



De *L'Aveuglon a Marruecos*:  
una lectura a contrapelo de Agustín Gómez  
Arcos

M. Carmen Molina Romero  
Universidad de Granada

---

Este trabajo se enmarca dentro de una línea de investigación de análisis comparativo de literatura franco-española del siglo XX. En concreto el estudio de autores españoles que, por circunstancias políticas o personales, emigraron a Francia y adoptaron como lengua de escritura el francés, pero para expresar casi siempre una problemática española o relacionada de algún modo con España. Dentro de esta lista de autores con peso en la escena literaria francesa tres de ellos han retenido especialmente nuestro interés: Jorge Semprún, Michel del Castillo y Agustín Gómez Arcos. Estos autores con dos idiomas, ligados con el corazón a una cultura y con la lengua a otra, no pertenecen por entero ni a uno ni a otro de los sistemas literarios. En el paisaje galo gozan de mayor celebridad [1] pero del peninsular han sido casi desterrados. Estos “lobos solitarios” se muestran sensibles al conflicto lingüístico y cultural incorporado en sus escrituras. Nos interesa desentrañar el comportamiento lingüístico de estos autores y su relación con la lengua materna y cómo ello deja constancia en sus discursos narrativos.

El ejemplo de Gómez Arcos es tal vez el más particular porque la carrera literaria de este autor se inicia en España donde publica obras de teatro que, a pesar de recibir algunos premios, apenas se representaron [2]. Es justamente esa impotencia la que empuja al autor a exiliarse, a mediados de los años 60, primero a Londres y más tarde a París, donde por una serie de circunstancias retoma su trabajo literario no sólo en otra lengua sino también en otro género: la novela. Si comparamos la trayectoria literaria de este almeriense con la de los otros dos autores citados enseguida captamos la magnitud de su elección. La vocación de escritor de Semprún nace y se desarrolla en Francia y es más tarde, tras el franquismo, cuando irrumpe en la escena española publicando en español dos novelas [3]. Michel del Castillo es el autor más francés, o mejor dicho es un autor francés que mantiene una relación exclusiva con la escena literaria francesa, sin haber tratado de aparecer nunca en la española a no ser a través de traducciones de profesionales.

Proponemos en este artículo presentar un estudio comparativo de traducción de una de las novelas, que este almeriense afincado en París, ha publicado tanto en español como en francés: *L'Aveuglon* (Stock, 1990) que aparece editada en español un año más tarde con el título de *Marruecos* (Mondadori, 1991). Con ello trataremos de dilucidar, primero, cuál de los textos es el original y cuál la traducción pues las fechas de publicación no se corresponden con las de creación. Después analizar qué es lo que ocurre en la operación traslativa cuando el autor se convierte en su propio traductor y cómo Gómez Arcos resuelve esta confrontación con su propio texto en un espacio bilingüe.

Este texto bígamo es una de las pocas novelas que Gómez Arcos no sitúa en España, y cuya temática no está basada en la crítica directa del franquismo y la religión católica. Marruecos es la continuación natural del paisaje Almería y de la miseria que tan bien ha conocido el autor durante la posguerra. Gómez Arcos nos traslada de nuevo al sur para denunciar sus lacras. Marruecos es todavía más si cabe el sur, espacio imaginario por excelencia del autor. “Le sud des suds”, donde la gente sufre una pobreza agudizada por la luz cegadora y la aridez de la tierra. Gómez Arcos explora

los tabúes que pesan sobre la sociedad marroquí, con un espíritu crítico que sigue estando, como siempre, del lado de aquellos cuya ignorancia les impide ver y no tienen voz.

Las escasas traducciones de Gómez Arcos al español han sido realizadas, hasta la fecha, casi siempre por el propio autor. Aún así los textos dobles de Gómez Arcos son esporádicos; sólo contamos con otra novela más traducida por él mismo *Un oiseau brûlé vif* (Seuil, 1984) - *Un pájaro quemado vivo* (Debate, 1986), sobre la que puede consultarse el interesante artículo de A. Elvira (2000). La mayor parte de la obra en lengua francesa de Gómez Arcos se encuentra sin traducir si bien es un proyecto contemplado a corto plazo por el Instituto de Estudios Almeriense. En cualquier caso, es el único de los autores citados más arriba que se aventura a presentar una de sus mismas obras a la vez en los dos idiomas. En la obra de Semprún el ejercicio traslativo innato al bilingüe se sitúa dentro de la misma ficción, se refugia en la instancia narrativa que es también la que traduce (Molina Romero, 2001). Tenemos constancia del interés de Gómez Arcos por la traducción, que ya la practicó en España versionando obras de teatro de autores franceses (*La folle de Chaillot* de Jean Giraudoux).

En cuanto a su actividad autotraductora ésta se realiza en un único sentido: de su obra en lengua francesa al castellano. Sin duda con ánimo de hacer llegar al público español algo de su producción literaria en el país vecino, como una voz que les llegaba por encima de la lengua impuesta y del silencio que imponía. Sin embargo, no juega todo lo que cabría esperar con la posibilidad que se le brinda de traducir su obra anterior, editada en España, cuando salta a la fama en Francia y rescatar así obras olvidadas o prohibidas en su entorno lingüístico original [4]. De tal modo que el juego traslativo por el que se interesa Gómez Arcos es preferentemente el que va del francés al español o, por lo menos, eso es lo que nos había parecido en un principio. El estudio comparativo de *L'Aveuglon* y *Marruecos* nos ha permitido arrojar nueva luz sobre las relaciones que el autor mantiene con el francés y el español a la hora de escribir. Nuestra tesis nos lleva a poner en duda que Gómez Arcos escriba siempre y originalmente en francés y que algunas de sus novelas, como la que nos ocupa, hayan sido redactadas en su lengua materna y luego traducidas al francés.

El juego comienza con el orden cronológico de publicación: el lector de Gómez Arcos tiene primero la posibilidad de leer esta novela en francés y un año más tarde lo que parece ser su versión en español, por lo que deberíamos pensar que estas fechas indican igualmente el orden de composición. Pero cuando el lector incondicional abre el texto castellano esperando encontrarse alguna referencia a *L'Aveuglon*, puede ver que *Marruecos* se presenta expresamente como un texto original en español. Enseguida la sorpresa se apodera de él y debe ahora considerar la lectura de *L'Aveuglon* como una traducción, versión de un texto previo redactado en español y del que nada sabía. Se siente así un poco engañado pues la edición francesa silenciaba dicho origen. Tras la sorpresa es la duda lo que le invade, pensando que tal vez se trate de un titular “inventado”-pues “nunca hay que fiarse de portadillas y páginas de crédito” como comenta Lluís María Todó hablando

sobre la escritura bilingüe (*Quimera*, 2002:18)- por la editorial española para presentar una obra de un novelista peculiar o incluso de un juego bilingüe del propio autor.

Otro dato periférico de la novela nos da nuevas pistas: la indicación de fecha y lugar de redacción del texto. “1988-1989, París-Marrakech-Madrid” figura a modo de firma del autor sólo al final de *Marruecos*, mientras que se ha suprimido en *L’Aveuglon*. Comprobamos así que *Marruecos* existía efectivamente antes de la publicación de la versión francesa. Entre 1989 y 1991 transcurren dos años y resulta verosímil que en ese tiempo el autor haya conseguido llegar a publicar su texto antes en Francia que en España. No es de extrañar que el texto de Gómez Arcos aparezca primero en la editorial francesa donde desarrolla su carrera literaria, mientras que las reticencias de la editorial española a la hora de publicar a un autor poco conocido y que además escribe en francés, podrían haber retrasado la fecha y/o falseado que se tratase de un texto nativo.

Cualquiera que sea la razón de este orden y para evitar caer en apreciaciones subjetivas que no podemos dilucidar aquí ( los originales, depositados en el Instituto de Estudios Almerienses, no están todavía a disposición del público y resulta, por tanto, difícil decidir si este autor bilingüe escribía simultánea o sucesivamente en las dos lenguas, o hasta qué punto la traducción formaba parte de su proceso de escritura ), lo mejor es interrogar los textos, compararlos, pedir al traductor que acepte el desafío lanzado y determine a través de un cotejo lingüístico cuál es el texto y la lengua origen y cuáles los de llegada. Consideramos esta relación de precedencia cronológica no como una relación de autoridad ya que ambas versiones despiertan por igual nuestro interés. No trataremos de valorar cualitativamente una de ellas sino comprobar las variaciones de un texto doble, al fin y al cabo tan original uno como otro.

Este caso de estudio sitúa el ejercicio de la traducción dentro de unos términos particulares que nos invitan a reflexionar en lo que ocurre cuando autor y traductor son la misma persona física. ¿Podemos considerar al autor como un verdadero traductor?, ¿puede dejar de crear y modelar su texto para simplemente traducirlo? El escritor posee la libertad de escaparse traduciendo, de (re)crear de nuevo el texto, mientras que el traductor, maniatado, debe trabajar según el original en cuanto al léxico, la sintaxis o la puntuación. ¿Esa libertad del autor-traductor redundante, como parece desprenderse de estas afirmaciones veladas, en facilidad -en cuyo caso reescribir sería más cómodo que traducir- o en un nuevo reto para el autor? Cuestiones que aquí dejaremos de lado dada la falta de tiempo, pero que encuentran un eco en el número 210 de la revista *Quimera* dedicado a la autotraducción al que remitimos.

Está claro que aunque se dominen muy bien dos lenguas el paralelismo o literalidad total es no sólo inviable sino también inconveniente. Las soluciones que los autores encontrarán a esta imposibilidad de conservar la forma y la manipulación lingüística que ellos mismos han realizado en sus textos dependerán, en primer lugar, de la naturaleza de las lenguas en

cuestión, de la relación que el autor mantenga con ellas y del grado o especialización de su bilingüismo. Los casos de autotraducción en España son frecuentes, debido a las diversas lenguas (catalán, gallego, vasco) en las que se expresan numerosos autores actuales. Casos estos perfectamente bilingües, con dos lenguas maternas desde la infancia, salvando las matizaciones o especialización de cada una dentro de unas circunstancias lingüísticas en las que había una lengua dominante u oficial. Cuando la traducción se produce de una lengua de menor tradición literaria a otra más fuerte, la traducción plantea unas características particulares. Esto no ocurre con Gómez Arcos ni con el español y el francés, y por ello es preciso distinguir entre traducciones trans-lingüísticas y trans-nacionales, como es el caso que nos ocupa aquí.

La autotraducción puede jugar bastante con el grado de adaptación que el autor va a realizar del primer texto al segundo, y que va desde la traducción literal a la versión libre o incluso a la creación de un texto completamente distinto. Generalmente las autotraducciones se encuentran en un punto intermedio entre estos dos polos (traducción - versión). Ello resultará, en gran medida, de la experiencia propia e intransferible del autor con cada una de ellas. La relación de un escritor bilingüe con la(s) lengua(s) es más compleja de lo que pudiera parecer y a menudo se encuentra presente en el propio proceso de escritura, incluso antes de que la actividad traductora intervenga. El eco de la otra lengua y de la otra cultura pueden tener un peso importante desde el momento de creación del texto. Por ejemplo, en el caso de Semprún o de Michel del Castillo es fácil observar la presencia del castellano: Semprún se queda con su aspecto formal, como palabra viva que introduce el desorden en la otra lengua creando una forma bastarda y contaminada; para M. del Castillo el español es un objeto de estudio y de admiración-aversión y su influencia se deja sentir a nivel del contenido. De la unión del francés y del español nace, para Semprún, la algarabía, insistiendo en la relación de esta voz con la lengua árabe y la aportación de ésta al español; el español puede introducir esta misma algarabía o desorden en la francesa (realizando en cierto modo la profecía de Goytisolo). El narrador intenta preservar la diferencia resistente del bilingüe y servirse de ella para enriquecer la lengua de escritura descubriéndole posibilidades insospechadas. Para Michel del Castillo el español es sólo un sustrato de palabras rígidas. Este último autor manifiesta una preferencia por aquellas donde se ha ido depositado a lo largo de los siglos la esencia y la decadencia de lo hispánico. Del Castillo se comporta como un filólogo diacrónico interesándose por estas concreciones lingüísticas fósiles; no es la influencia del español como lengua sino más bien de lo español lo que marca profundamente su obra.

El caso más neutro es el de Gómez Arcos quien opta a la hora de escribir sus novelas por eliminar gran parte del potencial connotativo de la lengua materna y crear un filtro, si no ya para connotaciones culturales, puesto que la mayoría de sus novelas critican los valores de la sociedad franquista, sí en lo que se refiere a expresiones lingüísticas. Donde los otros autores se permiten filtraciones a nivel de forma o de contenido, Gómez Arcos impone una relación más estanca. A Gómez Arcos la lengua francesa le brinda ante

todo la libertad de expresarse y de crear que no tiene en su lengua materna, también el distanciamiento (Gómez Arcos, 1992). Concibe la palabra como combativa, como instrumento para salir del mutismo -silencio castrador de la dictadura- y de la ceguera simbólica que afecta casi siempre a sus personajes. Palabra pragmática y funcional que reivindica su derecho a existir y su función comunicativa y moral [5]. En este sentido no existe conflicto entre español y francés como lenguas de expresión en su escritura, su conflicto lingüístico se sitúa por encima de ellas y va contra el monolitismo monolingüe. Por eso su relación con las lenguas es menos exclusiva, menos conflictiva también, y aborda la difícil tarea de autotraducirse, rompiendo con las ataduras que impone cada lengua. La autotraducción le obliga a un ejercicio particular de libertad, de trasgresión una vez más de las estructuras lingüísticas.

Entre *L'Aveuglon* y *Marruecos*, y a pesar del cambio de título de un libro a otro, encontramos fundamentalmente diferencias a nivel lingüístico o de forma. La falta de correspondencia entre los títulos marca de entrada una diferencia importante que pronto desmiente la lectura. Este cambio que borra una pista de filiación capital, resulta tanto más llamativo cuanto que los calificativos para referirse a la enfermedad del protagonista, aquejado de cataratas, son más variados en la versión española que en la francesa (ciego, cegato, cegatón cieguito, ciegado, ciegaes, catarateado). ¿Era este cambio de título necesario? ¿Tenía el autor que adaptarlo al contexto francófono o al español? “Marruecos” es el mote del pequeño Jalil (ortografiado en francés como Khalil) en ambas novelas. Este apodo, más importante que el nombre verdadero para el protagonista, se mantiene en español también en el texto francés, dado que el niño es originario de un pueblo fronterizo con Ceuta donde se pasa el día indicando a los turistas hispanos el camino hacia su país. Con esta modificación el acento desplaza de la evocación que propicia un nombre propio (¿país o persona?) a la ceguera que sufre el niño; resulta más claro en francés, más ambiguo y sugerente en español.

La adaptación cultural no tiene en la novela, salvo varios ejemplos contados [6], un papel relevante como había quedado patente en la traducción de *El pájaro quemado vivo*, ambientada durante el franquismo. Aquí tanto el lector español como el francés, a los que van destinados los textos, no están familiarizados con la realidad cotidiana marroquí y, en ese sentido, ninguno jugaría con ventaja. Ambas lecturas estarían situadas por igual en una perspectiva de bilingüismo.

Llevado más por la necesidad de aligerar algunos párrafos que por una verdadera incapacidad de encontrar equivalencias entre castellano y francés, Gómez Arcos retoca numerosos fragmentos de un texto a otro, adaptándolos, simplificándolos o suprimiéndolos. Esas carencias, aunque numerosas, son relativamente superficiales ya que no afectan ni al contenido ni a la disposición general de la historia. A nivel microestructural hay partes en las que el autor tiende a la traducción y otras a la versión, pero en general Gómez Arcos permanece más cerca de la traducción y no introduce cambios estructuralmente importantes, optando por la simplificación o supresión antes que por la versión libre.

Nuestra hipótesis mantiene así que el texto español constituye el original y el francés la traducción debido a que la adaptación simplificada y la amputación se ceban en el texto francés. *Marruecos* es más denso, más abigarrado; *L'Aveuglon* más diluido o fluido. Y esto no es sólo una impresión sino un hecho materialmente constatable (300 páginas de la edición francesa contra 198 p. de la española pero de formato mucho más condensado, equivalente casi a dos de la primera). Página a página puede observarse el efecto “tijera” en el acortamiento de numerosos párrafos y frases presentes en el texto español. El autor trata de compensar a veces incluyendo algunos breves comentarios inéditos en francés, pero la tendencia es más acusada a la omisión que a la compensación. Es más, allí donde la versión francesa aparece no se muestra especialmente reparadora ni osada. Y dado que la traducción siempre ha denunciado su mala conciencia ante la pérdida innata que supone respecto al original (su traición), es evidente que el texto francés es el que más pierde en el cambio y, por tanto, debe ser considerado como traducido.

Así pues, si el principal argumento sobre el que se asienta nuestra hipótesis es el de la omisión de fragmentos más o menos extensos que figuran en el texto español, el segundo pilar atiende a motivos de naturaleza sintáctica y léxica. Gómez Arcos acude al léxico, a la sintaxis y a la puntuación para resolver parte de los problemas de traducción. El léxico es, si no menos rico, sí menos matizado en francés que en español. El autor recurre igualmente a la simplificación de la sintaxis y, en general, a una puntuación más entrecortada. Entre las principales técnicas empleadas por el autor cabe destacar :

## **1. Supresión:**

1.1. Las omisiones detectadas en el texto francés se corresponden con unidades de distinto tamaño presentes en el texto español: lexemas, sintagmas, frases e incluso párrafos completos. En cuanto a los lexemas la clase de los adjetivos es, sin duda, la que más se resiente y la analizaremos como pérdida léxica. Reservamos el término de supresión para referirnos a la omisión de unidades similares o superiores al sintagma.

A veces éstas aparecen acotadas tipográficamente por paréntesis o entre guiones largos (ver ejemplos citados más adelante). La supresión suele afectar a algo menos de un párrafo (aunque a veces pueda coincidir: M: 97 / A: 134 [7]), pues el autor tiende por lo general a conservar algo de él. Apreciamos del mismo modo una tendencia más acusada al truncamiento en posición final de párrafo o de cláusula. A nivel temático se trata de fragmentos no relevantes para la acción: coinciden con desarrollos o digresiones del narrador o de algún personaje, o también con un contenido redundante para la comprensión de la secuencia narrativa en la que van incluidos.

1.2. Las carencias del texto español respecto al francés son menos frecuentes y, por lo general, afectan a fragmentos más breves (una o dos

frases) que redundan o precisan algo expresado, sin introducir una unidad temática distinta (son remáticos).

Criterios generales de estructuración en la supresión:

- Por frecuencia : el mayor número de omisiones se encuentra en el texto francés.

- Por extensión de los fragmentos eliminados: las omisiones más largas se dan en el texto francés.

- Por posición: posición más frágil de cláusula final. A medida que el párrafo va desarrollándose el traductor tiende a suprimir detalles.

## 2. Sintaxis:

2.1. Atomización sintáctica. Con frecuencia las frases en español se fragmentan en el texto francés. Al poseer una estructura sintáctica más compleja, a menudo, dan origen a varias en francés, haciendo omisión de algunas relaciones lógicas entre las partes, de verbos locutivos o de pensamiento que el lector debe suplir implícitamente. Evidentemente ello contribuye a un ritmo más vivo y espontáneo en francés.

Por otra parte, sus recuerdos no presentaban nunca perfiles muy precisos, debido a la ceguera que le producían las cataratas. (M: 11)

/ D'ailleurs, ses souvenirs (ou plutôt ce qu'il aurait pu appeler des souvenirs) ne présentaient jamais des profils trop nets. Sans doute était-ce à cause de sa cécité. La cataracte. (A: 9)

La fragmentación es una forma cómoda de recuperar todos los detalles, que permite también resaltar algún matiz y jugar con el orden.

Lazarillo cegato y ciego anciano dieron la vuelta muy pausadamente. (M: 110)

/ Ils firent le tour de la grande place. Très lentement. Vieillard aveugle, guide aveuglon. (A: 154)

Ahora sólo chocaban con las gentes que iban y venían, sin prisas, hablando todos al mismo tiempo. (M: 52)

/ À présent, ils marchaient dans la foule. Ça allait et venait, apparemment sans but. Ça papotait. Tous à la fois. (A : 74)

2.2. Orden. La traducción juega a veces también con pequeñas variaciones en el orden sintáctico: ofrecer antes o después la información con respecto al texto español. Esto no parece en principio necesario, pero es un recurso al que el autor recurre para estructurar más cómodamente la información en la otra lengua.

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

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

Observamos que estos dos procedimientos dependientes de la sintaxis no producen aparentemente cambios importantes a nivel del contenido entre ambas versiones. Se trata más bien de un trabajo en la capa formal de la expresión. Gómez Arcos recompone sistemáticamente su texto a nivel microestructural; lo vierte en otros moldes sintácticos de mayor relajación. Así pues hay una simplificación de la estructura española y una reorganización de la información de forma menos trabada.

Como consecuencia de lo anterior comprobamos una diferencia en cuanto al nivel de lengua utilizado: Gómez Arcos recurre con mayor frecuencia a expresiones cortas, idiomáticas y coloquiales en francés que en español, ya sea durante los diálogos y/o en partes narradas.

### 3. Léxico:

Léxicamente todas las categorías morfológicas sufren un empobrecimiento, pero sin duda es a nivel de los adjetivos calificativos donde este aspecto se deja sentir con mayor fuerza. Por lo general, son más neutros en francés que en español, o bien se suprimen. Los epítetos a menudo dobles se simplifican. El texto español está más recargado por el léxico y el estilo. La descripción en francés es más parca en detalles.

Acurrucado en el umbral, Marruecos les oyó alejarse entre trancas y barracas al ritmo insomne de su cayada de ciego. (M: 123)

Marruecos les entendit s'éloigner cahin-caha au rythme de la crosse de l'aveugle. (A: 174)

[...] el termómetro marcaba desvergonzadamente 45° grados a la sombra [...] (M: 123)

Le thermomètre marquait quarante-cinq degrés à l'ombre [...] (A: 175)

La voz cascada, estropajosa. (M: 125)

Sa voix était enrouée. (A:178)

¡Esto no aguanta un peso pluma como Munia! (M:126)

Ce machin risque de ne pas supporter le poids de ma fiancée. (A:179)

La descripción francesa es más descarnada, se produce con frecuencia por yuxtaposición; se reduce a veces a unas breves pinceladas.

A lo lejos, el bosque de palmeras verdeaba con reflejos de oasis. O de jardín terrenal. Lo habitaban rebaños de ovejas o bandadas de pájaros, y albergaba ruidos de morada ancestral: repentinas ráfagas de viento, agudos chillidos de ave de presa... (M:194)

/ Au loin, la Palmeraie s'annonçait verdoyante: éden, oasis. Des troupeaux de moutons, des bandes d'oiseaux. Une demeure ancestrale. (A:285)

Finalmente un ejemplo más extenso y contextualizado nos permitirá apreciar conjuntamente diferentes procedimientos comentados: supresión al final de párrafo que coincide con una digresión entre paréntesis, fragmentación del párrafo español en varios en francés, simplificación de la estructura sintáctica, reordenación de los elementos expuestos.

Se acostumbró por fin al tufo que la anciana exhalaba a cada paso. Un tufo a hembra. La ilustre fémina, criada -o lo que fuese- del tío-abuelo, olía asimismo a comino, canela, coriandro, menta y vaya usted a saber a qué otras cosas: lo que los extranjeros llaman un surtido de especies. Se añadía a dichos aromas el pestazo de goma de rueda y de cuero de suela. Seguro que el noble zapatero llevaba una parte de responsabilidad en el hedor de Fátima, más propio de un camión que de una santa mujer. Pues de santa mujer se calificaba en ese mismo instante la vieja trotadora. Contaba al chiquillo las trifulcas que organizaba para espantar a los moscones que chupaban la sangre del señor Magdul. ¡Se refería a la clientela del viejo, no a los insectos; Verdaderas batallas campales con policías y demás gentes de mal vivir. Por el hecho de poseer orden y mando, las autoridades se creían siempre eximidas del pago de sus deudas. “¡Ni la sombra de un céntimo quieren cascar!” Los policías eran todos de la misma calaña, pensó Marruecos; tanto en el norte como en el sur. Y probablemente en el resto de este jodido mundo. (Lo de jodido mundo venía de su madre. La expresión trataba de explicar, aunque sin explicarlo, que un vagabundo herniado hubiese robado en su corazón el sitio al hijo amado. Marruecos lo había comprendido. Los narradores ambulantes contaban cosas atroces a propósito de este jodido mundo. Por lo tanto, a él no le extrañaba nada que un corazón de madre se pareciese a un corazón corriente como un borrego a otro borrego. La vida era así.) (M: 48-49)

/ Il finit par s'habituer au relent que la vieille dégageait à chaque pas. L'illustre Fatima enrichissait ses propres odeurs d'un curieux mélange de cumin, cannelle, coriandre et menthe. Les étrangers l'appellent "assortissement d'épices". Odorante Fatima, servante (ou Dieu sait quoi) de son grand-oncle.

À ces effluves se joignaient les gaz d'échappement de ce vieux corps plus proche d'une voiture que d'une sainte femme; leur puanteur de pneus usés dans lesquels on découpe les semelles rappelait l'échoppe du vieux cordonnier.

"Une sainte femme". Voilà ce qu'elle était! La preuve? Les numéros qu'elle montait "chaque jour qu'Allah fait" pour chasser tous ces mouchérons prêts à sucer le sang de son patron. De véritables batailles contre policiers et autres gens de vie douteuse. Disposant d'une petite parcelle de pouvoir, ceux-ci se croyaient dispensés de payer leurs dettes. "Une dette, mon petit, c'est du sacré".

Tous de même acabit, ces policiers, pensa Marruecos, suspendu à la main de la râleuse. (A: 68-69)

Tras una lectura detenida encontramos en este ejemplo una puntuación y una distribución en párrafos distintas, adaptaciones libres, supresión de la digresión entre paréntesis en posición de cláusula y alternancia, por una parte entre discurso del narrador (DN) y discurso del personaje (DP) y, por otra, entre discurso narrativizado, discurso indirecto y discurso indirecto libre por la supresión de verbos locutivos. Se añaden además omisión de adjetivos y cambios en el orden.

Lo que es un párrafo único en el texto español (*Marruecos*, p.48-49), se fragmenta en cinco en francés: la puntuación cambia adaptándose a frases más cortas y directas; algunos puntos y seguido se convierten en punto y aparte. La tercera frase en español da origen a tres frases en francés que, además, invierten el orden. Tras el punto y aparte, la cuarta frase y la quinta del texto español se traducen libremente al francés: aparecen las mismas unidades semánticas, "aromas", "goma", "suela", "zapatero", "camión", "santa mujer", pero barajadas en orden y sentido distintos: donde en español se acusa expresamente a Magdul de ser en parte responsable del olor insoportable que desprende Fátima, en el texto francés Fátima hace pensar en el olor del taller del zapatero.

Alternancia entre el DN y DP: en español las palabras de Fátima son evocadas por el narrador, dependen del DN que se ayuda de verbos locutivos para introducir y describir el discurso de la mujer ("se autocalificaba", "contaba al chiquillo que"). En el texto francés el narrador deja que el personaje se exprese de modo libre. Los apoyos en el DN son menores en francés, el discurso atributivo del narrador que suele ir acompañando a este marcaje desaparece también ("en ese mismo instante la vieja trotadora").

La explicación “¡Se refería a la clientela del viejo, no a los insectos!”, presumiblemente de Marruecos, desaparece en francés eliminando el momentáneo cambio de punto de vista al niño y dejándonos frente a las palabras literales de Fátima, representadas con discurso directo y discurso indirecto libre. Aún así la última frase de Fátima tiene más carácter en español que en francés y cambia ligeramente el contenido: “¡Ni la sombra de un céntimo quieren cascar!” se convierte en “¡Une dette, mon petit, c’est du sacré!”.

Finalmente el comentario focalizado en Marruecos a raíz de la corrupción de la policía y de la expresión “jodido mundo”, se suprime por completo.

En general, se producen numerosos cambios: puntuación, modificación en la estructura de las frases y de los párrafos, variaciones de registro lingüístico, en la matización léxica, en la focalización y en la jerarquía entre DN y DP. Hay una reescritura a nivel de la forma no del contenido, que funciona como un filtro que modifica el texto dotándolo de un ritmo más vivo con frases y párrafos cortos, y que responde más al imperativo de la propia traducción que a cualquier otra intención del autor.

## BIBLIOGRAFÍA

Del Castillo, M. :

(1977), *Le Sortilège espagnol. Les officiants de la mort*, Fayard, 1999.

(1997), *La Tunique d’infamie*, Fayard.

Elvira, A. (2000), “La cultura española en *un pájaro quemado vivo / un oiseau brûlé vif* de Agustín Gómez Arcos”, *Análisis del discurso*, Universidad de Granada, 71-90.

Gómez Arcos. A.:

(1990), *L’Aveuglon*, Stock.

(1991), *Marruecos*, Mondadori.

(1984), *Un oiseau brûlé vif*, Edith. du Seuil.

(1986), *Un pájaro quemado vivo*, Ed. Debate.

(1983), *L’enfant pain*, Éd. du Seuil.

(1992), « Censura, exilio y bilingüismo : un largo camino hacia la libertad de expresión », ponencia inaugural. *Escritores españoles exiliados en Francia. Agustín Gómez Arcos*, actas del coloquio

celebrado en Almería en noviembre de 1990, Diputación de Almería, 159-162.

Molina Romero, M.C.:

(2001) “Semprun ou l’impossibilité de traduire”, *V Congreso de Lingüística Francesa*, Universidad de Lleida. (En prensa).

(2002), “Michel del Castillo: un bilinguisme conceptuel”, XI Coloquio de la APFFUE, Universidad de Logroño, 7-10 de mayo de 2002. (En prensa)

Semprún, J.:

(1981), *L’Algarabie*, Fayard.

(1994), *L’écriture ou la vie*, Gallimard.

——Número especial *Quimera* (2002), “La autotraducción”, nº 210, enero.

## NOTAS

[1] Algunos de sus libros, como *Tanguy* de M. del Castillo o *L’enfant pain* de Gómez Arcos, figuran como lecturas obligatorias en la enseñanza secundaria del país vecino. Michel del Castillo es sin duda el más leído por el público francés.

[2] Obtuvo el Premio Nacional de Teatro Nuevo en 1960 y el premio Lope de Vega en 1962 y 1966. Sus obras en español son *Doña Frivolidad*, *Unos muertos perdidos*, *Veneno*, *Historia privada de un pequeño pueblo*, *Elecciones generales*, *Fedra en el sur*, *El Tribunal*, *Diálogos de la herejía*, *Prometeo Jiménez revolucionario*, *El salón*, *Los gatos*, *Balada matrimonial*. Escribe también una novela inédita, finalista del premio Formentor *El pan*; *El último Cristo*, Premio Nacional de narración breve y el libro de poemas *Ocasión de paganismo*. Ver a este propósito la bibliografía sobre la obra de Gómez Arcos de J. Heras Sánchez, (1990), *La enmilagrada de Agustín Gómez Arcos: análisis estructural*, tesis doctoral, Universidad de Granada.

[3] El escritor afirma en un artículo publicado en el diario *El país* que los dos libros que ha publicado en español son “más polémico-políticos que novelas”, y anuncia para dentro de poco la que considera su primera novela en español, situada en España durante las protestas estudiantiles de 1956 (« Semprún remata su primera novela en español », *El país*, 1-2-2003).

[4] Tan sólo una pequeña muestra de su teatro ha sido reeditado y no siempre traducido por él mismo en francés : *Pre Papa* (Stock, 1979) y una edición bilingüe de *Interview de Mrs Morte Smith par ses fantômes / Entreviú*

*de Mrs Muerta Smith por sus fantasmas*, traducción de Rachid Salik, Actes du Sud, Huber Nyssen éditeur, 1992.

[5] El niño ciego protagonista de la novela atesora las palabras como un bien preciado, espera todo del lenguaje, su único medio para percibir el mundo exterior, poder representarlo y sublimarlo. Pero la palabra está amenazada por un silencio impuesto : “un monde où chacun doit la fermer devant quelqu’un qui a plus de force que lui, qui gueule davantage” (*L’Aveuglon*, p.142)

[6] Algunos comentarios sobre el lenguaje de los personajes (de Lola, *Marruecos*, p. 148-149) o referencias a los “pied noir” que traduce por “melillenses” (*L’Aveuglon*, p. 240).

[7] Las páginas así citadas corresponden a Gómez Arcos, (M: ) *Marruecos*, 1991 y (A: ) *L’Aveuglon*, 1990.

© M. Carmen Molina Romero 2003  
*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**