

La traducción al español de las novelas de Claude Simon

Robin LEFERE
Université de Bruxelles

Este estudio empieza por presentar un estado de la traducción al español de las novelas de Claude Simon, para después concentrarse en los distintos tipos de dificultades con los que tuvieron que enfrentarse los traductores. Se mencionarán de paso, sí, errores o despistes memorables, pero sobre todo se discutirán o pondrán de relieve los problemas y casos más notables.

En 1985, fecha en la que se le concedió el premio Nobel por el conjunto de su obra, Claude Simon tenía publicadas doce novelas, entre las que nueve habían sido traducidas al español. Estas traducciones eran:

-*El Viento* (1961)¹, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora; traductora: Emma Kestelboim.

-*La Hierba* (1961), Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora; traductores: Miguel Angel Asturias y Blanca de Asturias.

-*La Ruta de Flandes* (1967; ed. censurada)², Barcelona: Lumen; Oriol Durán.

-*Gulliver* (1969), Caracas: Monte Avila; Rosa Moreno Roger.

¹ Las ediciones francesas correspondientes a las traducciones españolas que citaré son: *Le Tricheur* (Editions de Minuit, 1946), *La Corde raide* (Minuit, 1947), *Gulliver* (Calmann-Lévy, 1952), *Le Sacre du printemps* (Calmann-Lévy, 1954), *Le Vent. Tentative de restitution d'un retable baroque* (Editions de Minuit -como todas las demás novelas-, 1957), *L'Herbe* (1958), *La Route des Flandres* (1960; he utilizado la edición «de lujo» de 1985), *Le Palace* (1962), *Histoire* (1967), *La Bataille de Pharsale* (1969), *Les Corps conducteurs* (1971), *Triptyque* (1973), *Leçon de choses* (1975), *Les Georgiques* (1981), *L'Invitation* (1987), *L'Acacia* (1989).

² Sobre la censura que sufrieron, durante la época franquista, algunas novelas de Claude Simon, véase mi estudio: «La censura franquista de las novelas de Claude Simon» (Próxima publicación en las *Actas del «II Coloquio sobre los estudios de filología francesa en la Universidad Española»*, Almagro, 3-5 mayo 1993).

- La consagración de la primavera*, Caracas: Monte Avila³.
- Historia* (1971; ed. censurada), Barcelona: Seix Barral; José Escué.
- La Batalla de Farsalia* (1971; ed. censurada), Seix Barral; E. Guarro.
- Los Cuerpos conductores* (1973), Seix Barral; Nestor Sánchez.
- Tríptico* (1977), Barcelona: Albia; Guillermo Solana.

Como era de esperar, el premio Nobel estimuló la labor editorial y, en 1985, se publicaron:

- una nueva edición, «íntegra y revisada», de *La Ruta de Flandes* (Lumen).
- El Palace*, Barcelona: Versal; Manuel Serrat Crespo. (Texto de 1962, cuya traducción estuvo prohibida durante toda la época franquista).
- Las Geórgicas*, Seix Barral; José Escué.

El año siguiente, 1986, vio la publicación de una nueva traducción de *La Hierba* (Lumen; Esteban Busquets y Esther Tusquets), y una edición íntegra de *Historia* (Seix Barral).

Desde entonces, la traducción siguió regularmente las publicaciones originales:

- 1987: *Lecciones de cosas*, Lumen; Federico Gorbea
- 1989: *La Invitación*, Lumen; Federico Gorbea.
- 1991: *La Acacia*, Barcelona: Anagrama; José Escué.

En resumen, el mundo hispano -primero las editoriales suramericanas, y después las barcelonesas (especialmente Lumen y Seix Barral)- ha demostrado un interés constante por la obra novelesca de Simon, lo que no sorprende cuando se sabe la trascendencia de esta obra (que por cierto fue traducida a otros muchos idiomas) y la importancia en ella de la historia y de la cultura españolas⁴.

La casi totalidad de las obras han sido traducidas -sólo faltan las dos primeras (*Le Tricheur*, *La Corde raide*)-, pero varias traducciones ya no son asequibles en España, especialmente las que fueron publicadas en Suramérica: *Gulliver*, *La consagración de la primavera*, y, lo que es más de lamentar, *El Viento*. Además, el lector no puede elegir entre dos traducciones de un mismo libro... En suma, queda mucho por hacer, pero también, como vamos a ver ahora, por rehacer.

Llegamos así a lo que más nos interesa: ¿qué dificultades los traductores hispanos de Simon tuvieron que solucionar? Y cómo lo hicieron?

Los textos de Simon son difíciles, y sus dificultades son de índole muy diversa. También son difíciles de traducir: si no individualmente, al menos en su conjunto enfrentan al traductor con todos los problemas propios de su quehacer -en principio: el traductor no siempre advierte el problema, o no siempre se molesta en plantearlo. Procuraré proponer una visión de conjunto, pero sacrificando la exhaustividad al intento de poner de relieve -brevemente- los casos más notables.

³ No he podido comprobar la fecha de publicación, ni el nombre del traductor.

⁴ Recordemos que la Guerra Civil es tema recurrente (especialmente desarrollado en *Le Palace* y *Les Georgiques*) y que, al ser España asociada, en la memoria de Simon, a la madre hispanófila, imágenes de España acompañan casi siempre la evocación de la madre (véase en particular *Historia*).

I) Los textos gramaticalmente más característicos⁵ presentan una frase larguísima, con una sintaxis muy flexible pero sobre todo enredosa y enmarañada por los numerosos incisos (paréntesis o rayas), e incisos dentro de incisos (véanse por ejemplo *Le Vent*, *L'Herbe*, *Les Géorgiques*...). Resulta que el lector se puede perder, se pierde, y que el mismo traductor se puede confundir.

No insistiré en las dificultades de comprensión o de interpretación puntual, porque son secundarias. Lo importante es que, al ser esa frase, rigurosamente, la forma de un pensar y de un sentir, es imprescindible, si no queremos perder lo esencial, traducir su estructura sintáctica y su ritmo. Lo que se presenta, en principio, como muy problemático.

Afortunadamente para el traductor hispano, la proximidad de los idiomas francés y español permite casi siempre que la estructura sintáctica y las pausas del texto francés sean transcritas al español, el ritmo del original traduciéndose sin mayor esfuerzo (véanse por ejemplo los «excipit» -de 4 páginas- de *Le Palace / El Palace*).

Me apresuro a puntualizar:

-dicha transcripción formal no quiere decir «calco»: la conformidad general no excluye, por supuesto, las adaptaciones necesarias para conformarse a las normas del español. Sin embargo, en algunos casos se podría plantear la posibilidad de una traducción que sacrifique la norma en aras de la proximidad con el texto original. Por ejemplo: Simon utiliza intensamente el gerundio (mejor dicho: «participe présent»), entre otras determinaciones por las posibilidades rítmicas que este uso encierra; el caso es que este uso, singular pero no agramatical en francés, no está siempre permitido en español, y el traductor tiene que sustituir el gerundio por una proposición relativa o una proposición infinitiva... Es cuando esta adaptación resulta estropear un pasaje rítmicamente muy logrado, cuando se podría sacrificar la norma en pos del estilo. (A propósito del problema del «participe présent»/gerundio, con fin de ahorrar largas citas, invito al lector a que compare las dos primeras páginas de *Histoire / Historia*).

-segunda precisión: si una traducción de tipo literal me parece imprescindible, es únicamente en la medida en la que no conlleva un efecto semántico perverso. Es decir: la literalidad permite lograr, en el caso presente, una enunciación no sólo fiel a la voz que habla en el texto original, sino también receptible como tal por el lector español... Si así no fuera, habría que buscar una reexpresión.

Lo que no deja de sorprender, es que, a pesar de la relativa sencillez de la traducción al español de dicha frase, los traductores, generalmente, hayan sido tan poco sensibles a la trascendencia de la sintaxis y del ritmo, o por lo menos tan poco respetuosos hacia éstos, como para arrogarse el derecho de cortar frases, de desplazar o alterar incisos (cf. por ejemplo *Gulliver*, pp. 30-31), de suprimir repeticiones (especialmente con la innecesaria sustitución de gerundios por relativas o infinitivas...), de añadir una puntuación que no había o de modificar la que había (cf. por ejemplo *La Ruta de Flandes*, pp. 314-316)... Prácticas intolerables, que representan quizá la peor

⁵ No huelga subrayar que la denominada «phrase simonienne» no se encuentra en *Triptyque* o *Leçon de choses*, novelas escritas con una frase mucho más breve, de tono objetivista e impersonal.

de las censuras, pero cuya responsabilidad podría incumbir parcialmente a los editores, que la fomentarían por interés comercial⁶.

De todas formas, tuve la inmensa sorpresa de comprobar que la traducción más criticable con respecto al ritmo (y, a decir verdad, a todos respectos, porque está llena de errores e imprecisiones) es la que hicieron, en 1961, a partir de *La Hierba*, Miguel Angel Asturias y Blanca de Asturias... Es casi inasequible hoy, y es de agradecer que tenemos otra mucho mejor, aunque bastante mejorable (quedan errores notables, y la puntuación altera el ritmo del original -véanse tan sólo las seis primeras páginas): la de Esteban Busquets y Esther Tusquets (1986).

De manera general, podemos averiguar, con gusto, que las traducciones recientes suelen ser más fieles a la frase de Simon. Y no será sólo porque la celebridad impone más respeto tanto al editor como al traductor, sino también porque, al desarrollarse la obra y su conocimiento profundo, mejor se sabe lo que es imprescindible traducir (J. Escué ha traducido *Les Géorgiques* mucho mejor que *Histoire*).

II) Si la traducción de la frase de Simon representa el problema central, son muchas también las dificultades locales. No haré sino evocar algunas; resultan de factores generales bien conocidos por los traductores.

II.1) Se trata primero de las dificultades que pueden surgir de la utilización de registros léxicos especiales.

Salvo dos capítulos de *Leçons de choses*, es cierto que las dificultades anejas a palabras familiares o expresiones de jerga son irrisorias en comparación con las que tienen que superar los traductores de Celine. Sin embargo, parece que pueden confundir a un traductor poco preparado... He aquí una «perla»: el 24 de octubre de 1985, a consecuencia de la concesión del premio Nobel a Simon, *El País* propuso a sus lectores la traducción de un fragmento de la más española de las novelas de Simon, pero hasta entonces inédita en España: *Le Palace*... Ahí se podía leer:

«Eso es lo que apesta de veras: no las coliflores o los puerros en las escaleras de los tugurios, ni las perritas sacrificadas: sólo una carroña (...)» (Luis Izquierdo).

... Mientras que así rezaba el original:

«C'est ça qui pue tellement: pas les choux-fleurs ou les poireaux dans les escaliers des taudis, ni les chiottes bouchées: rien qu'une charogne (...)» (p. 16).

Serrat Crespo, en su traducción para las ediciones Versal, propuso para «chiottes bouchées», de manera mucho más acertada: «letrinas atascadas» (p. 19) -y ya no «perritas sacrificadas».

Refiriendo a un registro opuesto (culto), es digno de mencionar otro ejemplo extraordinario, precioso sobre todo para una psico-sociología de la traducción:

«(...) faciès de brutes (...), d'empoisonneurs, de bellâtres, de gitons (...)»

(*La Bataille de Pharsale*, p. 153) ha sido traducido «fisonomías de brutos (...), de envenenadores, de presumidos, de gitanos» (!; *La Batalla de Farsalia*, p. 112)... El traductor, que sin duda desconocía la palabra «gitons», interpretó o incluso leyó lo que le sugerían sus condicionamientos culturales.

⁶ Es de mencionar que el lector francés dispone tan sólo de una versión «arreglada» (según los imperativos cartesianos del editor) de *Le Sacre du printemps*, a pesar de la reedición de 1985.

II.2) Otro tipo de problemas radica en la relación reflexiva a las palabras tal como la cultiva Simon, en virtud de la cual suelen ser explotadas todas sus potencialidades semánticas y, más ampliamente, asociativas; lo que puede generar, por ejemplo, múltiples juegos de palabras más o menos difíciles de entender y, sobre todo, de adaptar.

-«L'imaginant rigide un crucifix aussi dans ses mains (...) avec son visage supplicé de polichinelle à faire-part on les avait envoyés maintenant». (*Histoire*, p. 227)

-«Imaginándomela rígida con otro crucifijo en las manos (...) con su rostro martirizado de polichinela que daba miedo Los habían mandado ya» (*Historia*, p. 172)...

El traductor compensó la imposible adaptación por esta nota a pie de página: «Hay en el original un juego de palabras muy significativo que se apoya en la semejanza de las expresiones **faire peur**: dar miedo y **faire-part**: recordatorio (...) lo cual explica la frase que viene luego "Los habían mandado ya".» (¿frase que había que mantener en el texto español?). Pero ese mismo traductor a veces ni siquiera apunta la dificultad, y el texto queda obviamente cojo:

-«(...) LE PAUVRE PECHEUR mot à double sens comme Tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise. Colle pas en latin Petrus et petram» (*Histoire*, p. 310)

... se vierte en: «EL POBRE PESCADOR palabra con doble sentido como Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia. No pega en latín Petrus y petram» (*Historia*, pp. 235-236).

Sin embargo, en muchos casos la proximidad léxica, conceptual y metafórica del francés y del español ayuda al traductor. Lo ilustraré por un solo ejemplo:

«(...) toute la lumière et la gloire, sur l'acier virginal... Seulement, vierge, il y avait belle lurette qu'elle ne l'était plus (...)» (*La Route des Flandres*, p. 13)

... se traduce naturalmente: «(...) toda la luz y la gloria, sobre el acero virginal... Sin embargo, virgen, años ha que ya no lo era (...)» (*La Ruta de Flandes*, 1985, p. 13).

II.3) En el mismo contexto de escritura reflexiva, muy difíciles de traducir, también, son las reflexiones ensoñadoras sobre tal o tal palabra. El traductor traduce o no, según que el comentario es asociable o no a una palabra española correspondiente. En *Histoire / Historia*, encontramos, las dos posibilidades:

-«(...) ces ténébreux bijoux aux ténébreux éclats dont le nom (jais) évoquait phonétiquement celui d'un oiseau (...)» (p. 11) está traducido: «aquellas tenebrosas alhajas de brillo tenebroso cuyo nombre (azabache) evocaba el de un ave» (p. 10)

-mientras que la ensoñación siguiente, maravillosa...

«veuf mot boiteux tronqué restant pour ainsi dire en suspens coupé contre nature comme l'anglais half moitié sectionné cut of coupé de quelque chose qui manque soudain dans la bouche les lèvres prononçant VF continuant à faire fff comme un bruit d'air froissé déchiré par le passage rapide étincelant et meurtrier d'une lame» (p. 82) ...es intransferible a la palabra «viudo» -el traductor optó por mantener la palabra francesa, y traducir la ensoñación, lo que no está mal («Veuf palabra coja truncada quedando por así decir en suspenso (...)).»

Pero lo que más me interesa, es que se puede observar un efecto involuntariamente crítico de la traducción: si dicha ensoñación del escritor era animada, como

suele ser, creo, por el deseo de mostrar, contra la arbitrariedad del signo, una necesidad del mismo, la traducción resulta demostrar la relatividad de tal ensoñación, y su espejismo.

III) Hasta ahora he hablado casi exclusivamente de dificultades, más o menos llamativas. En adelante, quisiera discutir acerca de un aspecto textual que se le podría antojar, al traductor hispano, bastante fácil -y así lo hace.

Claude Simon suele integrar en su texto palabras, frases, a veces párrafos enteros en idiomas extranjeros: español sobre todo, pero también latín, griego, inglés, italiano... (No puedo adentrarme en las motivaciones, sin embargo examinaremos más adelante un caso concreto).

Sabemos que normalmente el traductor deja estos pasajes sin cambiar, conformándose con añadir un asterisco y una nota (como «en español en el original») -esto por lo menos cuando el idioma extranjero convocado es el de la traducción.

... La única dificultad, lingüísticamente, es tan improbable que nunca se me hubiera ocurrido si no hubiera topado con un ejemplo: se trata de la identificación de los límites exactos de esos segmentos ajenos.

En *La Batalia de Farsalia*, se ha traducido «(...) souris en disant Efkaristo poli et sortis» (*La Bataille de Pharsale*, p. 29) por «sonreí diciendo Efkaristo educadamente y salí» (p. 23)... El traductor ignoraba que «efkaristo poli» equivale a «muchas gracias», y el contexto no pudo desengañarlo.

Volvamos a nuestro asunto principal. El español es muy presente en *Les Corps conducteurs*, libro compuesto de varias escenas concurrentes, cuyo ámbito principal sería un país suramericano. Entre estas escenas, en las que aparecen frecuentemente palabras y sintagmas en español⁷, es menester destacar una escena principal: un congreso sobre el papel social del escritor, congreso cuya lengua de trabajo es el español y está citada como tal, pero es simultáneamente traducida al francés (entre paréntesis, con el artificio diegético de un intérprete que asista a un participante francés, cuyo punto de vista acompañamos)⁸.

El traductor -Nestor Sánchez- adoptó en todos los casos la solución habitual: mantener en su texto las palabras «en español en el original». Esta solución es tan evidente y tan sencilla que consigue disimular su total deficiencia estética... Quisiera esbozar una crítica estética de esta seudosolución (la traducción literaria debe ser técnica al servicio de la estética), o más bien de esta simple opción: parece que el traductor, aunque novelista, no se ha planteado el problema... Por lo menos no ha dejado huella de escrúpulos, o no ha podido hacerlo.

Antes de nada, hay que distinguir dos tipos de ocurrencias: porque no tienen el mismo valor estético las palabras o proposiciones sueltas -siempre señaladas con el

⁷ Sobre esta práctica, más generalmente, se puede ver G. Mouillaud-Fraisse, «En espagnol dans le texte» (en *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, María Luisa Donaire y Francisco Lafargue eds., Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, pp. 639-655), donde el autor compara *L'Espoir* (Malraux), *Le Jeu de patience* (L. Guilloux) y *Le Palace* (Simon).

⁸ Para concretar: «...creo que el novelista contemporáneo (je crois que le romancier d'aujourd'hui, dit l'interprète) es consciente a la vez (est conscient à la fois) (...)» (*Les Corps conducteurs*, p. 52).

asterisco- que las proposiciones que aparecen en el marco de una escena precisa y continua (me refiero a la del Congreso), y se presentan como fragmentos de un mismo discurso en español -por lo que el traductor ha señalado con asterisco sólo la primera ocurrencia, con esta nota: «Aquí, al igual que en lo sucesivo, las palabras en español (que aparecen traducidas al francés entre paréntesis) están en este idioma en el original» (p. 38).

1º) En el caso de las palabras o proposiciones sueltas, mantenerlas sin cambio en el texto español, produce⁹:

-la pérdida de una segunda dimensión lingüística (más precisamente: una pérdida a nivel local, y un déficit a nivel estructural: en efecto, también está convocado el inglés que, al estar mantenido en el texto español, mantiene la segunda dimensión, aunque empobrecida).

-segundo, la pérdida de un efecto de extrañamiento, muy rico semánticamente:

+al proponer el libro, entre otras muchas cosas, una meditación sobre el misterio y la diversidad de las lenguas (alude especialmente al mito de Babel), esta meditación era fomentada por dicho extrañamiento.

+condicionaba un efecto de resonancia de las palabras. Es verdad que la resonancia resultaba también de las mayúsculas, que sí se mantienen; pero hay que ver que con el extrañamiento se pierde un efecto pragmático que determinaba en gran parte la riqueza de la resonancia: es que, para el lector francés, «DIOS ES AMOR» por ejemplo, implica muchas connotaciones que derivan de una imagen estereotipada de la cultura hispánica (que por cierto Simon suele alimentar).

-tercero: la técnica «del asterisco» (por así llamarla) resulta sustituir, al efecto de extrañamiento, un efecto de alejamiento (debido al asterisco), totalmente contrario a la fascinación que potenciaba el primero...

En resumen: estéticamente, el texto traducido sufre un empobrecimiento múltiple, y realmente importante.

Ahora bien: ¿podríamos imaginar una opción más satisfactoria? Es difícil... Por ejemplo, si tradujéramos al francés las palabras que aparecen en español en el texto original francés, no incurriríamos en ninguna de las faltas estéticas descritas. Pero esta opción implicaría, amén de un problema de coherencia diegética, un problema pragmático: ¿cuáles pueden ser las reacciones culturales de un lector hispano, al surgir en el texto español un «Dieu est amour»?

⁹ Comparar por ejemplo:

«(...) il relit pour la seconde fois sur l'affiche blanche les murs en grandes lettres: JESUS VIDA ETERNA, au-dessus d'une croix entourée de rayons divergents sous laquelle il est écrit en capitales plus petites TU QUE BUSCAS EN LAS TINIEBLAS. (...) entendant sa propre respiration, les battements de son sang dans ses oreilles. IT IS NEVER TOO LATE.»

y:

«(...) vuelve a leer por segunda vez sobre el cartel blanco las palabras en grandes letras: JESUS VIDA ETERNA*, por encima de una cruz rodeada por rayos divergentes bajo la cual está escrito con letras de imprenta más pequeñas: TU QUE BUSCAS EN LAS TINIEBLAS*. (...) escuchando su propia respiración, los latidos de su sangre en sus orejas. IT IS NEVER TOO LATE.» (*Los Cuerpos conductores*, p. 67).

2º) En el caso de los fragmentos del discurso congresista, el hecho de mantener las cosas como están resulta ser más problemático todavía¹⁰.

En efecto, está claro que no es un deseo burdo de realismo o exotismo, lo que motiva la cita en español: ésta participa de una estrategia de crítica del discurso político sobre la literatura. En concreto, dicha estrategia consiste principalmente en poner en perspectiva ese discurso, y la cita en español contribuye muy poderosamente a efectuarlo, de dos maneras:

-primero, produce, para el lector francés, un distanciamiento inmediato (debido al extrañamiento lingüístico); y el distanciamiento lingüístico recalca el origen del discurso -es decir: lo presenta como extranjero-, y así facilita la adhesión del lector a la mirada crítica del narrador y del congresista francófonos.

-segundo, la cita en español permite el fraccionamiento interno de los fragmentos de discurso citados (ya que éstos están cortados por la traducción del intérprete).

¿Que sucede en la traducción?

El discurso político-literario deja de ser extraño y extranjero: el efecto de extrañamiento lingüístico queda transferido al paréntesis donde se lee la traducción al francés, y resulta ser un efecto «entre paréntesis», es decir: está anulado, y ya no hay distanciamiento... Se ha perdido la puesta en perspectiva crítica. ¿Cómo remediar el fracaso?

Para ser fieles a la estrategia del texto, podríamos imaginar una solución que consistiría en invertir los segmentos en español y los en francés. Pero esto comprometería la coherencia narrativa (por cierto ya algo perturbada: para el lector hispanohablante, las traducciones al francés rayan en lo absurdo).

¿Acaso se podría plantear también una adaptación de la escena? Es imposible, a no ser que nos planteemos una adaptación de toda la novela... El coste de tal traducción supera todo beneficio probable.

En resumen, la incorporación de palabras o segmentos en español en la novela *Les Corps conducteurs* resulta generar dos casos de intraducibilidad estética, cuando lingüísticamente no hay ningún problema.

Después de recorrer tantos problemas y errores (pero hay muchos más), me gustaría relativizarlos, sin renegar por lo tanto su importancia. En un texto titulado «La supersticiosa ética del lector», Borges hacía hincapié en que *El Quijote* consigue sobrevivir a «toda descuidada versión», y añadía líricamente: «Más vivo es el fantasma alemán o escandinavo o indostánico del Quijote que los ansiosos artificios verbales del estilista.» ... Lo mismo podríamos decir, mutatis mutandis, a propósito de las traducciones de Claude Simon.

¹⁰ Idénticamente en *Les Corps conducteurs* y *Los Cuerpos conductores*, por ejemplo: «(...) el escritor se define políticamente (l'écrivain se définit politiquement) por su participación activa, tanto espiritual como física, a la lucha revolucionaria (par sa participation active, tant spirituelle que physique, à la lutte révolutionnaire). (...)» (respectivamente pp. 138 y 98).