

**El traductor como transmisor de nuestra Historia:
Adoración Elvira y la traducción de la metáfora novedosa
del escritor Agustín Gómez Arcos**

Natalia Arregui Barragán

Departamento de Filología Francesa. Universidad de Granada
narregui@ugr.es

Resumen: En estas líneas me gustaría poner de relieve la importancia que tiene el trabajo de los traductores literarios en cuanto a transmisores de nuestra historia. La labor del traductor literario tiende a exponerse únicamente desde parámetros de efecto, fidelidad, musicalidad, literalidad, literariedad, adaptación, domesticación, etc., dejando habitualmente de lado el estudio de la temática de las obras traducidas.

Como fundamento de este artículo recurriré a dos novelas de Agustín Gómez Arcos y, concretamente, a la traducción de varias metáforas novedosas, del francés al castellano, realizada por la profesora Adoración Elvira Rodríguez.

Palabras clave: traducción literaria; historia de España; metáforas.

The translator as conveyor of our History: Adoración Elvira and the translation of novel metaphor by the writer Agustín Gómez Arcos

Abstract: In the following pages I underscore the role of literary translators as conveyors of our history. A literary translator's job is mainly associated with the way they handle stylistic effects, faithfulness, musicality, literalness, literariness, adaptation, domestication, etc. whereas the way they approach the subject matter of the translated work is generally ignored. In order to address this lack of attention to the latter matter, I look at metaphors of two novels by Agustín Gómez Arcos which have been translated from French to Spanish by Adoración Elvira Rodríguez.

Keywords: literary translation; Spanish history; metaphors.

- » Arregui Barragán, Natalia. 2016. "El traductor como transmisor de nuestra Historia: Adoración Elvira y la traducción de la metáfora novedosa del escritor Agustín Gómez Arcos". *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics* XXI: 17-38. doi: 10.7203/qfilologia.21.9310

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es destacar la relevancia que tiene la Literatura, y en consecuencia la Traducción Literaria, en la difusión de la Historia de un país.

Esta Historia, y las diversas maneras en las que se siente y se vive, queda plasmada en la escritura de los autores, y para contárnosla, utilizan diferentes recursos estilísticos.

En ese artículo me voy a basar únicamente en un tropo, en la metáfora¹ que esgrime Agustín Gómez Arcos para narrar parte de la historia de España y en la traducción de Adoración Elvira para trasladarnos, manteniendo el estilo del autor, esta historia.

Dentro del enorme abanico de metáforas con las que enriquece y realza su prosa Agustín Gómez Arcos, me voy a centrar en las que expresan el odio, la rabia y el miedo de los exiliados ante un incierto futuro, ya que es bien sabido que al acabar la guerra civil y hasta muy entrados los años 60, se produjo en España un exilio masivo de artistas, escritores e intelectuales que contribuyeron con sus conocimientos y su esfuerzo al florecimiento cultural de los países que los acogieron.

Muchos de estos exiliados se asentaron en Francia produciendo una extensa y prestigiosa obra literaria, casi siempre basada en temas españoles pero utilizando la lengua francesa como medio de expresión, lo que los convirtió en auténticos embajadores de la cultura española en el país vecino. Estos *escritores del exilio*, como se ha dado en llamarlos, gozan de un gran reconocimiento tanto en los círculos intelectuales como entre los lectores francófonos, pero, probablemente debido a la barrera del idioma, siguen siendo unos grandes desconocidos en su país de origen.

En 2007, la editorial Cabaret-Voltaire se propuso rescatar para el público español la narrativa de Agustín Gómez Arcos.

¹ Para Peter Newmark (1992: 339) la metáfora es: “Palabra o locución aplicada, no en el sentido literal, a un objeto, acción o cualidad para describirlo más exacta o vívidamente. (Implica, por tanto, un grado de parecido.)”. No obstante, hay muchísimas definiciones para este tropo. De hecho, Wayne C. Booth (1961: 48) afirma: “... metaphor has been defined in so many ways that there is no human expression, whether in language or any other medium, that would not be metaphoric in someone’s definition”.

Asomémonos al balcón de su vida para entender e interpretar mejor su obra, puesto que la Literatura es, en palabras de J. A. Hernández Guerrero (1996: 29):

un vehículo privilegiado de autoexpresión personal. Mediante las obras literarias, el autor no sólo dice cosas, sino que “se dice” a sí mismo, se expresa hasta tal punto que podemos afirmar que la descripción de un mundo y la narración de una historia, en muchas ocasiones, no son más que el propio retrato.

De este modo, acercándonos a la biografía del autor dispondremos de las imprescindibles herramientas que nos permitan comprender y valorar la posterior traducción y transmisión de nuestra historia a través del trabajo de la profesora Elvira.

Séptimo y último hijo de una familia republicana, nació en Enix (Almería) en 1933. Su padre era el alcalde republicano del pueblo. Al estallar la guerra civil, Agustín sólo tenía tres años. Durante la posguerra, su familia pasó grandes penalidades. Económicas, por supuesto, pero sobre todo humanas, como consecuencia de la represión franquista. El pequeño Agustín, que tenía que ayudar en casa cuidando de las pocas cabras que poseía su familia (como lo hiciera Miguel Hernández), o saliendo al monte con su padre para recoger esparto, se interesó muy pronto por la literatura. Para él, era un modo de evadirse de la dura realidad cotidiana.

Con 11 años inició sus estudios de bachillerato en Almería. Celia Viñas, su profesora de lengua y literatura española, fue una persona decisiva en su vida: fomentó en el joven el amor por las letras, le dio a conocer a los clásicos y lo animó a escribir narrativa y teatro.

En 1953, ya bachiller, y aprovechando que su hermano mayor había emigrado a Cataluña, se instaló en Barcelona para estudiar Derecho. Pero las leyes no eran lo suyo, y más que a estudiar se dedicaba a la literatura: empezó colaborando en la revista literaria *Poesía española*; luego, publicó una colección de poemas titulada *Ocasión de paganismo*; después, su relato *El último Cristo* fue galardonado con el Premio Nacional de narración corta. Y también participaba activamente en el grupo de teatro universitario. Antes de terminar los estudios de Derecho decidió trasladarse a Madrid con un objetivo en mente: dedicarse al teatro.

En Madrid, trabajó como actor, director, traductor y, como dramaturgo, escribió un total de 15 obras.

En 1960 ganó el Premio Nacional de Teatro con *Elecciones generales*. En 1962 quedó finalista del Premio Nacional Calderón de la Barca, y ese mismo año ganó el Premio Nacional Lope de Vega con *Diálogos de la herejía*, pero, al final, el premio le fue retirado por razones de censura, y la obra quedó prohibida en todos los escenarios españoles. Consiguió estrenar la obra dos años después, pero... en una versión censurada. En 1965 estrenó *Los gatos*, también en versión censurada.

Eran demasiados tropiezos con la censura franquista, y Gómez Arcos, consciente de que nunca podría publicar o representar su teatro, empezó a plantearse el exilio. En 1966 volvió a ganar el Premio Nacional Lope de Vega, esta vez con *Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas*, y, una vez más, la censura prohibió taxativamente su representación. Este sería su último “fracaso” en España. Ese mismo año se marchó a Londres y dos años después de su llegada, hizo las maletas, esta vez con destino a París.

Durante cuatro años, Gómez Arcos estuvo malviviendo con los pequeños ingresos que le proporcionaban los trabajos esporádicos que le iban saliendo. Un día conoció a Miguel Arocena, otro español exiliado, gerente del Café Théâtre de l’Odéon, que le brindó la oportunidad de trabajar en dicho local como actor, director de escena y dramaturgo... ¡aunque también, y sobre todo, como camarero y friegaplatos! Arocena le da la oportunidad de estrenar, en febrero de 1969, *Pré-papa y Et si on aboyait*. En 1974, el director de la prestigiosa editorial Stock, de paso por el Café Théâtre de l’Odéon, asistió a una de aquellas representaciones y propuso a Gómez Arcos que escribiera una novela en francés. Éste aceptó el reto.

Con el sustancial anticipo que le dio la editorial, se mudó a Atenas. Meses después, a principios de 1975, regresó a París con *L’agneau carnivore*, su primera novela en lengua francesa, que gana el Prix Hermès de 1975. Desde entonces sus éxitos se suceden: en 1976 publica *Maria Republica* y en 1977 *Ana Non*, novela que cierra la llamada “trilogía de la posguerra”, galardonada con el Prix Thyde Monnier en 1977 y el Prix Roland Dorgelès en 1978. En total, Gómez Arcos publica catorce novelas, escritas todas ellas en francés. A las tres ya mencionadas, las siguen: *Scène de chasse furtive* (1978), finalista del Premio Goncourt, *Pré-papa ou Roman de fées* (1979), *L’enfant miraculée* (1981), *L’enfant*

pain (1983), *Un Oiseau brûlé vif* (1984), finalista del Premio Goncourt, *Bestiaire* (1986), *L'homme à genoux* (1989), *L'Aveuglon* (1990), *Mère Justice* (1992), *La femme d'emprunt* (1993) y *L'ange de chair* (1995).

Su fama traspasó las fronteras de lo puramente literario y fueron numerosos los honores que Francia otorgó al autor almeriense: en 1985 fue nombrado *Caballero de las Artes y las Letras*, y en 1995 el presidente de la República, François Mitterrand, le impuso la medalla de *Oficial de las Artes y las Letras*, “por su contribución al florecimiento de las artes y las letras en Francia y en el mundo”. Su obra también traspasó las fronteras lingüísticas, llegando, algunas de sus novelas, a ser traducidas a dieciséis idiomas, entre los que, paradójicamente, no se hallaba el español hasta hace unos años.

Con la llegada de la democracia, Gómez Arcos realizó frecuentes viajes a España y, desde los años 80, puede decirse que vivió a caballo entre París y Madrid. El Ministerio de Cultura propició la representación de algunas de sus obras de teatro: en 1991 se estrenó *Interviú de Mrs Muerta Smith por sus fantasmas* en la Sala Olimpia de Madrid; en 1992 se estrenó *Los gatos*, en el María Guerrero; y en 1994 *Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas*. También se publicaron dos novelas traducidas o “reescritas” en español por el propio Gómez Arcos: *Un pájaro quemado vivo* (1986) y *Marruecos* (1991).

Agustín Gómez Arcos falleció en París en 1998.

2. Del odio y la rabia, de la guerra y el miedo

Si tuviera que definir en un par de líneas la temática predominante en la obra gomezarquiana, recurriría al prólogo de *Escena de caza (furtiva)* donde Jacinto Soriano, catedrático emérito de la Sorbona y amigo personal del novelista dice: “El mundo que Agustín vivía en aquel entonces, –años 70 y 80–, seguía marcado obsesivamente por la Guerra Civil y la larguísima postguerra. Éste fue siempre para él un pasado que no acababa de pasar y el doloroso manantial de su rabia, de su odio, es decir de su escritura”².

Rabia, odio, desprecio, miedo, la soledad del exilio, las humillaciones, la opresión, el despotismo, la guerra, el coraje y la denuncia son

² Gómez Arcos, Agustín. *Escena de caza (furtiva)*. 2012. Traducido del francés por Adoración Elvira Rodríguez. Barcelona: Cabaret Voltaire, p. 15.

temas y sentimientos recurrentes en la obra de Gómez Arcos, rubricados en sus metáforas, sobre todo en las que para este trabajo y por esta razón he destacado, y que por lo tanto deben reflejarse en la traducción para que el lector pueda conocerlos y sentirlos.

En este artículo nos vamos a sumergir en dos obras maestras. Ambas desgarradoras y escritas en un exquisito francés: *Ana Non y Scène de chasse (furtive)*.

Ana no es la esperanza de una madre por volver a ver con vida a su hijo pequeño, por estrecharlo entre sus brazos y ofrecerle un pan de aceite amasado con sus manos; es la rebeldía hacia una guerra que ha destrozado a su familia, que se ha llevado a su marido y a sus dos hijos mayores arrasando su vida; es también el inmenso amor hacia todos ellos; es extraordinaria ternura hacia sus recuerdos, reales o imaginarios, hacia sus ausencias, hacia sus improvisados compañeros de viaje; *Ana*, concreción del desamparo de una anciana ante la vida y la muerte, ante la guerra, ante la paz impuesta por los vencedores y sobre todo ante su monstruosa y vociferante soledad contrarrestada con un aparente optimismo velado por la más absoluta ignorancia de todo lo existente más allá de su mar, de su playa, de su pinar, de su analfabetismo, de su propio universo.

En la sobrecubierta de *Ana no* podemos leer:

Ana Paucha, que se llamaba a sí misma Ana no, era una mujer de mar, de sol, de dicha, prendada de su marido, pescador, y de sus tres hijos. El marido y los dos hijos mayores murieron en la guerra, el pequeño está preso. Ana no, a sus setenta y cinco años, cierra la puerta de su casa en un pueblecito almeriense y decide ir andando hasta la cárcel de su hijo para abrazarlo y darle el pan de aceite que ha amasado con sus propias manos. Inquietante viaje hacia el norte de España, viaje de amor y de muerte, de iniciación y de conocimiento.

Como testimonio de la prosa de Gómez Arcos en *Ana No*, les sugiero este punzante extracto que transmite a la perfección el rencor que siente la protagonista hacia la guerra (2009: 189):

Nada de eso cuenta para la guerra.

Se te mete dentro, tan campante, haciendo caso omiso de tus colmillos de perro guardián y de tus garras de leona. Y no se cuela por la puerta trasera o por el hueco de la chimenea ¡Qué va! Entra por la puerta

principal, la que no abres ni a la muerte que es mucho más digna que la guerra. Te quita a tus hombres, sin más, y se los lleva. Te devuelve retazos de angustia, retazos de cuerpo, retazos de dolor, retazos de palabras. Estabas entera. Te deja amputada. Eras un todo. Ya no eres nada. Te roba la plenitud. Te devuelve el vacío.

En cuanto a *Scène de chasse (furtive)* cabe decir, sin demora, que es una novela violenta en la que se exhiben sin recato alguno y con grandes dosis de cinismo la estrecha y fructuosa relación de la Iglesia con el poder, el servilismo de los advenedizos, la represión, la tortura y la clandestinidad en una España profundamente despedazada tras la guerra civil; *Scène de chasse (furtive)* es una oda a la venganza, una sátira despiadada de la ambición, una apología de la ignominia pero, como siempre, con un resquicio abierto a la esperanza. Media docena de personajes cuyas vidas convergen en un punto común: el jefe de Policía; media docena de infelices que nos hacen partícipes de su vida y de su sufrimiento.

En la cubierta de la novela podemos leer:

Qui était don German Enriquez, ce chef de police assassiné auquel on réserve de grandioses funérailles, dans la Cathédrale d'une ville d'Espagne ? Et pourquoi, en ce jour de deuil, l'allégresse se dissimule-t-elle sous la façade des voiles noirs et des mines de circonstance ? Pour la veuve s'ouvrir enfin la possibilité de jouir pleinement, et seule, des richesses acquises grâce à son mariage. Pour la maîtresse n'exister qu'un regret, celui d'avoir à chercher un autre homme avec lequel assouvir une sensualité perverse. Pour l'ami intime, médecin, un cauchemar se termine, celui de la complicité, des certificats de décès truqués. Au travers des pensées, de la vie de ces trois personnages se dessine le véritable visage du Chef de Police : un être abject, un tortionnaire qui a récolté ce qu'il avait semé des années durant, la Haine. La haine de ses proches, mais aussi et surtout celle de Teresa, une ouvrière torturée alors qu'elle était enceinte, sauvée de justesse, et qui, pendant dix-neuf ans a patiemment élevé le chasseur-justicier qui la vengerait, elle, son mari, et les innombrables victimes du monstre : son fils.

Como muestra del vocabulario adoptado por Gómez Arcos en *Escena de caza (furtiva)*, les sirvo este nauseabundo plato que retrata nítidamente a su protagonista y define al sátiro (2012: 220):

Aquello se llamaba *Casquería* [...] Dos escaparates mugrientos mostraban una fabulosa colección de intestinos, estómagos, bofes, riñones, hígados, criadillas, sesos y sangre cuajada [...] Allí permaneció mucho rato, fascinado [...] Se le hacía la boca agua y envidiaba a las moscardas por el festín que se estaban dando. Por una fisura del cristal, salía un regatillo viscoso hasta la acera. Pegó a él los dedos [...] comulgó con él [...] y se sintió transportado a un cielo más alto que el de Dios. El coro seráfico de sus intestinos estalló en una sinfonía de eructos. (No hacia el exterior, ya que cerraba la boca y apretaba el culo para no perder ninguna de sus flatulencias).

3. La metáfora como vehículo transmisor de nuestra historia: corpus y análisis

Las metáforas con las que el autor adereza sus novelas son innumerables, y el trabajo que la profesora Elvira realizó traduciéndolas para hacernos partícipes de la historia de nuestro país, extraordinario³.

En *Ana Non* encontramos un abanico de metáforas novedosas⁴ y comparaciones que narran perfectamente el odio que siente la protago-

³ En este trabajo no me voy a detener en citar las diferentes técnicas de traducción de metáforas, ni en explicar cuáles utiliza la profesora Elvira, ni en fomentar discusiones terminológicas, puesto que no es la finalidad de este artículo y recargaría este análisis sujeto a espacio; mi objetivo es mostrar cómo se transmite la historia narrada por Gómez Arcos a través de la traducción de metáforas y para ello explicaré cómo se han traducido.

Es indudable que no podrá utilizarse el mismo procedimiento para una metáfora basada en aspectos artísticos y/o literarios de un polisistema que para una metáfora que ha roto con las reglas lingüísticas de la lengua origen; para una metáfora compartida por distintos polisistemas (como pueden ser las bíblicas o las de obras mundialmente conocidas) que para una metáfora formada sobre otra ya hecha, lexicalizada, donde el conocimiento del contexto cultural que está en su base es fundamental.

La traducción de metáforas plantea serios problemas al traductor, motivo por el cual prácticamente cada teórico propone sus técnicas de traducción. No obstante, si están interesados en conocer las técnicas de traducción de metáforas, los procedimientos compensatorios, adaptaciones, adiciones, supresiones, etc., me permito recomendarles los manuales y artículos siguientes: Vazquez Ayora (1977), Polito y Ajó (1990), Rabadán (1991), Newmark (1992), Valero Garcés (1995), Jolicoeur (1995), Hatín y Mason (1995), Samaniego Fernández (1996), Arregui Barragán (2009), entre otros muchos.

⁴ Son numerosos los autores y obras que han tratado sobre los diferentes tipos de metáforas y de tropos. Por ejemplo: Bernard Dupriez (1980), Peter Newmark (1983 y 1992), Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov (1983), y más recientemente Eva Samaniego (1996), por citar sólo algunos.

nista por la guerra y por quienes le han robado su vida, la han dejado sola y despojada de sus hombres queridos, en un perpetuo y profundo duelo.

Veamos cómo han sido traducidas:

1.- “Tu sais, je m’en fiche! Si tu as envie de leur mordre les chevilles, vas-y. Ça n’a jamais été des anges de douceur, les maires et la Garde civile, que je sache. (p. 56)

-¿Sabes lo que te digo? ¡Que me da igual! Si te apetece morderles los tobillos, no te privas. Que yo sepa los alcaldes y los civiles han sido siempre más malos que un dolor. (p. 64)

Una comparativa, *más malos que un dolor*, traduce la imagen *des anges de douceur*. Ana está hablando con la perra que le acompaña parte de su recorrido hacia el Norte.

En este caso Adoración Elvira ha hecho de la metáfora una comparación, por lo demás muy genuina, que transfiere a la perfección la actitud de la protagonista con respecto a las personas que representan el poder.

2.- Ensuite, la guerre, bonnes gens. Fœtus avorté que la vie rejette et lance comme une boule de feu, détruisant tout sur son passage. La guerre qui transforme les hommes en déchets, les maisons en ruine, qui ne s’épargne pas elle-même, jusqu’à l’anéantissement qu’on appelle la paix. (p. 180)

Después, buenas gentes, llegó la guerra. Feto malparido que la vida rechaza y arroja como una bola de fuego, destruyendo todo a su paso. La guerra, que convierte a los hombres en piltrafas; las casas, en ruinas, y se auto transforma en exterminio, que algunos llaman paz. (p. 188)

En estas líneas comprobamos la severidad de la expresión de Gómez Arcos. Con qué rabia habla Ana de la guerra que la ha desposeído de

La frecuencia de uso de este tropo nos permite distinguir tres tipos de metáforas dependiendo de su recepción: lexicalizadas (también llamada metáfora muerta, fosilizada, extinta o convencional), la tradicional y la novedosa (también llamada original), que es aquella en la que el autor utiliza de forma personal los recursos de su lengua. Si están interesados en las distintas definiciones de los tipos de metáfora, me permito recomendarles la lectura de las obras de Rosa Rabadán (1991: 140-142), Eduardo Bustos (2000: 92) y María Boquera Matarredona (2005: 105).

sus hombres y su vida. Cuánto odio contenido en pocas palabras; *fœtus avorté* – *feto malparido* que es comparado con una bola de fuego que todo lo arrasa, convirtiéndolo en desecho. El efecto que producen estas dos oraciones en el lector nos llega a través de la traducción gracias a la comparación y al nivel de lengua utilizado.

3.- Monde de solitude. Ana Paücha ne le sait que trop bien. Elle traîne comme un cortège la foule de ses absences, meute silencieuse dont elle est l'appât, et se laisse dévorer lentement par les fauves de sa mémoire, n'oppose plus de résistance. Le Nord est encore loin. (p. 186)

Mundo de soledad. Ana Paucha lo sabe muy bien. Tras ella, como una comitiva, van sus ausencias en tropel, jauría silenciosa de la que ella es la carnaza. Y se va dejando devorar por las fieras de su memoria sin oponer resistencia. El Norte aún está lejos. (p. 194)

La soledad acompaña a nuestra protagonista hacia el deseado Norte y con ella, *comme un cortège la foule de ses absences* – *como una comitiva, van sus ausencias en tropel*. La traducción ha conservado la conjunción comparativa *comme-como* pero se han producido pequeñas modificaciones: en primer lugar, ha cambiado la posición de los signos de puntuación, marcando una pausa sintáctica –*como una comitiva*–, dando así más énfasis a la sentencia; en segundo lugar, la colocación de la palabra *foule* – *en tropel*. Con *en tropel*, la profesora Elvira engloba y matiza el significado de muchedumbre que se mueve en desorden, lo que liga perfectamente con las metáforas posteriores *meute silencieuse* – *jauría silenciosa* cuyas *fieras van devorando su memoria*. Alegorías que debían ser trasladadas para reflejar tanto la temática como el vocabulario de *Ana Non* y esa tremenda sensación de soledad tras la muerte de sus hombres.

4.- La guerre toujours, qui met un bandeau, comme elle sait bien faire, sur les yeux de la vie. (p. 193)

Dichosa guerra, que se las pinta sola para vendar los ojos de la vida. (p. 200)

La frase hecha española *que se las pinta sola* recoge el contenido de la comparativa *comme elle sait bien faire* sin que varíe el tono ni la estructura interna del texto origen, modificando únicamente la puntua-

ción, aligerándola, haciendo la prosa más poética, al estilo de Gómez Arcos, sin restar ni un ápice de desprecio, de odio.

5.- Arrivent les femmes de la section féminine [...] L'œil attentif comme oiseaux de proie, elles semblent fières de n'être plus qu'une réminiscence historique utile un jour de manifestation. (p. 212)

Llegan las mujeres de la Sección Femenina [...] Con *la mirada clara, lejos*, parecen orgullosas de haber quedado como una mera reminiscencia histórica para los días de manifestación. (p. 217)

Este sarcástico y caustico extracto es muy llamativo, no solamente porque desaparecen en la traducción la conjunción *comme-como* y toda la comparación, *l'œil attentif comme oiseaux de proie*, sino porque la traductora lo trueca por el primer verso de una canción de la Sección Femenina (constituida en 1934 como la rama femenina del partido político Falange Española, a la que Gómez Arcos hace referencia) y que era de obligado aprendizaje en los colegios. La canción se titulaba *Montañas nevadas* y su aparición se remonta al año 1945. La letra es de Pilar García Noreña, y la música de Enrique Franco Manera. Apareció en el *Cancionero falangista* del citado año⁵.

Creo que la renuncia, sin lugar a dudas intencionada, de la metáfora *l'œil attentif comme oiseaux de proie*, en pos del himno, refuerza considerablemente la carga significativa del pasaje dejando intactos tanto el sentido *l'œil attentif – mirada clara*, como el delicado y ornamentado estilo del autor. Cabe insistir en este momento en lo que numerosos profesores suelen recomendar a los estudiantes de traducción y a todos los que deciden sumergirse en este apasionante universo: la vasta cultura general de la que se debe disponer si se quiere traducir Literatura

⁵ *La mirada clara, lejos/y la frente levantada/voy por rutas imperiales/caminando hacia Dios.*

Quiero levantar mi Patria/un inmenso afán me empuja/poesía que promete/exigencia de mi honor.

Montañas nevadas/banderas al viento/el alma tranquila.

Yo sabré vencer.

Al cielo se alza/la firme promesa/hasta las estrellas/que encienden mi fe.

José Antonio es mi guía/y bendice Dios mi esfuerzo;/cinco flechas florecidas/quieren alzarse hacia Dios.

Renovando y construyendo/forjaré la nueva historia;/de la entraña del pasado/nace mi Revolución. http://www.rumbos.net/cancionero/3942_020.htm

–compendio de saberes y de competencias donde lo haya– para así ser capaces de difundir de forma correcta nuestra Historia.

6.- Elle hochait la tête, ravie, reprisant inlassablement les trous de chaussettes de ses hommes. Bien avant que ses mains échouent, inactives, sur les rivages noirs de ses vêtements de deuil. (p. 241)

Ella, radiante, asentía con la cabeza sin dejar de zurcir los calcetines de sus hombres. Mucho antes de que sus manos encallaran, ociosas, en las riberas negras de su ropa de luto. (p. 246)

Estamos ante una metáfora novedosa, original: *les mains échouent sur les rivages noirs de ses vêtements*. Gómez Arcos maneja magistralmente la lengua francesa, pese a no ser su lengua materna, como lo demuestra en esta afligida metáfora. La traducción, *las manos encallaran en las riberas negras de su ropa*, reproduce la metáfora así como la sensación de desolación de la protagonista. No debemos obviar el verbo que ha elegido el autor, *échouer*, ya que no es fortuito. Los hombres de Ana Paucha eran marineros, por lo que la correcta elección del verbo en la traducción era esencial *échouer-encallar* no sólo por la metáfora, también para la divulgación de la historia.

7.- Lorsqu'elle parvient à l'intérieur de l'enclos, elle est en loques, ses vêtements, sa peau, ses cheveux. (p. 279)

Cuando consigue introducirse en el cercado, toda ella, su ropa, su pelo, su piel, es un puro desgarrón. (p. 283)

En esta frase de pocas palabras, en apariencia tan sencilla, tenemos una metáfora con desplazamiento calificativo⁶. *Loques*, palabra que normalmente se utiliza para los tejidos, califica aquí tanto a estos como a la piel y al cabello de Ana cuando por fin llega al Norte y encuentra a su hijo. Muerto.

⁶ Carlos Bousoño utiliza la expresión *desplazamiento calificativo* (*Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1952) para denominar la figura de estilo en la que un autor utiliza un adjetivo que califica a un sujeto que no es el que le precede o le sigue inmediatamente (el sujeto puede incluso estar sobreentendido). El adjetivo está así desplazado con respecto a su sujeto, a menudo con un propósito de eufonía, de desdoblamiento de sentido o de ambigüedad deliberada.

La traducción nos permite disfrutar tanto del desplazamiento (con su ambigüedad deliberada) como de la metáfora (ya que *puro desgarrón* afecta a toda la persona de Ana, a su ropa, a su pelo y a su piel) y del sentimiento de absoluta desolación de la protagonista.

Sigamos ahora con *Scène de chasse (furtive)*. En esta novela no se hacen muchas menciones a la guerra como en *Ana Non*. Sin embargo, como veremos, están aún más presentes si cabe, el odio, la venganza, la rabia y la denuncia social, que son la médula de las obras que desde su exilio parisino escribió Gómez Arcos.

El vocabulario utilizado en *Scène de chasse (furtive)* es tan violento como repugnante, el ambiente que se respira tan sórdido como duras son las situaciones que viven sus personajes. Herramientas estilísticas y temáticas que la profesora Elvira se habrá visto obligada a transmitir para que sus lectores podamos acercarnos a nuestra Historia más reciente; y todo ello valiéndose de una multitud de metáforas novedosas, metáforas zoomórficas, metáforas-comparaciones que aluden a flores, a vísceras, a sangre y a todo tipo de fluidos corporales. Desgranemos algunas:

8.- On dirait que l'air de ce maudit quartier est comme un rat qui ronge tout. (p. 30)

El aire de este maldito barrio parece una rata que lo roe todo. (p. 54)

En esta ocasión la conjunción *comme* no es traducida por como, ni por la preposición de, sino por *parece*; lo que retoma, por otra parte, el valor hipotético del *on dirait* inicial.

Así, *comme un rat* se convierte en *parece una rata*. El significado del pasaje y la imagen encuentran su lugar en castellano. Estas bestias, y las despectivas connotaciones a ellas asociadas, aparecen a menudo en las metáforas de *Scène de chasse*, razón por la que hay que intentar no cambiar el zoomorfismo.

9.- Mais ce n'est pas le corps abattu du Gros Chien de la ville et province, Monsieur le Chef de la Police locale troué comme une passoire, qui angosse Madame, la désintègre et la rend inutile à l'amour comme à la haine. (p. 57)

Pero lo que angustia a la Señora, lo que la desintegra e insensibiliza ante el amor y el odio, no es el cuerpo sin vida del Mayor Cerdo de la ciudad y de la provincia, el Jefe de Policía, cosido a balazos. (pp. 85-86)

Estamos ante otra alusión zoomórfica, pero esta vez, la traducción modifica el animal: *Gros Chien – Mayor Cerdo*. La explicación es lógica: es el uso de la lengua y sus implícitos en el texto quienes rigen en este punto⁷ y nos hacen sentir a la perfección el odio que manifiestan los protagonistas (y el autor) por este personaje que encarna la maldad en estado puro.

En esta frase tenemos también otra metáfora comparativa *troué comme une passoire* traducida por una metáfora tradicional que recoge el significado así como el efecto de la imagen: el Jefe de Policía aparece *cosido a balazos*.

10.- Son haleine alcoolique emplissait le bureau comme un nuage chargé de foudre. (p. 70)

Su aliento alcohólico, nube preñada de truenos, llenaba el despacho. (p. 101)

Volvemos a encontrar la conjunción *comme* para introducir una imagen: *son haleine comme un nuage chargé de foudre*. La traducción supera el símil, convirtiéndolo en metáfora al obviar la conjunción, reforzándola tanto por el verbo escogido *–preñada* en lugar de *cargada*– como por la construcción apositiva. Este cambio poetiza más la oración y atestigua el efecto de los efluvios y del ambiente que se respiraban en ese despacho, el despacho del Mayor Cerdo de la provincia. De este modo se compensan, además, pérdidas de nivel de lengua que se sufren, inevitablemente, en otras partes del texto.

11.- Ces fleurs apparaissent aux yeux des assistants comme l'indécente métaphore de son lit satiné. Leurs tiges dressées vers l'épaule, elles tombent cependant en cascade pulpeuse, fleurs charnues à l'image de son sexe. Comme des fougères qui cacheraient le trou moite percé par

⁷ A este propósito, Christine Klein-Lataud (“Les transports de la métaphore”, en *Canadian Literature*, n.º 11, 1991, p. 90) dice: “La elección traductológica de una metáfora se opera y se justifica en función del conjunto del texto.” (La traducción es mía).

une taupe. Trou secret où la gueule du mort qu'on honore aujourd'hui se terrait et devenait aveugle, trou nourricier d'où sa bouche suçait les jus alimentaires, comme une guêpe collée aux mélasses d'une fleur de serre. (p. 103)

Flores que los congregados ven como la indecente metáfora de su cama satinada. Con los tallos erguidos hacia el hombro, las flores carnosas, a imagen de su sexo, caen en pulposa cascada. Como el follaje que esconde el húmedo agujero perforado por un topo. Agujero secreto al que el muerto que hoy se honra se hociaba; agujero nutricio del que chupaba los jugos apetitosos, como una avispa pegada a las melazas de una flor de invernadero. (p. 139)

Un párrafo plagado de metáforas y de comparaciones que debieron suponer todo un reto, y no pocos quebraderos de cabeza, para la profesora Elvira. Desmenucemos el extracto:

- a.- *Ces fleurs comme l'indécente métaphore de son lit satiné*
- b.- *fleurs charnues à l'image de son sexe.*
- c.- *(les fleurs) comme des fougères*
- d.- *(son sexe) trou moite, trou secret, trou nourricier.*
- e.- *(il) suçait comme une guêpe*

Estamos en el funeral del jefe de Policía y el narrador describe a la amante del muerto. Mujer voluptuosa y carnal cuya única misión en la vida era segregar en abundancia toda clase de jugos corporales para alimentar con ellos a su amante. Las flores colocadas en la solapa de su traje sirven de excusa al autor para describir, con gran desprecio, la relación de ambos: *Flores como la indecente metáfora de su cama satinada, flores carnosas, a imagen de su sexo, flores como el follaje, follaje que esconde el húmedo agujero perforado por un topo, agujero secreto, agujero nutricio* al que él se quedaba pegado *como una avispa*.

Estamos ante un conjunto de imágenes muy sensoriales, igual de lujuriosas en francés que en español. Además, la traducción de *fougère* –helecho– por *follaje* no creo que sea en absoluto inocente...

12.- [...] sa place devrait se trouver à la droite de la veuve légitime mais, en bon rat, ça fait longtemps qu'il a quitté un bateau condamné au naufrage. (p. 108)

[...] debería estar a la derecha de la viuda legítima; pero hace tiempo que huyó, como la rata que es, del barco que se iba a pique. (p. 145)

Volvemos a encontrar una metáfora zoomórfica con las ratas como protagonistas para describir a una persona y su comportamiento: Don Ramiro Portal, viejo amigo y marioneta personal del jefe de Policía. Además, de la correcta traducción de esta metáfora depende el sentido del resto de la frase: *quitter le bateau avant le naufrage*. Para poder trasladar el significado, la cohesión y la metáfora zoomórfica, a Adoración Elvira no le ha quedado más remedio que añadir la conjunción: *como la rata que es*. De este modo se solventan los problemas de traducción en este punto y además nos permite a los lectores entender mejor la historia narrada así como la relación entre los protagonistas: Ramiro Portal sentía tanto pavor como odio hacia el jefe de la Policía.

13.- Quand il arrive chez elle, il la trouve gluante, humide et palpitante, comme un ventre ouvert par un coup de sabre et entouré d'une atmosphère de miasmes. (p. 156)

Cuando llega al cuarto, la encuentra pegajosa, húmeda y palpitante; vientre abierto de un sablazo, rodeado de miasmas. (p. 202)

Esta frase define a la perfección la relación entre el jefe de Policía y su amante, a la que hacíamos alusión en la cita 11. Por lo tanto, el vocabulario escogido debería ceñirse al utilizado en toda la novela para que sea coherente y despectivo: *pegajosa, húmeda, palpitante, vientre abierto, miasmas*. En lo que respecta a la conjunción vemos que ésta desaparece en pos de la poesía del texto. El desprecio que rezuman estas palabras es indiscutible.

14.- Mille fois avalée et mille fois renvoyée, elle rumine sa haine comme une vieille chèvre les durs pâturages de l'été. Elle y perd ses dents. (p. 158)

Tragándose mil veces su odio, y regurgitándolo otras tantas, rumia como hace una vieja cabra con los duros pastos del verano. Termina por perder los dientes. (p. 205)

Metáfora zoomórfica en la que la madre de la Señorita Puta, así es como se denomina a la amante del jefe de Policía, es comparada con una cabra, puesto que en su vida ya no le queda más remedio que rumiarse su odio hacia el amante de su hija. Ambos le han destrozado la esperanza y la vida.

Observamos que la traducción no cambia ni la conjunción ni la metáfora zoomórfica y transmite a la perfección los sentimientos de esta señora: odio y repulsa, mortificación y zaherimiento.

15.- Ramiro Portal sent l'angoisse renaître dans son ventre. Un vieux goût de viscères lui vient à la bouche. Un nuage de sang aux yeux. Il sait que la présence de la mort rôde à nouveau autour de lui. Mauvaise compagne. (p. 207)

A Ramiro Portal se le hace un nudo en el estómago. Un rancio sabor a vísceras le sube a la boca. Una nube de sangre le nubla la vista. Sabe que la muerte merodea otra vez a su alrededor. Mala compañía. (p. 265)

Dos metáforas más en dos frases. Ambas cliché: *l'angoisse renaître dans son ventre* y *un nuage de sang aux yeux*. Para traducirlas la profesora Elvira transforma la metáfora en otra metáfora que mantiene la equivalencia semántica; esto es: *se le hace un nudo en el estómago* y *una nube de sangre le nubla la vista*.

El miedo, la muerte, personificados en el jefe de Policía, rondan a este personaje, anegándolo de terror.

16.- Epouvantés, les miasmes fuient son halo, qui reste désert mais puant. (p. 219)

Las miasmas, asustadas, huyen de su halo, que se queda desierto aunque pestilente. (p. 279)

Para la traducción de esta hedionda metáfora la elección del léxico era fundamental. El motivo es la reiterada aparición de estos efluvios malignos alrededor del jefe de Policía. *Les miasmes – las miasmas* son compañeras habituales de D. Germán Enríquez, lo que nos brinda una clara idea de cómo es este protagonista, personificación del mal, del terror, de lo más infame de la raza humana.

17.- Tel un marécage bouillonnant qui exhale son haleine fétide, les fleurs des couronnes vomissent une dernière bouffée de parfum. Et lentement, le serpent-deuil officiel rampe. (p. 284)

Las flores de las coronas, ciénaga burbujeante que exhala su fétido aliento, vomitan una última bocanada de perfume. La sierpe-luto oficial reptante, muy despacio. (p. 359)

Estamos ante dos bellas frases repletas de metáforas novedosas. El cortejo fúnebre del jefe de Policía avanza. El narrador comienza la descripción con el adjetivo indefinido *tel*. Vemos que desaparece en castellano y es reemplazado por una aposición, marcando una pausa en la lectura que subraya la existencia de la metáfora –*ciénaga burbujeante*–. Continuamos con unas flores que *vomitan perfume: les fleurs des couronnes vomissent une dernière bouffée de parfum – las flores de las coronas vomitan una última bocanada de perfume*. El narrador, en este momento narradora, se llama Teresa y es una antigua trabajadora de las hilaturas que fue torturada, masacrada y a la que dejó viuda estando embarazada el jefe de Policía, que es la persona a la que más aborrece, y cuya muerte ha sido su única razón para seguir viviendo. Por este motivo utiliza, en varias ocasiones, las palabras *serpent-deuil* para referirse al cortejo fúnebre. La traductora repite también en su obra *la sierpe-luto reptante*. En estas oraciones era igualmente esencial el vocabulario, no debía modificarse para mantener la coherencia del texto y el odio latente en toda la novela.

Es importante resaltar el lenguaje poético utilizado en la traducción. *Serpent* podría haberse traducido por serpiente o culebra. No obstante, pienso que la elección de Adoración Elvira es más acertada, porque eleva el nivel de lengua, haciéndolo más poético, en consonancia con el texto, y porque *sierpe* puede utilizarse también para las personas feroces. Como lo era Don Germán. Una ambigüedad inmediata⁸ quizá deliberada.

⁸ En los textos pueden distinguirse dos tipos de ambigüedades: una que se puede llamar *estructural*, sobre la que se apoya la trama narrativa de la obra y se desarrolla su estética, y otra *inmediata*, más cercana al propio autor. Esta última, en ocasiones, se confunde con la anterior y entonces no hay necesidad de intentar distinguirla, pero otras veces, lejos de los artificios de la narración, esta ambigüedad inmediata es la expresión de un autor y debe reconocerse en la traducción.

18.- Il se dit qu'un mal universel s'est concentré en lui, comme le pus dans un abcès. Mais que faire ? Le monde, supportera-t-il qu'on crève une fois pour toutes ce furoncle pernicieux où semble s'être accumulé la pourriture d'une maladie de plusieurs siècles ? (p. 351)

Piensa que la maldad del universo se ha concentrado en ese ser, como el pus en un absceso. Pero ¿qué hacer? ¿Tolerará el mundo que alguien reviente tan pernicioso forúnculo donde parece acumularse toda la podredumbre de una enfermedad secular? (p. 437)

Otra frase que expone sin miramientos el vocabulario utilizado en torno al jefe de Policía: *mal, pus, abcès, furoncle, pourriture*. Debe conservarse este repulsivo léxico, distintivo de esta novela, así como la comparativa *comme le pus dans un abcès – como el pus en un absceso-*, para que los lectores entendamos mejor la metáfora de los pavorosos acontecimientos de nuestra Historia reciente.

4. Para concluir

Podría decir para concluir, que uno de los rasgos característicos de un texto literario, uno de los más notables, es que en él, el autor expresa su opinión sobre diversos temas así como sus impresiones y emociones. En las obras literarias suele haber una dosis de autobiografía que nos permite ver cómo el autor pone en boca de sus personajes todos aquellos problemas que le preocupan, todas esas vivencias propias o de personas de su entorno.

Por lo tanto, la Literatura, y por ende, la Traducción Literaria, pueden ser magníficos instrumentos para conocer la realidad. De un fenómeno únicamente verbal pueden nacer infinidad de consecuencias morales, sociales y económicas. Por medio de la Literatura, en el caso que nos ha ocupado de la metáfora, los autores denuncian, critican, dan la señal de alarma o expresan lo que les gusta y les disgusta de la sociedad de la que forman parte. Nos hacen reflexionar a los lectores sobre el entorno en el que vivimos o en el que hemos vivido, nos informan, nos hacen partícipes de la Historia.

Y para que el traductor transmita en su traducción esta historia, en este caso mediante el uso de metáforas (novedosas, tradicionales, zoológicas, comparaciones, etc.), deberá, como lo ha hecho la profesora Elvira, utilizar el vocabulario (delicado, punzante, violento y repugnante).

te, desgarrador, sátiro y cínico) y el nivel de lengua adecuados (ornamentado, poético y exquisito) en cada ocasión, para cada oración.

Deberá ser coherente, mantener la temática recurrente del autor (odio, rencor, miedo, desprecio, soledad, etc., por lo que, como he señalado, es esencial asomarse a su biografía), transferir el efecto, los sentimientos, la belleza, la carga significativa, las sensaciones (a veces muy sensoriales y olfativas) que las oraciones producen en el lector-traductor, sin que varíe el tono ni la estructura interna del texto origen, ni el sentido del texto, ni las vívidas imágenes gomezarquianas.

Y todo ello, utilizando las herramientas traductológicas y las modificaciones que en cada caso ha considerado adecuadas y que yo he intentado exponer en cada ejemplo.

5. Bibliografía y referencias en línea

Referencias impresas

- Arregui Barragán, Natalia. 2009. *ApreHendiendo al leer: Eduardo Mendoza y la Traducción Literaria. Un manual para el traductor novel*. Granada: Editorial UGR.
- Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Chicago University Press
- Boquera Matarredona, María. 2005. *La metáfora en textos de ingeniería civil: estudio contrastivo español-inglés*. Valencia: Servei de Publicacions, Universitat de Valencia.
- Bousoño, Carlos. 1952. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Bustos, Eduardo. 2000. *La metáfora. Ensayos transdisciplinares*. Madrid: Fondo de cultura Económica, UNED.
- Ducrot, Oswald & Tzvetan, Todorov. 1983. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Traducido por Enrique Pezzoni. Madrid: Siglo XXI.
- Dupriez, Bernard. 1980. *Gradus*. Paris: U.G.E.
- Gómez Arcos, Agustín. 1977. *Ana Non*. Paris: Éditions Stock.
- Gómez Arcos, Agustín. 1978. *Scène de chasse (furtive)*. Paris: Éditions Stock.
- Gómez Arcos Agustín. 2009. *Ana no*. Traducido del francés por Adoración Elvira Rodríguez. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- Gómez Arcos, Agustín. 2012. *Escena de caza (furtiva)*. Traducido del francés por Adoración Elvira Rodríguez. Barcelona: Cabaret Voltaire.
- Hatim, Basil & Mason, Ian. 1995. *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.

- Hernández Guerrero, J. A. (ed.) 1996. *Manual de la Teoría de la Literatura*. Sevilla: Algaida.
- Jolicœur, Louis. 1995. *La sirène et le pendule: attirance et esthétique en traduction littéraire*. Québec: L'instant même.
- Klein-Lataud, Christine. 1991. Les transports de la métaphore. *Canadian Literature* 11: 81-91.
- Newmark, Peter. 1983. *The translation of Metaphor*. Trier: Linguistic Agency, University of Trier.
- Newmark, Peter. 1992. *Manual de traducción*. Traducido por Virgilio Moya. Madrid: Cátedra.
- Polito, Francesca & Ajó, Stefanía. 1990. De l'interprétation en traduction littéraire. L'exemple de I. Malavoglia et d'une de ses traductions en espagnol. En *Meta Journal des traducteurs*. Montreal, vol. 35-3: 607-614.
- Rabadán, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Samaniego Fernández, Eva. 1996. *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Valero Garcés, Carmen. 1995. *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Madrid: Ed. Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.
- Vazquez Ayora, Gerardo. 1977. *Introducción a la traductología. Curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.

Referencias en línea

- Samaniego Fernández, Eva. *Estudios sobre la metáfora*. *Especulo: Revista de Estudios literarios*.
http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero8/e_saman1.html [Acceso 04/01/2016].
- Samaniego Fernández, Eva. *La metáfora y los estudios de traducción*. *Especulo: Revista de Estudios literarios*. [Acceso 04/01/2016].
http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/e_saman3.html.
http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/e_saman4.html.
http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/e_saman5.html.
http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/e_samanf.html.
http://www.rumbos.net/cancionero/3942_020.htm [Acceso 04/01/2016].