacer una traducción literal, algo poco conveniente pues carece de naturalidad y de sentido.

Según Hurtado Albir, se plantean tres problemas de definición: el primero es la asimilación que se hace a menudo entre fidelidad y traducción literal. A la autora, este planteamiento le parece erróneo pues en ambos casos hay fidelidad, lo que cambia es el referente al que se es fiel.

En segundo lugar, hay un claro problema de falta de definición de los conceptos de traducción libre y traducción literal, lo que para unos es traducción libre para otros es traducción literal y viceversa.

El tercer problema está ligado al establecimiento de una oposición radical entre traducción libre y traducción literal consideradas como las únicas dos maneras opuestas e irreconciliables de traducir.

> De lo que se trata, como decía V. Larbaud, es de definir los verdaderos «derechos y deberes» del traductor, lo que puede y no puede permitirse. Se trata, pues, de definir el tipo de vínculo apropiado que debe existir entre el texto original y la traducción que no traicione ni por servil ni por libre. Esto quiere decir que los tres términos están implicados en la misma definición (la definición de la fidelidad) y que se han de definir conjuntamente.
>
> En este sentido, definir la fidelidad en traducción comporta dos vertientes de análisis. En primer lugar, se ha de definir a qué se es fiel, es decir, cuál es la invariable en traducción que vincula el texto original y la traducción; esta definición está ligada a uno de los problemas fundamentales de la lingüística actual: la relación entre la formulación lingüística y el significado vehiculado por ella. En segundo lugar, hay que definir cómo se ha de ser fiel, el método que hay que aplicar, y para ello estudiar los procesos mentales implicados, los principios que rigen la actividad del traductor y el funcionamiento de las equivalencias de traducción. (Hurtado Albir, 1990: 59)

Para dar respuesta a esta doble vertiente (a qué se es fiel y cómo lograrlo), la traductología moderna propone centrarse en la «traducción del sentido». Bajo este prisma, la traducción se concibe siempre como un acto de comunicación cuya finalidad es hacer comprender un texto a un destinatario que no comprende la lengua original, y no como un mero trasvase entre dos

sistemas lingüísticos. Por consiguiente, lo que se traduce no son palabras aisladas ni las estructuras gramaticales del texto original, sino el «sentido», entendido como la construcción cognitiva que el receptor efectúa a partir de elementos lingüísticos y extralingüísticos.

Para lograr este cometido, el traductor debe efectuar un proceso mental que consta de tres fases básicas:

1. Comprensión: es el punto de partida en el que el traductor asimila, mediante la lectura del texto, los diferentes elementos lingüísticos y extralingüísticos.
2. Desverbalización: consiste en separar la idea central de las palabras exactas que la componen. En todo proceso de comprensión, el traductor efectúa una síntesis de carácter no verbal, convirtiendo el mensaje en un concepto mental despojado de la forma lingüística original. Esta fase es fundamental porque libera al traductor de las estructuras del idioma fuente y clarifica su verdadero margen de libertad, evitando así caer en los calcos gramaticales propios de la traducción literal.
3. Reexpresión: una vez desverbalizado, el sentido se reformula con los medios de los que dispone la lengua de llegada. En esta última etapa, el traductor busca equivalencias que se alejan de soluciones preestablecidas que funcionan únicamente fuera de contexto.

Resulta también interesante hablar del concepto de fidelidad que tiene Umberto Eco y que da a conocer en su libro *Decir casi lo mismo* (2009):

> 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 la lengua en que se expresa y al contexto cultural en que ha nacido.
>
> Así pues, traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, según una determinada descripción, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico, métrico, fono simbólico, así como en lo que concierne a los efectos pasionales a los que el texto fuente tendía. «Según una determinada descripción» significa que toda traducción presenta unos márgenes de infidelidad con respecto a un núcleo de presunta fidelidad, pero la decisión sobre la posición del núcleo y la amplitud de los márgenes depende de las finalidades que se plantea el traductor. (Eco, 2009: 13)

2. Sobre la autora y la obra

Delphine de Vigan nació el 1 de marzo de 1966 en Boulogne-Bilancourt (Francia). Su infancia estuvo marcada por el trastorno bipolar y el posterior suicidio de su madre; en su adolescencia, también padeció anorexia, razón por la cual los problemas mentales y las emociones son el eje central de muchas de sus novelas.

Estudió Ciencias de la Información y la Comunicación y no fue hasta la publicación de su primera novela, *Días sin hambre* en 2001, publicada bajo un seudónimo, que decidió dar el paso al mundo de la literatura. Su primer éxito fue gracias a *No y yo* (2007), novela con la que ganó el Premio Rotary Internacional y el premio francés *Prix des libraires.*

Posteriormente publicó *Nada se opone a la noche*, novela con la que también ganó numerosos premios y en la que narra la historia de su propia familia luchando contra el trastorno bipolar de su madre.

Finalmente, en *Les gratitudes* (2019), Delphine de Vigan ofrece una novela de gran carga emocional que gira en torno a Micka, una anciana que pierde progresivamente capacidades como el habla o la memoria. A través de este proceso, la autora reflexiona sobre la fragilidad humana, la importancia del agradecimiento, la dependencia y las últimas voluntades. También pone especial relevancia en el lenguaje como medio de expresión de las emociones, lo que la convierte en un reto desde el punto de vista traductológico, especialmente en lo relativo a la transmisión de la emocionalidad y de los matices estilísticos de la original. Fue traducida al español por Pablo Martín Sánchez y al catalán por Jordi Martín Lloret,

3. La traducción literaria y la traducción comparada

3.1 Historia de la traducción literaria

La traducción literaria existe desde la Antigüedad y, desde entonces, ha contribuido a la circulación de documentos escritos entre culturas. Durante siglos, fueron los mismos escritores quienes traducían sus propias obras y no fue hasta los siglos XIX-XX cuando empezó a consolidarse la figura del traductor.

En Roma, por ejemplo, todos los investigadores coinciden en que fue Cicerón quien introdujo por primera vez el debate entre traducción literal y traducción libre, sentando así las bases para reflexiones posteriores sobre fidelidad y adaptación textual. Más adelante, san Jerónimo no solo deja un gran legado, sino que introduce la noción de sentido en traducción.

A lo largo del siglo XX, la reflexión teórica sobre la traducción literaria se intensificó y dio lugar a debates fundamentales en torno a la equivalencia (en el que destacan Nida y Jakobson), la función del texto y el papel del traductor como mediador cultural.

Según Nord (1993), la función de un texto traducido debía ser establecer una interrelación entre el autor del texto y el lector receptivo para que así este último estuviese obligado a enlazar los significados del texto con sus conocimientos previos.

3.2 Algunos enfoques y modelos teóricos de la traducción literaria

3.2.1 Equivalencia dinámica y funcional

«La equivalencia trasciende lo estrictamente lingüístico para abarcar lo cultural en su conjunto y, por ende, los diversos modos de percepción y estructuración de la realidad.» (Menéndez, 2012: 116). Esto exige al traductor tener la capacidad suficiente de transmitir no solo lo semántico sino también lo sensitivo y emocional, algo que es especialmente relevante en *Les gratitudes* ya que es el eje central de la novela.

No obstante, aún hoy hay autores que sostienen que una adaptación excesiva puede llevar a la pérdida de rasgos estilísticos presentes en la lengua original y el debate sigue en pie.

3.2.2 Teoría del escopo

La teoría del escopo fue acuñada por Vermeer y sostiene que la finalidad de toda traducción viene determinada por el encargo de traducción, es decir, hay que tener en cuenta siempre la finalidad del texto meta, que es lo que determinará en definitiva el nivel de funcionalidad del texto de llegada.

> En resumen, podemos decir que el escopo de una acción prima sobre el modo de la acción, es decir, el propósito determina si se actúa, cómo y qué se hace. Dado que la acción traductora es una forma específica de interacción, resulta más importante que se logre un propósito de traducción particular a que el proceso de traducción se lleve a cabo de una manera determinada. [...] No existe tal cosa como «la» traducción de un texto; los resultados del proceso de traducción variarán según sus escopos. La regla de mayor jerarquía en una teoría de la acción traductora es la «regla del escopo»: cualquier acción está determinada por su propósito, es decir, es una función de su propósito o escopo. (Reiss y Vermeer, 2014: 90-91)

En el caso que nos ocupa, el texto narrativo resultante debe orientarse a garantizar la transmisión del efecto emocional y la intención de la autora al lector meta. Solo si esto se consigue, se puede asegurar que la traducción cumple con su finalidad y, por lo tanto, es funcional desde el punto de vista de la teoría del escopo. Esto implica que el traductor no se

limite solo a pasar de una lengua a otra los aspectos lingüísticos del texto sino que se debe procurar transmitir, además, los aspectos estéticos y emocionales del texto.

3.2.3 Domesticación y extranjerización

Ambos términos fueron acuñados por Venuti en 1995. La domesticación aboga porque el texto sea más accesible, adoptando más aspectos de la cultura meta. De esta forma, los elementos extranjeros se traducen de una manera que resulte más fluida para el lector meta o se sustituyen por referentes más cercanos a la cultura meta.

La extranjerización, por el contrario, busca preservar los rasgos culturales y lingüísticos del texto original aunque su traducción pueda resultar extraña o difícil de comprender para el lector meta. Según Venuti, la extranjerización supone una postura ética por parte del traductor, ya que mantiene visibles las diferencias culturales existentes entre ambas culturas y enriquece al lector.

En la traducción literaria y en la obra de Delphine de Vigan, es pertinente que el traductor se mantenga en una posición intermedia entre ambos supuestos; debe procurar transmitir la emocionalidad de la obra al lector al mismo tiempo que mantiene los referentes culturales del texto original, siempre que esto no afecte negativamente a la percepción sentimental y a la recepción global del texto por parte del público destinatario.

3.2.4 Teoría descriptiva de la traducción

La teoría descriptiva de la traducción, desarrollada principalmente por Gideon Toury, propone un enfoque empírico de la traducción que diferencia la teoría de la práctica, distanciandose de enfoques anteriores que no tenían muy clara esta diferencia y dictaban normas sin tener en cuenta el contexto. Este enfoque se centra en analizar cómo traducir teniendo en cuenta elementos históricos y culturales, por lo que concibe la traducción no solo como un acto comunicativo de traspaso de una lengua a otra, sino como un sistema cultural y literario integrado en la lengua de llegada.

Uno de los conceptos clave de este enfoque es el de norma de traducción, Toury considera que una norma no es más que una pauta que orienta la práctica traductora y que permite explicar la regularidad de las decisiones tomadas por los traductores dentro de un corpus específico, pero sostiene que estas deben variar en función del factores como el género literario o la cultura receptora.

Otros conceptos clave de la teoría de Toury son la adecuación y la aceptabilidad:

> Para este autor, el traductor debe conocer las normas y convenciones a seguir a la hora de traducir un texto determinado. Toury considera que el traductor toma decisiones para evitar «sanciones», y dado que el traductor se mueve entre dos culturas con dos conjuntos de normas distintos, el producto final

> puede respetar, o bien las normas de la cultura de partida que hará que el texto sea «adecuado», o bien las normas de la cultura de llegada que hará que el texto sea «aceptado. (Castillo y Hurtado, 2010)

La teoría descriptiva resulta especialmente útil en trabajos como este de traducción comparada porque permite analizar ambas traducciones sin establecer ningún tipo de jerarquía entre ellas ya que el objetivo es identificar la recurrencia de las soluciones traductoras y las diferencias entre ambas versiones sin pretender calificar las traducciones.

3.2.5 Ética de la traducción según Berman

La ética de la traducción de Berman defiende el respeto por lo extranjero y la autenticidad del texto original. Al contrario de Venuti, Berman no busca la domesticación de la traducción sino que considera que la traducción literaria constituye un acto ético en la medida que relaciona dos lenguas y dos culturas y exige una apertura del traductor hacia lo extranjero, por lo que una domesticación excesiva supondría deformar la obra original.

Así, identifica varias «tendencias deformantes» como la racionalización de la sintaxis, la clarificación innecesaria o la expansión del texto. Para él, estas estrategias hacen que el texto pierda riqueza y ritmo, por lo que aboga por mostrar una hospitalidad hacia lo extranjero respetando siempre la particularidad del texto de partida.

3.2.6 «Decir casi lo mismo» de Umberto Eco y el concepto de negociación en traducción

Una de las aportaciones contemporáneas más importantes en la traductología es la del semiólogo, filósofo y escritor italiano Umberto Eco, recogida fundamentalmente en su ensayo *Decir casi lo mismo* (2009). A diferencia de las teorías que dominaron parte del siglo XX, las cuales concebían la traducción como un proceso de decodificación y recodificación matemática basado en la búsqueda de la sinonimia exacta, Eco propone un enfoque netamente hermenéutico y pragmático en que la traducción no es meramente un trasvase mecánico de equivalencias absolutas sino un complejo proceso de negociación. Esta perspectiva resulta especialmente relevante para el análisis de obras con una alta carga estilística y emocional como la que concierne a este Trabajo de Fin de Grado, donde el lenguaje no solo comunica, sino que es un medio de transmisión de la propia vulnerabilidad humana y la pérdida de la memoria.

El punto de partida de Eco es la constatación empírica de que la sinonimia exacta no existe entre dos lenguas diferentes, e incluso es sumamente infrecuente dentro de un mismo sistema lingüístico. Cada palabra, además de su significado denotativo, arrastra consigo una

serie de connotaciones, referentes culturales, registros históricos y nociones afectivas que son imposibles de trasladar de forma simétrica de una lengua a otra.

Ante esta imposibilidad, Eco fundamenta su obra en la negociación. Este concepto hace referencia a la habilidad que debe tener el traductor para llegar a un punto medio entre el texto original y sus exigencias estilísticas; la lengua de llegada y sus restricciones gramaticales; el autor y las expectativas del lector meta; y, en algunas ocasiones, las normas del mercado editorial. Para lograrlo, el traductor debe estar dispuesto a ceder en un aspecto a cambio de obtener otro.

Así pues, la verdadera pericia del traductor reside en calibrar la elasticidad del «casi», que no es más que un intento de conseguir equivalencias lo más exactas posibles para cada palabra. Lejos de constituir una aproximación resignada ante la imperfección, la negociación se erige como una toma de decisiones activa y ética en la que el traductor debe discernir qué elementos del texto se consideran innegociables y cuáles pueden, o deben, ser sacrificados para preservar la coherencia y el efecto global de la obra. Para determinar estos conceptos innegociables, Eco introduce el concepto de *intentio operis* (la intención de la obra). Así, el traductor no debe subordinarse de forma exclusiva a la *intentio auctoris* (lo que el autor empírico quería transmitir) ni limitarse a una literalidad estricta. Por el contrario, su labor es desentrañar e interpretar el propósito que el propio texto busca suscitar en el lector meta.

En las narrativas contemporáneas que abordan el deterioro cognitivo y lingüístico, como es el caso de la obra en la que se basa este TFG, la *intentio operis* trasciende la mera transmisión de la trama. Su propósito radica en provocar una respuesta empática y angustiosa en el lector meta ante la desarticulación del discurso: cuando un personaje presenta deslices fonéticos o vacilaciones, la labor del traductor no debe limitarse a la equivalencia léxica de las expresiones erróneas, sino que exige priorizar el efecto de desamparo que estas alteraciones provocan. En este contexto, la teoría de Eco se entrelaza con la práctica profesional: ante la imposibilidad de reproducir literalmente anomias, juegos de palabras u otros fenómenos similares, la negociación exige renunciar a la fidelidad literal para salvaguardar el impacto psicológico del texto original.

En el marco de la Teoría de Umberto Eco, el proceso traslativo se fundamenta en la constante negociación entre dos conceptos clave: las pérdidas y las compensaciones. Eco asume la inevitabilidad de las pérdidas en todo trasvase lingüístico y cultural por lo que matices fónicos, juegos de palabras o referentes vinculados al sistema de lenguaje de origen suelen quedar relegados. No obstante, esta merma no determina el fracaso de la traducción, siempre que se active el mecanismo de compensación: si un rasgo estilístico o un ritmo

narrativo no pueden recrearse con exactitud en su segmento original, el traductor asume la responsabilidad ética de introducir un efecto equivalente en un punto próximo del texto.

> Hay algunas pérdidas que podríamos definir absolutas. Son los casos en los que no es posible traducir: cuando se dan casos de este tipo, pongamos, en el curso de una novela, el traductor recurre a la última ratio, la de poner una nota a pie de página (nota que ratifica su derrota). Un ejemplo de pérdida absoluta lo tenemos con muchos juegos de palabras.
>
> Citaré un viejo chiste que no puede traducirse en algunas lenguas extranjeras. Un director de una empresa descubre que su empleado Rossi lleva unos meses ausentándose todos los días de tres a cuatro. Llama al empleado Bianchi y le ruega que siga discretamente a Rossi, para averiguar adónde va y por qué. Bianchi sigue a Rossi unos días y le hace un informe al director: «Todos los días Rossi sale de aquí y compra una botella de champán, va a su casa y se entretiene en afectuosas relaciones con su mujer. Luego vuelve a la empresa». El director se pregunta asombrado por qué Rossi hace por las tardes algo que podría hacer tranquilamente por las noches, siempre en su casa; Bianchi intenta explicarse, pero lo único que consigue es repetir su informe, insistiendo sobre ese su. Al final, ante la imposibilidad de aclarar el asunto, dice: «Perdone, ¿podemos tuteamos?». El chiste funciona dado que su puede significar tanto «de él» (de Rossi) como «de usted» (del director). Sólo al pasar al tú, Bianchi puede hacer evidente el engaño. Imposible de traducir al francés, inglés y alemán, donde existen las parejas sa/votre, his/your, seine/ihre. No hay manera alguna de recuperar, mejor es renunciar, o, si ese chiste sirve para caracterizar a un amante de juegos de palabras en el curso de una novela, intentar su refundición, es decir, intentar un chiste equivalente (pero de esto hablaremos después). Por suerte, estas coyunturas no son muy frecuentes. En la mayor parte de los casos suelen producirse problemas de pérdida, siempre parcial, como en el ejemplo citado de las chaumières, a los que pueden corresponder intentos de compensación. (Eco, 2009: 71)

Decir casi lo mismo va más allá de las cuestiones léxicas y sintácticas y enfatiza que la verdadera labor traductora no consiste en traducir ni frases ni palabras de manera aislada, sino «mundos posibles». Cada texto construye un universo enciclopédico propio que el traductor debe adaptar y, para ello, debe poseer un profundo conocimiento y competencia cultural que le permita no solo comprender la gramática de la lengua de origen, sino también el trasfondo cultural subyacente. Aspectos como las formas de cortesía y las fórmulas de tratamiento entroncan con la teoría de Eco, ya que son elementos con un alto grado de dificultad en cuanto a la competencia cultural. Por ejemplo, si la asimetría en la utilización de los pronombres de formalidad no se ajusta a las convenciones existentes de la cultura de llegada, el traductor, siguiendo la teoría de la traducción de Eco, no traduce la gramática del pronombre, sino la cercanía social y emocional que ese pronombre representa en la cultura original, optando por adaptarla (domesticación) o por mantenerla (extranjerización) según lo exija la *intentio operis.*

> La frase que estamos considerando es un texto, y para entender un texto —y con mayor razón para traducirlo— hay que formular una hipótesis sobre el mundo posible que representa. Esto significa que, en ausencia de pistas adecuadas, una traducción debe apoyarse en conjeturas, y sólo después de haber elaborado una conjetura que se le presente como plausible, el traductor puede proceder a verter el texto de una lengua a otra. O sea que, dado el espectro completo del contenido puesto a disposición por una entrada de diccionario (más una razonable información enciclopédica), el traductor debe elegir la acepción o el sentido más probable, razonable y relevante en ese contexto y en ese mundo posible.
>
> Babel Fish (verosímilmente equipado con muchos diccionarios) estaba obligado a establecer sinonimias dentro de un texto (y de un texto especialmente complejo, donde tampoco el biblista está seguro de si el spirit of God de la traducción de King James refleja efectivamente el sentido del original hebreo). Lingüística y culturalmente hablando, un texto es una jungla donde un hablante indígena a veces asigna por primera vez un sentido a los términos que usa, y este sentido podría corresponderse con el sentido que esos términos adoptan en otro contexto. ¿Qué significa efectivamente en el texto de King James la palabra void? ¿Una tierra vacía está hueca en su interior o carece de toda cosa viva en su corteza? Nosotros atribuimos a las palabras un significado en la medida en la que los autores de diccionarios han establecido definiciones aceptables. Pero estas definiciones conciernen a muchos posibles sentidos de un término antes de que éste sea insertado en un contexto y hable de un mundo. ¿Cuál es el sentido que las palabras adquieren de verdad una vez articuladas en un texto? Por muchas selecciones contextúales que nos dé el diccionario para las palabras face y deep, ¿cómo puede la profundidad o el abismo tener una cara, un lado, una superficie? ¿Por qué no tenía razón Babel Fish al traducir face con cara? ¿En qué mundo posible el abismo puede tener una cara pero no un rostro o una cabeza? Es porque no ha sido capaz de reconocer que el fragmento del Génesis no concernía a un «principio» de Dios sino al principio del universo por lo que Babel Fish se ha demostrado incapaz de hacer conjeturas sobre el tipo de mundo al que remitía el texto original. (Eco, 2009: 34)

En última instancia, el principio de «reversibilidad» es introducido por Eco como criterio de evaluación de las traducciones. El autor italiano reconoce que la reversibilidad absoluta es una utopía, debido a que traducir un texto traducido de vuelta al original nunca producirá el texto de partida. Se defiende una reversibilidad de índole pragmática, estilística y tonal. Una traducción exitosa es aquella en la que, si se intentase el proceso inverso, se recuperaría el mismo nivel de registro, con idéntica atmósfera emocional y el mismo grado de fragmentación discursiva. Si la sintaxis entrecortada y asfixiante es presentada por el original para reflejar una pérdida de memoria, una traducción por la que esa sintaxis sea racionalizada y vuelta fluida habrá fallado en su reversibilidad tonal, por mucho que el vocabulario sea exacto.

El paradigma de Eco aporta al análisis comparativo de traducciones una herramienta fundamental: se libera de la rigidez de evaluar los textos en términos puramente binarios de

«correcto» o «incorrecto», para invitar a valorar la audacia, la creatividad y la eficacia de las soluciones compensatorias aportadas. Esto nos enseña que las licencias creativas escogidas por un traductor —como la invención de neologismos anómalos para escenificar una enfermedad— no son traiciones al texto original, sino el resultado más notable y sofisticado del acto de negociar para poder decir, con total lealtad y en otra lengua, «casi lo mismo».

3.3 La traducción comparada

Los estudios de traducción comparada son importantes para investigar cómo el proceso de traducir puede hacerse de forma efectiva y con precisión. Un análisis comparativo como este puede ser útil para identificar componentes en las diferentes lenguas y culturas que deben tenerse en cuenta a la hora de traducir al mismo tiempo que se analizan las soluciones de traducción aportadas por los traductores.

> La comparación tiene en la traducción literaria un amplio campo de actuación. El traductor literario lleva a cabo una comparación continuada entre el texto de partida y el texto traducción que está elaborando. La traducción literaria exige una constante comparación entre lenguas, literaturas y culturas, que se concreta en la comparación entre el texto objeto de traducción y el resultado de esta, con la peculiaridad de que la comparación se hace en cada momento y en cada paso del proceso de traducción, además de hacerla cuando se ha completado la redacción del texto resultante de la traducción, que siempre debe ser sometido a comprobaciones analíticas de su validez en la cultura de llegada como traducción de la obra original.
>
> Es importante considerar que, cuando de una obra se hace una traducción, es habitual que el traductor tenga en cuenta las traducciones anteriores que se han hecho de esa obra a la lengua de llegada a la que está traduciendo (e incluso las traducciones a otras lenguas) con el fin de resolver del mismo modo o de un modo diferente los puntos problemáticos que encuentra en el traducir, así como otros aspectos de su actividad de traducción. (Albaladejo, 2021: 12)

4. Metodología del análisis comparativo

4.1 Selección del corpus

Como se ha mencionado anteriormente, el presente trabajo analizará fragmentos de las traducciones al español y al catalán de la obra *Les gratitudes,* de Delphine de Vigan. La traducción al catalán, a cargo de Jordi Martín Lloret, fue publicada en el año 2021 por la editorial Labutxaca bajo el título *Les gratitudes*; por su parte, la traducción al castellano *(Las gratitudes*) fue realizada por Pablo Martín Sánchez y editada, también en 2021, por Anagrama.

Para facilitar la fluidez de la lectura durante el análisis comparativo, las citas extraídas del corpus se identificarán mediante un sistema de siglas o abreviaturas, seguidas del número de página correspondiente a la edición utilizada. De este modo, el texto original en francés (*Les gratitudes*, 2019) se referenciará con la sigla [LG-FR]; la traducción al castellano (*Las gratitudes*, 2021) se indicará como [LG-ES]; y, finalmente, la traducción al catalán (*Les gratituds*, 2021) se marcará con la sigla [LG-CA].

4.1.1 Documento orientativo de la autora

Antes de proceder con el análisis de cada uno de los fragmentos, considero importante mencionar la existencia de una guía que la traductora facilitó a los traductores:

> He escrit una guia per als meus traductors, perquè entenguin com he operat retorçant les frases o el que revela cada lapsus, sabent que estan obligats a inventar-se tota aquella part de nou, els he forçat a una traducció creativa". Menció especial, doncs, per a Jordi Martín Lloret, en català, i per a Pablo Martín Sánchez, en castellà. (Ayén, 2021)

A pesar de los múltiples intentos realizados para obtener una copia de dicha guía, tanto a través de la editorial como del traductor al catalán, finalmente no ha sido posible acceder a este documento. Por consiguiente, el presente análisis se centrará en cuestiones meramente traductológicas y en las conjeturas formuladas a partir de las propias obras, estableciendo hipótesis sobre la posible influencia que dichas directrices pudieron ejercer en las decisiones de los traductores.

4.2 Selección de fragmentos

La selección de los seis fragmentos que conforman el corpus de análisis no ha sido arbitraria, sino que responde a criterios traductológicos precisos orientados a cubrir el mayor abanico posible de retos que plantea la obra. En términos generales, se han priorizado aquellos pasajes en los que la traducción no puede limitarse a una transferencia semántica, sino que exige una intervención creativa por parte del traductor para preservar el efecto global del texto.

En primer lugar, se han seleccionado aquellos fragmentos que ilustran el deterioro lingüístico progresivo de Michka, que constituye el eje temático y estético central de la novela. Dentro de esta categoría, se han incluido pasajes que presentan fenómenos distintos: la sustitución involuntaria de una palabra por otra fonéticamente similar (paronomasia patológica), la afasia o incapacidad para recuperar el nombre exacto de un objeto, y la fragmentación sintáctica como escenificación del deterioro cognitivo. Esta diversidad permite observar cómo cada traductor aborda mecanismos diferentes de la afasia y evaluar la coherencia de sus decisiones a lo largo de toda la obra.

En segundo lugar, se ha incluido un fragmento de marcada carga histórica y emocional, vinculado a los episodios de la Segunda Guerra Mundial, que no presenta alteraciones lingüísticas pero que plantea retos estilísticos relevantes en cuanto al ritmo y la segmentación sintáctica. Su inclusión permite contrastar las estrategias traductoras en un contexto en que el deterioro del lenguaje no es el factor determinante, lo que enriquece el análisis y evita que quede reducido únicamente a la dimensión clínica del personaje.

Por último, se ha prestado especial atención a un pasaje dialógico que aborda la gestión de los pronombres de tratamiento, un problema traductológico clásico en la combinación francés-español y francés-catalán que adquiere una dimensión adicional en esta obra, ya que se vincula directamente con la construcción de la identidad del personaje. La inclusión de este fragmento permite incorporar al análisis una perspectiva pragmática y cultural que complementa los aspectos estrictamente lingüísticos trabajados en el resto del corpus.

En conjunto, los seis fragmentos seleccionados ofrecen una muestra representativa y equilibrada de los principales desafíos traductológicos que plantea *Les gratitudes*, permitiendo un análisis comparativo riguroso sin perder de vista el objetivo último de cualquier traducción literaria: que el lector meta experimente la misma emoción que el lector del texto original.

4.3 Análisis de los fragmentos

El análisis se llevará a cabo desde una perspectiva descriptiva, centrada en la observación de las decisiones traductoras sin establecer jerarquías de calidad entre las versiones. Asimismo, se prestará especial atención a los aspectos estilísticos del texto y a la forma en que cada traductor transmite la carga emocional de la obra.

En cada caso, se presentará el fragmento original junto con sus correspondientes versiones en español y catalán. Posteriormente, se analizarán las decisiones adoptadas por los traductores en relación con el léxico, la sintaxis, el ritmo y la construcción del tono narrativo, con el fin de identificar similitudes, divergencias significativas y cualquier observación relevante sobre la opción de traducción elegida.

5. Análisis comparativo

5.1 Primer fragmento

Texto original:

«Après le petit déjeuner, je me suis assise comme d'altitude, pour faire mes mots croisés» (LG-FR: 15).

Traducción al catalán:
«Després d'esmorzar, m'he assegut com vespre a fer els mots encreuats» (LG-CA: 15).

Traducción al español:
«Me he sentado después de desayunar como sueño hacer» (LG-ES: 6).

Esta es la primera vez que Michka, protagonista de la novela, olvida una palabra y la sustituye por otra; un hecho fundamental en la obra, pues este deterioro lingüístico es la base de toda la trama. En el texto original, la expresión correcta sería *comme d'habitude* ('como de costumbre'), pero aparece como *comme d'altitude,* una palabra que carece de sentido en el contexto, pero que muestra una confusión entre dos palabras fonéticamente similares.

Desde el punto de vista léxico y morfosintáctico, ambos traductores intentan reproducir este efecto en sus respectivas lenguas. En catalán, se puede inferir que la palabra que probablemente la protagonista quería decir es *sempre,* pero se sustituye por *vespre,* término que guarda una gran semejanza fonética con el primero. En español, por su parte, la perífrasis verbal *soler hacer* es reemplazada por *sueño hacer,* jugando con la cercanía fonética entre *suelo* y *sueño*.

En definitiva, ambas traducciones conservan el mecanismo principal del original: la sustitución involuntaria de una palabra por otra parecida fonéticamente pero incorrecta en su contexto. Es plausible que esta coincidencia metodológica responda a la influencia de la guía facilitada por la autora.

5.2 Segundo fragmento

Texto original:
«Ils savaient très bien ce qu'ils faisaient. Ce qu'ils risquaient. Ils ont brûlé votre manteau avec l'étoile jaune cousue dessus. Ils vous ont cachée. Tout ce temps. Aux voisins, aux amis, ils ont dit que vous étiez leur nièce. En octobre 1943, il y a eu une rafle à la Ferté-sous-Jouarre, une quinzaine de personnes ont été déportées» (LG-FR: 166).

Traducción al catalán:
«Sabien molt bé el que feien. El perill que corrien. Van cremar el seu abric amb l'estrella groga cosida. La van amagar. Tot aquell temps. Als veïns i als amics els van dir que era una neboda. L'octubre de 1943 hi va haver una batuda a La Ferté-sous-Jouarre, i una quinzena de persones van ser deportades» (LG-CA: 135).

Traducción al español:

«Sabían perfectamente lo que hacían. A lo que se arriesgaban. Quemaron tu abrigo con la estrella amarilla cosida. Te escondieron durante todo aquel tiempo. A los vecinos y a los amigos les dijeron que eras una sobrina. En octubre de 1943 hubo una redada en La Ferté-sous-Jouarre, quince personas fueron deportadas» (LG-ES: 64).

En este fragmento, Jerôme le cuenta a Michka lo que ha descubierto sobre las personas que la acogieron durante la Segunda Guerra Mundial. El texto original está construido con frases breves y, aunque *a priori* se podría pensar que dicha estructura responde a una característica sintáctica propia del francés, constituye en realidad un recurso estilístico que intensifica la gravedad del episodio narrado. Esta fragmentación sintáctica contribuye a crear un ritmo entrecortado y enfatiza la tensión y la carga emocional del momento.

Resulta interesante observar que ambas traducciones mantienen esta segmentación en lugar de adaptar la sintaxis a una más fluida, propia de las lenguas de llegada. Esta decisión sugiere una clara voluntad de preservar el efecto rítmico y la intensidad expresiva del original. Así, se prioriza la fidelidad al ritmo estilístico (adecuación) por encima de la fluidez sintáctica convencional de las lenguas meta (aceptabilidad).

5.3 Tercer fragmento

Texto original:

«— C'est à cause des mots, je t'ai dit. C'est la nuit que… ça se terre… ça se perd, quand je n'arrive pas à m'endormir, je sais bien que c'est à ce moment-là qu'ils s'enfouillent, qu'ils s'enfuitent, j'en suis sûre, mais il y a rien à faire, des wagons entiers, à grande vitesse, rien à faire contre ça, je peux te le dire, même l'ornito… l'oroto… l'orto…» (LG-FR: 86).

Traducción al catalán:

«—Es per culpa de les paraules, ja t'ho vaig dir. És de nit que.. se m'entafora, se'm perd, quan no puc dormir, jo ja ho sé, que és llavors que se m'esfurguen, que se me'n fuiten, n'estic segura, però no hi ha res a fer, vagons sencers, a gran velocitat, res a fer contra això, ja t'ho dic jo, fins i tot el lloga… el logarit… el logo…» (LG-CA: 70-71).

Traducción al español:

«—Es por culpa de las palabras, ya te lo he dicho. De noche se… se agazapan… se pierden, cuando no consigo dormir se enfugan, se desfuman, es justo en ese momento, estoy segura,

pero no hay que hacer, vagones enteros a toda velocidad, no puede hacerse nada contra eso, ya te lo digo yo, ni siquiera el loco… el gogo… el logo…» (LG-ES: 33).

En este fragmento, Michka intenta explicar el origen de su pérdida de palabras, atribuyéndolo simbólicamente a la noche. El discurso se encuentra altamente fragmentado, con abundancia de puntos suspensivos, repeticiones y estructuras incompletas que muestran el deterioro lingüístico que la protagonista padece. Esta desarticulación sintáctica no solo refleja la pérdida del lenguaje, sino que la escenifica en el propio discurso.

Desde el punto de vista morfológico, resultan especialmente significativas las formas verbales inexistentes. En el original, la autora utiliza *s'enfouillent* y *s'enfuitent*, (deformaciones de *s'enfouissen*t y *s'enfuient*) que muestran cómo la pérdida de capacidades cognitivas de Michka afecta a la flexión verbal y que ambos traductores han sabido escenificar recurriendo a una licencia creativa para construir neologismos funcionales en las lenguas de llegada. En la traducción al español, por ejemplo, términos como *enfugan* y *desfuman* no solo mantienen el carácter erróneo del habla de Michka, sino que utilizan raíces semánticas vinculadas a la huida y la desaparición (*fuga, esfumar*), logrando así la equivalencia dinámica: producir en el lector meta el mismo efecto de extrañeza que ha tenido el lector del original.

Asimismo, la metáfora «vagones enteros, a gran velocidad» intensifica la sensación de pérdida incontrolable de capacidades cognitivas. Las palabras no desaparecen de manera aislada, sino en masa y a gran velocidad, lo que transmite angustia e impotencia. Resulta pertinente vincular esta imagen al contexto histórico de la novela, donde los trenes evocan inevitablemente episodios traumáticos en la vida de la protagonista: las deportaciones que tuvieron lugar durante la Segunda Guerra Mundial.

Este pasaje subraya el carácter dramático de la escena: la protagonista ni siquiera puede nombrar a la profesional que intenta ayudarla, mostrando su extrema vulnerabilidad. De este modo, este fragmento concentra el núcleo temático de la obra: el deterioro progresivo del lenguaje como pérdida de identidad y memoria.

Finalmente, la incapacidad de pronunciar correctamente *logopeda* («el loco… gogo… logo…») obliga a los traductores a crear neologismos fonéticamente similares en sus respectivas lenguas para mantener el efecto de la afasia. En este caso, si bien la decisión de mantener la desarticulación sintáctica y la anomalía verbal puede responder a las indicaciones de la autora, creo que la creación efectiva de estos neologismos en la lengua meta constituye un mérito creativo de los traductores.

5.4 Cuarto fragmento

Texto original:

«Elle me fait signe de lui donner sa canne, je m'exécute.

Puis elle me sourit avec un petit air coupable.

— Appelez-moi Michka…

— Avec plaisir.

— "Madame Seld" par-ci, "Madame Seld" par-là, c'est triste, vous savez, de vivre au milieu de gens qui ne vous appellent jamais par votre prénom» (LG-FR: 41)

Traducción al catalán:

«Em fa un gest perquè l'allargui el bastó. L'obeeixo.

Llavors em somriu amb carona culpable.

—Digue'm Michka…

—Com vulgui.

—"Senyora Seld" per aquí, "senyora Seld" per allà; és ben trist, viure entremig de gent que no et diu mai pel nom» (LG-CA: 34).

Traducción al español:

«Con un gesto me reclama el bastón y se lo doy.

Entonces me sonríe como pidiendo disculpas.

—Puede tutearme y llamarme Michka…

—Perfecto.

—"Señora Seld" por aquí, "señora Seld" por allá, es muy triste vivir rodeada de gente que no te llama nunca por tu nombre, ¿sabes?» (LG-ES: 17).

En este fragmento, Jerôme, el logopeda y Michka se conocen por primera vez y ella le pide que no la llame por el apellido, ya que nadie la llama por su nombre de pila. Un aspecto fundamental en la traducción del francés al catalán o al español es la gestión de los pronombres de tratamiento y la distancia interpersonal. En francés, el uso del *vouvoiement* (trato de usted) está sumamente arraigado y puede coexistir con el empleo del nombre de pila. Sin embargo, en las lenguas de llegada, el uso del nombre propio suele asociarse inmediatamente al tuteo. Esta diferencia cultural obliga a los traductores a tomar decisiones pragmáticas, como se observa en este fragmento.

En el texto original, Michka utiliza el imperativo formal *appelez-moi,* manteniendo el tratamiento de *vous* en el resto de su intervención (« c'est triste, vous savez… »). En francés, Michka busca recuperar su identidad a través del nombre propio, pero sin romper la barrera formal de tratamiento, es decir, pretende que Jerôme la llame por su nombre, pero sin que esto implique pasar al tuteo.

En la traducción española, el traductor opta por una explicitación añadiendo una instrucción directa que no existe en el texto original: «Puede tutearme y llamarme Michka…». Esta intervención responde a una necesidad de domesticación cultural; en español, se prefiere el tuteo al dirigirse a alguien por su nombre de pila y es menos común mantener el tratamiento de usted. Con esta decisión, el traductor prioriza la fluidez y la verosimilitud del diálogo en la cultura meta.

Por su parte, el traductor al catalán propone una solución diferente: Michka utiliza el tuteo mediante el imperativo («Digue'm Michka»), mientras que Jerôme responde manteniendo la forma de cortesía («Com vulgui» en vez de «Com vulguis»). Esta asimetría refleja las convenciones de tratamiento propias del catalán y mantiene la distancia relacional médico-paciente.

En definitiva, este pasaje evidencia que la traducción de la cortesía implica una negociación cultural compleja, en la que la identidad del personaje debe ajustarse a los códigos de formalidad de la lengua receptora.

5.5 Quinto fragmento

Texto original:

«— Tu ne t'ennuies pas trop?

— Un peu… mais pas si tant.

— Tu sais, j'ai pensé, comme tu n'arrives plus à lire, je pourrais t'apporter un lecteur CD avec des livres audio. Ils font des trucs super.

— Non… non… c'est trop diffus.

— Qu'est-ce qui est difficile? D' écouter les disques?

— Non… le… la… machine.

— Le lecteur CD? Mais non, tu verras, ce n'est pas si compliqué. J'en ai un vieux qui a des grosses touches, tout est marqué dessus, je te l'apporterai la prochaine fois.

— D'abord… Si tu veux» (LG-FR: 151).

Traducción al catalán:

«—No t'avorreixes?

—Una mica… però no tan gaire.

—Saps què? He pensat que, com que ja no pots llegir tu sola, et podria portar un lector de cedés amb uns quants audiollibres. Fan unes coses molt guapes.

—No… no.. és massa difús.

—Què és el que trobes difícil? Escoltar els cedés?

—No… el… la… màquina.

—El lector de cedés? Que no, dona, ja ho veuràs, com no és tan complicat. En tinc un de vell que té unes tecles ben grosses, amb les funcions indicades a sobre. El pròxim dia te'l portaré.

—De tort. Si et fa gràcia…» (LG-CA: 122-123).

Traducción al español:

«—¿No te aburres mucho?

—Un poco...pero ni tanto.

—¿Sabes qué he pensado? Que como te cuesta leer, podría traerte un reproductor de CD con audiolibros. Ahora hacen cosas estupendas.

—No..., no..., es demasiado difuso.

—¿El qué?¿Escuchar las grabaciones?

—No..., la... el... aparato.

—¿El reproductor de CD? Para nada, ya verás, no es tan complicado como crees. Tengo uno viejo con unas teclas enormes, con todo señalado encima, la próxima vez te lo traeré.

—De recuerdo... Si insistes» (LG-ES: 58).

En este fragmento, hay una conversación cotidiana entre Michka y Marie en la que se observa otro síntoma del deterioro lingüístico de la protagonista: la anomia, definida como la incapacidad para recordar el nombre exacto de los objetos. El reto de traducción de este pasaje reside en trasladar correctamente el problema de la protagonista manteniendo la fluidez en la lengua meta.

En primer lugar, destaca la sustitución del adjetivo «difícil» por «difuso». Michka intenta explicar que el manejo del reproductor de CD le resulta complicado, pero en lugar de decir el término correcto, dice uno fonéticamente similar pero semánticamente erróneo.

Posteriormente, se produce una vacilación gramatical: «Non… le… la… machine». La protagonista es incapaz de encontrar el término exacto («lecteur CD») y alterna también los artículos definidos, dudando entre el género femenino y el masculino. Finalmente, lo resuelve

recurriendo a un hiperónimo («machine»). Ambas traducciones reflejan este titubeo, escenificando la angustia de la pérdida léxica manteniendo el uso estratégico de la puntuación (puntos suspensivos) del original seleccionando un sustantivo genérico que cumple la misma función compensatoria que en el texto original.

Por último, ante la insistencia de Marie, Micka pretende acabar la conversación diciendo «D'accord», pero en su lugar, dice «D'abord…». Este error obliga a ambos traductores a usar la técnica de adaptación buscando una palabra casi idéntica fonéticamente («acuerdo» y «recuerdo» en español y «acord» y «tort» en catalán). En este caso, al igual que en los fragmentos anteriores, la directriz de sustituir el término por una palabra fonéticamente similar (paronomasia) proviene, muy probablemente, de las pautas establecidas por la autora.

5.6 Sexto fragmento

Texto original:

«— C'est trop. Il faudrait savoir, quand même. Si ça se reprend… si ça se répare.

— Non, non, Michka, ça ne se répare pas.

— C'est grave alors?

— C'est douloureux..

— Ah… mais… il faut peut-être…

Elle m'observe. Je ne sais pas ce qu'elle imagine.

— Bon, allez, Michka, au travail! Écoutez bien: antiquaire, disquaire, libraire, ébeniste… Quel est le terme générique qui les relie?

— La disparition?» (LG-FR: 61).

Traducción al catalán:

«—Massa. Caldria saber, per això. Si això es recupera…

—No, no, Michka, això no s'arregla.

—Es greu, doncs?

—És dolorós.

—Ah… però… potser cal…

M'observa. No sé el que s'imagina.

—Au, va, Michka, a treballar! Escolti bé: antiquari, venedor de discos, llibreter, ebanista… Quin és el terme genèric que relaciona aquestes paraules?

— La desaparició?» (LG-CA: 51).

Traducción al español:

«—Mucho es demasiado. Tendrías que asegurarte. Saber si la cosa tiene regalo… si tiene arreglo.

—No, Michka, no tiene arreglo.

—¿Tan grave es?

—Es doloroso.

—Ya, pero… a lo mejor deberías…

Michka me observa. No sé qué se imagina.

—Bueno, venga, ¡a trabajar! Presta atención a las palabras: anticuario, lutier, librero, ebanista… ¿Cuál es el término genérico que las vincula?

—¿La desaparición?» (LG-ES: 25).

En este fragmento, el deterioro lingüístico de Michka se manifiesta como una inestabilidad progresiva mediante vacilaciones, reformulaciones y algunos desajustes léxicos que dan cuenta del proceso de pérdida cognitiva.

En el texto original, el efecto de dificultad cognitiva se construye mediante interrupciones sintácticas, puntos suspensivos, cambios léxicos y repeticiones parciales. En este caso, la frase pierde fluidez y el lector percibe una fricción entre la intención comunicativa y la ejecución lingüística: la protagonista aún tiene algo de fluidez comunicativa, pero empieza a presentar un discurso más fragmentado. Desde el punto de vista estilístico, esta fragmentación representa el deterioro cognitivo, por una parte, y, por otra, intensifica la dimensión emocional del momento.

En la traducción al español, el traductor preserva la inestabilidad formal manteniendo las interrupciones mediante el uso de puntos suspensivos y frases incompletas. Sin embargo, el español tiende a requerir una mayor explicitud desde el punto de vista sintáctico y por ello, algunos pasajes pueden tener una ligera reorganización del orden oracional que suaviza el efecto de ruptura del discurso, pero sin eliminarlo del todo. Martín Sánchez utiliza la técnica de compensación para recrear la aliteración francesa de «Si ça se reprend… si ça se répare»; aquí, el traductor se toma la licencia creativa de inventarse una parafasia fonológica—definida como un «trastorno del lenguaje que se caracteriza por la producción involuntaria de errores fonéticos, semánticos o verbales durante el habla» (Clínica Universidad de Navarra [CUN], 2025, párr. 1)— inexistente en el original: «si la cosa tiene regalo… si tiene arreglo».

En la traducción catalana, la proximidad estructural con el francés facilita una traslación más directa de las vacilaciones originales. Las frases y las repeticiones se reproducen de forma casi idéntica al original, lo que conserva la sensación de inmediatez y fragilidad discursiva muy cercana al texto en francés. Esto implica una menor necesidad de ajustes sintácticos compensatorios, lo cual se evidencia en el ejercicio clínico propuesto por Jérôme. Mientras que el francés utiliza oficios de una sola palabra (*antiquaire, disquaire, libraire*…), la traducción catalana opta por la proximidad estructural y traduce literalmente «venedor de discos». Por el contrario, el español busca la aceptabilidad y adapta el término a «lutier» para mantener el ritmo de una sola palabra.

Comparativamente, ambas traducciones priorizan el efecto pragmático del fragmento que no es otro que el de la representación de la pérdida de capacidades cognitivas de la protagonista. No obstante, difieren levemente en el grado de intervención estructural, la traducción al español se orienta hacia una aceptabilidad que garantice la comprensión del texto, mientras que la catalana conserva en mayor medida la fragmentación del original.

Este fragmento resulta especialmente significativo porque refleja uno de los primeros episodios de deterioro lingüístico de Michka, ambos traductores consiguen transmitir al lector meta el mismo efecto emocional que ha tenido el lector original y que es el eje central de la obra.

6. Conclusión

El presente Trabajo de Fin de Grado ha realizado un análisis comparativa y profundo de las traducciones al castellano y al catalán de *Les gratitudes* de Delphine de Vigan, con la finalidad de analizar de qué modo cada traductor resuelve los desafíos culturales, estilísticos y pragmáticos de un texto original cuyo núcleo estético y temático radica en la fragilidad del lenguaje. La obra coloca en el centro de la experiencia narrativa el deterioro léxico, la vacilación morfosintáctica y la quiebra del ritmo discursivo, de forma que traducir esta obra no solo exige una transferencia semántica, sino también una puesta en escena del propio desorden verbal. En este aspecto, el corpus analizado (seis fragmentos significativos) han permitido reconocer patrones de decisión, además de convergencias y divergencias entre las versiones de Jordi Martín Lloret (catalán) y Pablo Martín Sánchez (castellano), al igual que, valorar la medida en que ambas traducciones sostienen la intención del texto y producen el efecto emotivo deseado en el lector meta.

En primer lugar, se ha constatado que la traducción literaria va mucho más allá de un mero trasvase lingüístico. Se trata de un complejo proceso creativo en el que el traductor debe

configurar un texto meta equilibrando cuestiones morfosintácticas, léxicas y culturales entre la lengua de origen y la de llegada para generar el mismo efecto del original en el lector meta. En este sentido, resulta pertinente destacar el concepto de fidelidad de Hurtado Albir y las tres fases básicas del proceso de traducción (comprensión, desverbalización y reexpresión), ya que son imprescindibles para analizar una obra en la que los factores emocionales son inherentes al plano significativo. La afasia de Michka ilustra un proceso de deterioro cognitivo y funcional que obliga al profesional a encontrar mecanismos que reproduzcan los mismos efectos de extrañeza, pérdida del lenguaje, ternura o tensión del texto original. Ambos traductores han logrado este cometido mediante la creación de neologismos, previsiblemente con la ayuda de las indicaciones de la autora, pero sin alterar en ningún momento el ritmo de la obra.

Asimismo, la teoría del Escopo dicta que, como el propósito comunicativo del texto original es conmover y hacer visible el deterioro cognitivo y del lenguaje, la traducción funcional será aquella que emplee estrategias lingüísticas capaces de lograr ese mismo efecto en el lector final. En la práctica, esto implica adoptar soluciones de domesticación o de extranjerización en función de su contribución al objetivo global del texto. Un claro ejemplo de esta toma de decisiones se observa en el plano pragmático, concretamente en la traducción del binomio francés de «vous + nombre de pila». La versión en español opta por introducir el tuteo añadiendo una instrucción directa que no existe en el original: «Puede tutearme y llamarme Michka…», así negocia con sus propias normas de cortesía para producir en el lector meta una sensación de cercanía equivalente. Por el contrario, el catalán, amparado en una mayor proximidad sociolingüística con el francés, conserva el tratamiento de usted. Esta decisión del traductor catalán genera una asimetría entre el tono imperativo de Michka y el respeto de Jerôme, salvaguardando el equilibrio entre la identidad y el rol de ambos. En ambos casos, queda patente que lo verdaderamente relevante en la traducción literaria no es la identidad formal de los términos, sino la equivalencia de las convenciones sociales y su impacto pragmático.

La teoría descriptiva de la traducción de Toury ha sido útil para explicar el equilibrio entre aceptabilidad y adecuación, un proceso que cada traductor resuelve de manera distinta. Por ejemplo, en los pasajes con un alto nivel de fragmentación, como cuando Michka encadena puntos suspensivos, repeticiones y deformaciones verbales, ambas traducciones preservan el ritmo del original. Sin embargo, el traductor al español ha optado por la aceptabilidad, lo que lo obliga a reorganizar la información o a introducir compensaciones fónicas para mantener la inteligibilidad sin atenuar el efecto de ruptura del lenguaje. En cambio, el traductor al catalán

tiende a la adecuación, permitiendo que la traducción se ciña más al original en francés. Esto demuestra que los traductores se mueven entre los conjuntos normativos de la cultura fuente y los de la cultura meta, y que sus decisiones buscan una regularidad en cada sistema lingüístico.

La ética de Berman, especialmente lo relativo a las «tendencias deformantes» (racionalización, clarificación, expansión) ha servido como criterio para valorar el grado de intervención de cada traductor en el texto original. El análisis muestra que, en líneas generales, ambas traducciones evitan restarle riqueza a la obra: mantienen los silencios, las vacilaciones y las alteraciones del lenguaje sin sobreexplicar nada al lector meta. De este modo, reservan la clarificación únicamente para aquellos momentos en los que la cultura de llegada lo exige para no traicionar la verosimilitud del original y evitar suavizar el discurso de Michka.

De igual manera, la teoría de Umberto Eco incorpora el concepto de negociación. Según Eco, no se traduce «palabra por palabra» ni se persigue una equivalencia absoluta; se negocia entre la intención del texto, las expectativas del lector y las posibilidades expresivas de la lengua de llegada. Esta noción de negociación explica de forma precisa muchas de las decisiones observadas. Por ejemplo, cuando el original cambia *comme d'habitude* por *comme d'altitude*, los traductores negocian equivalencias que preservan la desorientación fonológica y semántica en sus respectivos sistemas: cambiar *vespre* por *sempre* en catalán y *sueño* por *suelo* en español. Cuando la afasia obliga a Michka a optar por hiperónimos (*la machine*) o a alternar artículos, las versiones reproducen la misma estrategia de fuga léxica. Finalmente, en los casos en los que no existe equivalencia directa para el error original (*se reprend* que se cambia por *se répare*), el traductor al español compensa la pérdida creando una paronomasia propia. De este modo, no se traducen las palabras aisladas, sino el mecanismo fónico que sostiene el efecto de la afasia del texto original. Esto demuestra el eje central de la teoría de Eco: se debe procurar mantener la fidelidad al texto original y no a la literalidad.

Los análisis de los fragmentos 3,5 y 6, que se centran en la dificultad para encontrar las palabras y reflejan el deterioro cognitivo de Michka, demuestran la importancia de reproducir el mismo efecto emocional en el lector meta. Esto se logra mediante la utilización de neologismos, puntos suspensivos y metáforas. En este sentido, ambas traducciones muestran la vulnerabilidad de la protagonista permitiendo que sus errores sintácticos formen parte del texto como lo es en el original y siguiendo seguramente las indicaciones de la autora en su guía.

En síntesis, la comparación de ambas versiones, permite llegar a tres conclusiones:

1. **La fidelidad:** lo verdaderamente importante en una traducción literaria es no calcar el texto palabra por palabra, sino ser fiel a su sentido y a su objetivo global. La fidelidad equivale aquí a preservar la esencia de la obra (los silencios y las palabras cortadas, por ejemplo), aunque para ello el traducción deba tomarse ciertas licencias creativas.
2. **Las decisiones traductológicas:** en los fragmentos analizados, la versión en español tiende a adaptar un poco más el texto para conseguir que suene más natural en la lengua meta. Esto lo logra, creando juegos de palabras y usando técnicas de adición cuando no existe un equivalente directo en español. El catalán, en cambio, gracias a su mayor cercanía con el francés, consigue conservar de forma más literal la segmentación del original. Estas adaptaciones son mecanismos que buscan el mismo objetivo: que el lector meta sienta lo mismo que el lector original.
3. **La comparación:** este análisis ha permitido observar cómo trabaja cada traductor sin necesidad de juzgar qué traducción es mejor que la otra. La comparación es en realidad, la puesta en marcha y el análisis de grandes conceptos teóricos como lo son las diferentes teorías de la traducción.

Finalmente, el presente análisis de *Les gratitudes* confirma que traducir literatura exige también tener en cuenta los límites de la comunicación. Cuando una obra nos presenta un lenguaje desfigurado, como en este caso, la traducción debe transmitir ese deterioro sin mermarlo. Tanto la versión catalana como la española consiguen este objetivo respetando la vulnerabilidad de la protagonista y adaptando sus respectivas lenguas para que el agradecimiento, el tema central del libro, se convierta en una lectura conmovedora para el lector meta. Así demuestran que, incluso con un lenguaje lleno de tropiezos, siempre es posible decir casi lo mismo.

Bibliografía: Obras citadas y consultadas

Albaladejo, T. (2021). *Literatura, literatura comparada, traducción, analogía*. Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Monográfico 5, 1-25. pp 12 <https://doi.org/10.15366/actionova2021.m5.001>

Ayén, X. (2021, abril 17). Delphine de Vigan: «Jo veig el jove que hi ha amagat sota cada persona gran». *La Vanguardia.* <https://www.lavanguardia.com/encatala/20210417/6958691/delphine-vigan-gratituds-llibre.html>

Berman, A. (1985). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Les tours de Babel

Calvo, J. (2021). *La traducción literaria, hoy.* Universitat Oberta de Catalunya

Castillo, L. M. y Hurtado, A. (2010). *La evaluación de la aceptabilidad de las traducciones: un estudio exploratorio sobre la idoneidad de los puntos ricos para evaluar traducciones.* Universitat Autònoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/86409>

Eco, U. (2009). *Decir casi lo mismo.* (H. Lozano Miralles, Trad.). Debolsillo. (Obra original publicada en 2000).

Franco, J. (2025): «Normas». En: *Aieti* <https://www.aieti.eu/en/articulo/normas/>

Godard, B. (2018). *Translation, semiotics, and feminism: Selected writings of Barbara Godard*. E. C. Karpinski & E. Basile (Eds.). Routledge.

Hurtado Albir, A. (1990). La fidelidad al sentido: problemas de definición. En *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción: 12-16 de diciembre de 1988* (pp. 57-63). Editorial Complutense.

Hurtado Albir, A. (2001). *Introducción a la traductología*. Cátedra.

Jeczmyk, O (2015): «Estudios descriptivos de traducción». En: *Blog 20000 lenguas* <https://20000lenguas.com/blog/2015/03/14/estudios-descriptivos-de-traduccion-segun-gideon-toury/>

Menéndez, M (2012) «El concepto de equivalencia». En: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (ed.). *La traductología. Miradas para comprender su complejidad*

Rabadán Álvarez, R. *(s.f.). Equivalencia. En Enciclopedia AIETI de traducción e interpretación. Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación.* <https://www.aieti.eu/enti/equivalence_SPA/entrada.html>

Reiss, K., & Vermeer, H. J. (2014). *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained* (C. Nord, Trans.). Routledge.

Tienda, Z (s.f). *La importancia de la traducción literaria.* Universidad de Murcia

Velázquez, L. (2025). *Análisis comparativo de traducciones literarias y culturales. Las versiones en castellano e inglés de Petits contes nègres pour les enfants des blancs, de Blaise Cendrars.* Universitat Autònoma de Barcelona

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation.* Routledge

Vigan, D. de (2019). *Les gratitudes*. Albin Michel.

Vigan, D. de (2021). *Las gratitudes*. (P. Martín Sánchez, Trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 2019).

Vigan, D. de (2022). *Les gratituds* (J. Martín Lloret, Trad.). Labutxaca. (Obra original publicada en 2019).