

# Traducir la cultura: la traducción de la obra de Philippe Delerm al español

**Este es un análisis de la literatura de un autor francés desde sus obras traducidas a nuestra lengua y lo que surge del análisis traductológico. La autora de este trabajo pone bajo la lupa elementos culturales que «se hacen patentes en el proceso de trasvase lingüístico-cultural y aún más en la confrontación con otras variantes lingüístico-culturales».**

| Por la Trad. Públ. Ana María Gentile |

Profesor de Literatura y autor de varios libros de relatos, el escritor francés Philippe Delerm conoció la fama a partir de 1997, cuando recibió el premio Gangousier por su obra *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, traducida al español por la editorial Tusquets como *El primer trago de cerveza y otros pequeños placeres de la vida*. Sus relatos se detienen en las pequeñas felicidades que nos deparan los gestos, gustos y quehaceres cotidianos. Con un tono intimista y sencillo, Delerm logra la identificación con el lector mediante historias y situaciones sobre las que normalmente no reflexionamos, pero que llenan de sentido nuestra rutina diaria. La memoria, el detalle, lo instantáneo, lo real fragmentado, la ironía, los implícitos literarios que juegan como un guiño al lector y la búsqueda de la referencia culta son algunos de los elementos que caracterizan su estilo, que algunos han denominado «minimalismo positivo» (Bertrand, 2005).

Nos detenemos en la serie de relatos *La sieste assassinée*, obra que fue publicada en 2001 por la editorial L'Arpenteur. En el mismo año apareció la versión en español de Javier Albiñana en la editorial española Tusquets, bajo el título *La siesta asesinada*. En la suma de detalles que componen el universo literario de Philippe Delerm, la traducción al español se enfrenta al desafío de recrear en

el texto de la lengua-cultura de llegada esa búsqueda de placeres mínimos en las situaciones cotidianas. Ahora bien, ¿cuáles son las estrategias y técnicas que utiliza?

Para responder a esta pregunta, partimos de una distinción entre estos dos conceptos según lo expresado por Amparo Hurtado Albir en su obra *Traducción y traductología* (2001). La noción de estrategia implica «procedimientos individuales, concientes y no concientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas» (2001: 276), mientras que la técnica es definida como «procedimiento, generalmente verbal, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora» (2001: 268)<sup>1</sup>.

De este modo, podemos distinguir dos grandes estrategias que fueron sintetizadas por Schleiermacher (1999 [1813]) de la siguiente manera: el traductor tiene que tomar la decisión de acercar el autor al lector o bien acercar el lector al autor. El acercamiento al lector, también denominado *aclimatación*, *apropiación* (*domesticating*) (Venuti, 1995) y *polo de aceptabilidad* (Toury, 1995) recurre a la adaptación

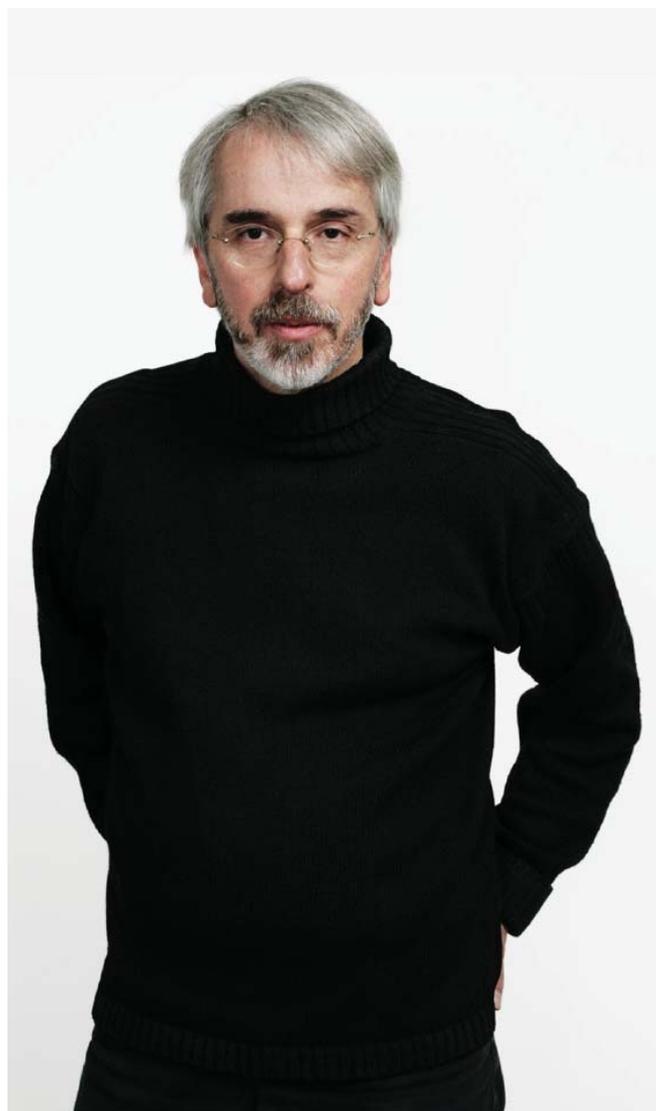
y a la perífrasis, con el propósito de recrear el «color local» y el efecto que la obra ha generado no tanto en el lector de la obra original, sino en el traductor. En cambio, el acercamiento al autor ha sido defendido por los partidarios del literalismo, de la «prueba de lo extranjero», en particular por Antoine Berman (1984). Venuti (1995) lo denomina *extranjerización* o *exotización* (*foreignizing*), y Toury (1995), *polo de adecuación*.

Pero más allá de esta aparente dicotomía, en el análisis de la obra traducida se observa que ambos movimientos son espacios dialécticos, *normas* (Toury, 1995) que subyacen a la actividad de traducción y que marcan regularidades y tendencias útiles para el estudio de la obra traducida.

En cuanto a la problemática de la traducción de la cultura, Molina (2006) establece una clasificación de ámbitos culturales según lo siguiente:

- el medio natural (flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos), topónimos;
- el patrimonio cultural (personajes, conocimiento religioso, objetos, medios de transporte);
- la cultura social (hábitos sociales, saludos, gestos, vestimenta);
- la cultura lingüística (refranes, insultos, metáforas).

Hemos observado que los elementos del ámbito cultural más frecuentes en *La siesta asesinada* son fundamentalmente los incluidos, según la clasificación de Molina, en el medio cultural y en el patrimonio cultural. Esto se debe a que los relatos analizados contienen referencias a la flora, a la gastronomía, a los objetos cotidianos, a la vestimenta, a los medios de comunicación y a la literatura y el cine. Dado que los relatos de-lermianos contienen muy pocos diálogos, la cultura lingüística no es una característica notable en



Philippe Delerm

*La siesta asesinada*. No ocurre así con la serie de relatos titulada *Ma grand-mère avait les mêmes* (2008), que gira en torno a las frases hechas con que las personas expresan sus sentimientos más recónditos. Una lectura de esta obra deja entrever la presencia de una cultura lingüística y de una cultura social que bien podría ser objeto de nuestros futuros trabajos.

El traductor de la versión española de *La sieste assassinée* emplea diversas técnicas de traducción

## &gt;&gt; Traducir la cultura: la traducción de la obra de Philippe Delerm al español

según su estrategia esté más cerca del polo de adecuación o del polo de aceptabilidad.

En cuanto a las referencias al medio cultural, hemos relevado referencias al ámbito rural o campesino. Se trata, por ejemplo, del relato «*Juste une omelette, comme ça*» (p. 41 del original), traducido por «Una simple tortilla, y ya está», en el que se hace referencia a una clase de setas conocidas como «boletos de Burdeos» (*cèpes de Bordeaux*). La técnica empleada por el traductor apela al equivalente acuñado en el campo especializado de los hongos, realidad cultural evidentemente compartida entre Francia y España.

En el relato «*La maison du gardien me suffirait*» (traducido por «¡Ya me conformaba yo con la casa del guarda!»), aparece la expresión *gentilhommeière solognote* (p. 47 del original) traducida mediante la técnica de la amplificación, que refleja una estrategia de domesticación y, por ende, de acercamiento al polo de aceptabilidad, a saber, «casa solariega de Sologne», en la cual evidentemente el adjetivo es sentido tan exótico como ilegible para el lector español. De este modo, observamos que la legibilidad actúa como límite de la estrategia de exotización.

En cuanto a las referencias al patrimonio cultural, hemos encontrado referencias tanto a objetos cotidianos como a medios de transporte, gastronomía, medios de comunicación, literatura y cine.

Los objetos cotidianos relevados van desde una simple marca de pañuelos hasta elementos anclados en la historia de la cultura francesa. El primero es el caso de la marca Kleenex (p. 39 del original) utilizada como un sustantivo común («un kleenex») —debido, sin duda, a su popularidad— para designar cualquier tipo de pañuelo desechable, objeto que comparte en general la

cultura occidental. La técnica utilizada es la del préstamo, tal como este vocablo existe en la lengua francesa. El traductor no ha elegido ninguna marca particular en su trasvase a la lengua-cultura española, quizás porque este elemento es fácilmente identificable para un lector español.

La técnica de recurrir al equivalente acuñado, es decir, la utilización de un término o expresión reconocidos como equivalentes en la lengua-cultura meta, es la empleada para traducir un término perteneciente a los medios de transporte. Ejemplo de esta técnica es la traducción de la sigla TGV (*Train à grande vitesse*) (p. 63 del original) por TAV (tren de alta velocidad, medio de locomoción de España) (p. 65 de la versión española)<sup>2</sup>.

Una técnica distinta es la empleada para traducir el sustantivo *micheline* (p. 63 del original), presentado por el autor sin ninguna marca particular como sustantivo común. El término, que designa un tipo de transporte de ferrocarril creado por la empresa Michelin en los años treinta, es trasvasado como préstamo al español, pero señalado tipográficamente con bastardilla en el título y en el cuerpo del relato («El susto de la *micheline*», p. 65 de la versión española).

Estos tres casos nos llevan a observar una estrategia variable de domesticación en los primeros dos ejemplos, adaptando el elemento cultural a la lengua-cultura de llegada, ya sea manteniendo la literalidad o buscando la equivalencia cultural consagrada. El tercer caso revela una estrategia de exotización, dado que lo extranjero está marcado y, por lo tanto, conservado por la bastardilla.

Uno de los relatos lleva como título en el original «*Saudade Orangina*» (p. 83), una expresión sin señalamientos particulares, a pesar del préstamo y de la marca comercial. El título en español está presentado con la técnica de la amplificación, es

decir, el agregado de precisiones en forma de paráfrasis o notas explicativas paratextuales, que en el original son implícitas. De este modo, el título en la versión española es «*Saudade* con sabor a Orangina» (p. 85 de la versión española), título en el que el préstamo es marcado tipográficamente con bastardilla y en el que se agrega la expresión *con sabor a* para explicitar un elemento de información: Orangina es una bebida.

Esta misma técnica de amplificación aparece en el recurso al paratexto como nota del traductor. En el relato «Le bistrot lyonnais» («El restaurant lionés»), hay dos notas a pie para explicar la expresión *tablier de sapeur* traducida literalmente como *delantal de zapador* y explicitada en el paratexto como «plato lionés compuesto de tripas cortadas en triángulos y empanadas» (p. 77 de la versión española). En la página siguiente, aparecen el préstamo *pieds paquets* en bastardilla y su explicitación en el paratexto como «plato típico de Caen consistente en trocitos de pie de cerdo envueltos en callos, de modo que parecen paquetitos». Es decir, en el plano de los elementos culturales provenientes del campo de la gastronomía asistimos, a nuestro entender, a dos estrategias opuestas pero coexistentes: por un lado, la domesticación a través de la amplificación en la paráfrasis y en el paratexto; y, por otro, la exotización patente en las bastardillas y en la traducción literal.

Siempre en el ámbito del patrimonio cultural, el universo de Delerm recurre, a menudo, a referencias a los medios de comunicación como la prensa escrita, la televisión y la radio. En la versión española del relato «Il va pleuvoir sur Roland-Garros», aparece el préstamo *Météo-France* sin marcas particulares ni adaptación a la grafía española. No pasa lo mismo con el nombre *Arte*, presentado en la versión original de manera implícita, pero amplificado en la versión española con la paráfrasis *canal Arte* (p. 33).

Otro nombre propio que aparece es el de la revista *Paris Match*. El nombre, marcado con bastardilla en el original, conserva esa marca en la versión en español, pero es precedido por el artículo masculino *el*. Observamos, por lo tanto, la exotización marcada por la bastardilla, pero a su vez su familiarización, mediante el artículo.

Como mencionamos anteriormente, la búsqueda de la referencia culta de Philippe Delerm se revela en las referencias literarias, muchas veces implícitas en los relatos. Una prueba de ello es la manera en que introduce la obra literaria de los autores Lagarde y Michard, con la expresión *le Lagarde et Michard* (p. 31 del original). El traductor ha apelado a la técnica del calco del nombre propio con el artículo y la conjunción en español, lo que da como resultado la expresión *el Lagarde y Michard*. Es posible que el traductor haya apuntado a un lector que comparte ese universo de implícitos.

En cuanto a los nombres de películas, encontramos lo siguiente: por un lado, los títulos filmicos son traducidos apelando a la técnica del equivalente acuñado, como es el caso de *Carros de fuego*, equivalente de *Chariots de feu*; y *Asesinato en el «Orient Express»*, equivalente de *Le crime de l'Orient-Express* (p. 73). Sin embargo, nos sorprendió encontrar la película *À bout de souffle* (p. 80 del original) citada como préstamo, cuando sabemos que existen dos equivalentes, muy conocidos, por otro lado: *Sin aliento* y *Al final de la escapada*.

Para concluir esta descripción y análisis, observamos que las estrategias utilizadas por el traductor Albiñana y las soluciones a las que arriba son totalmente válidas en el contexto de la lengua-cultura de llegada para la que traduce. Constatamos al respecto una coexistencia de estrategias de domesticación y de exotización

## &gt;&gt; Traducir la cultura: la traducción de la obra de Philippe Delerm al español

marcadas por técnicas específicas y reiteradas a lo largo de la obra. Entre ellas, la técnica que refleja una estrategia de domesticación más evidente es el recurso al equivalente acuñado, mientras que la técnica del préstamo marcado tipográficamente señala una estrategia de exotización del original.

Ahora, ¿qué ocurre cuando una traducción en cierta manera domesticada en una lengua-cultura de llegada específica es recibida por un lector de otra variante diatópica, en este caso el español rioplatense?

Algunos ejemplos podrán ayudarnos a responder esta pregunta. Entre las palabras que designan objetos cotidianos o realidades urbanas, se encuentran los siguientes equivalentes acuñados: *móvil* por *portable*, *tumbona* por *chaise longue*, *estanco* por *bureau de tabac*, *tebeo* por *bande dessinée*, *mando* por *télécommande* y *tragaperras* por *jackpot*. Un lector rioplatense se sentirá inmediatamente «desarraigado» ante estas designaciones, que no dejan de ser exotizantes para su cultura. De este modo, la fuerza de lo cotidiano y la transmisión del sentimiento intimista delermiano, que se hubiera logrado con designaciones tales como *celular*, *reposera*, *quiosco*, *historieta*, *control* y *tragamonedas*, respectivamente, no encuentra la fuerza lograda en la traducción de Tusquets, evidentemente porque está pensada para un lector peninsular. Lo mismo ocurre con los títulos de películas, habida cuenta de que *Chariots de feu* tiene como equivalente acuñado en el ámbito hispanohablante argentino *Carrozas de fuego*, mientras que *Le crime de l'Orient-Express* se ha traducido como *Crimen en el Expreso Oriente*.

El relevamiento que hemos efectuado nos demuestra que los elementos culturales se hacen patentes en el proceso de trasvase lingüístico-cultural y aún más en la confrontación con otras variantes lingüístico-culturales, como pueden ser las

diferencias diatópicas del español, para el caso que nos ocupa. Las designaciones comparten un mismo referente, pero no significan lo mismo o, incluso, pueden estar vaciadas de contenido cultural. Esto es lo que pasa concretamente con la lectura que nosotros, como lectores rioplatenses, podemos hacer de la versión en español de la obra de Delerm. ■

### Bibliografía

- BERMAN, A. (1984): *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, París: Gallimard (Les Essais).
- BERTRAND, R. (2005): *Philippe Delerm et le minimalisme positif*, Mónaco: Éd. du Rocher.
- DELERM, P. (2001): *La sieste assassinée*, París: L'Arpenteur (versión española *La siesta asesinada*, Barcelona: Tusquets, 2001).
- HURTADO ALBIR, A. (2001): *Traducción y traductología*, Madrid: Cátedra.
- MOLINA, L. (2006): *El otoño del pingüino, análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Barcelona: Universitat Jaume I.
- SCHLEIERMACHER, F. (1999): *Des différentes méthodes du traduire (Conférence lue le 24 juin 1813 à l'Académie Royale Des Sciences de Berlin)*. [Traducida por Antoine Berman, París: Éditions du Seuil].
- TOURY, G. (1995): «The Nature and Role of Norms in Translation», en *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins, 1995, 53-69. [Texto escaneado para uso educativo, Unit for Culture Research, Tel Aviv University <<http://spinoza.tau.ac.il/~tourney/works>> (consultado el 12/1/12)].
- (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*, Madrid: Cátedra.
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility*, Londres-Nueva York: Routledge.

### Notas

<sup>1</sup> Para una clasificación completa de las técnicas de traducción, véase Hurtado Albir, 2001: 269-271. Dicha clasificación está basada en los trabajos de Molina sobre los culturemas en la traducción del español al árabe (1998, 2002, cit. por Hurtado Albir, 2001). Véase también el trabajo más reciente de Molina y la explicación de las dieciocho técnicas de traducción (2006: 100-103).

<sup>2</sup> Si bien esta sigla existe entre los medios de transporte españoles, es más común referirse al tren ultrarrápido español como AVE (Alta Velocidad Española).