

Traducción y memoria histórica:
El niño pan de Agustín Gómez Arcos

M. Carmen Molina Romero

Universidad de Granada

cmolina@ugr.es

Résumé

Traduction et mémoire historique s'épousent de manière spéciale dans le cas de la réception des auteurs espagnols d'expression française au XX^e siècle. À l'orée du XXI^e siècle et grâce à la traduction, ces auteurs deviennent accessibles dans leur langue maternelle et ils nous offrent le témoignage d'une littérature qui porte en elle, soixante-dix ans après, les stigmates d'un passé confronté à la guerre civile, à l'exil et un engagement contre le régime politique qui s'ensuit. Le cas d'Agustín Gómez Arcos s'intègre parfaitement dans cette perspective, car son thème fétiche c'est l'Espagne franquiste et sa mémoire historique est tissée de mémoire linguistique.

Mots-clé: traduction; littérature d'expression française; régionalismes; mémoire historique; mémoire linguistique.

Abstract

Translation and historical memory unite in a very special way in the case of the reception of Spanish authors writing in French. In the 21st century these authors are getting accessible in their mother tongue. Sixty years later they evidence a literature with the marks of a past confronting Spanish Civil War, exile and the commitment to oppose the new political regime. Agustín Gómez Arcos fits perfectly into this perspective for his fetish topic is Francoist Spain and his historical memory has linguistic memory too.

Key words: translation; Francophone literature; regionalisms; historical memory; linguistic memory.

Es posible considerar hoy en día la traducción como un medio más encaminado a la recuperación y conciliación de la memoria histórica que se está realizando en nuestro país. De este modo pueden contemplarse las traducciones al español y la recepción de la obra de algunos escritores exiliados que, por decisión propia y/o empujados por las circunstancias literarias y editoriales, optan por escribir y publicar toda o parte de ellas en lengua francesa.

Entre la lista de escritores transpirenaicos que, en el siglo XX, decidieron franquear también la frontera lingüística, se encuentran nombres de la talla de Jorge Semprún, Michel del Castillo, Rodrigo de Zayas, Agustín Gómez Arcos o del recientemente fallecido José Luis de Vilallonga¹. Los ejemplos de literatos aclimatados en Francia se atestiguan ya desde la época ilustrada. Al desertar de la lengua materna y convertirse al francés, todos ellos comparten un espacio literario marginal, especie de limbo literario, que no llega a formar parte ni de una ni de otra literatura y vida nacional. Estos raros especímenes hispanos naturalizados² en Francia y en su panorama literario, han quedado confinados bajo el sospechoso término de «afrancesados». Afrancesamiento que no francofonía, por lo que supone la vinculación intrínseca entre literatura, nación y lengua, indisociablemente unidas por un conformismo literario que hoy es necesario revisar.

La escritura afrancesada que emerge en el último siglo es doblemente exiliada, pues al exilio real que le tocó vivir a esta generación de escritores por el traumatismo de la guerra civil, se suma el exilio «voluntario» de la lengua materna. Este último exilio es, al fin y al cabo, un aspecto que compete esencialmente al plano de la expresión (según la glosemática) o a la sustancia misma del significante (según la terminología de Saussure). Pero, por su contenido, estas voces francesas siguen siendo españolas, pues se arraigan con fuerza en los recuerdos de la infancia y en una honda preocupación e interés por España. La solidaridad normal existente entre expresión y contenido parece, en esta forma de expresión, haberse resquebrajado y de esta fractura arranca su «hibridez» cultural.

En primer lugar, la experiencia común de guerra y de exilio marca profundamente la infancia de esta generación de escritores de expresión francesa. Los recuerdos ligados a la lucha fratricida y a la posguerra franquista afloran en una escritura con una marcada propensión hacia la búsqueda de la raíces y de la identidad. Algunos de ellos ahondan además en otras experiencias de guerra, de campos de concentración y en el genocidio, como Michel de Castillo y Jorge Semprún. Otros lo hacen a través de

¹ La lista es sin duda más larga y, remitiéndonos sólo a la novela, podríamos citar también a Carlos Semprún Maura y Alélaïde Blázquez, así como a los catalanes Jacques Folch-Ribas y Jordi Bonells.

² Extraña fauna que corre el peligro de quedar *ipso facto* «disecados» en su aventura literaria, según el juego de palabras de Jorge Semprún a partir de la palabra francesa «naturaliser», de la que siempre ha desconfiado un poco (Semprún, 1981: 295).

la historia y de su revisión, como Rodrigo de Zayas, quien desenmascara el racismo de estado e intenta poner de manifiesto las conexiones y analogías entre la expulsión de judíos y moriscos de España con el holocausto de la Segunda Guerra Mundial. Discursos por tanto marcados, unas veces más por compromisos identitarios, otras más por políticos o históricos; estas voces se alimentan de la memoria biológica del individuo pero también de aquella que conforma el pasado reciente y lejano de la memoria española.

La recuperación y la recepción de la obra escrita en francés de estos autores, poco conocida y estudiada en su tierra natal, es una de las asignaturas que tenemos pendientes en nuestro panorama literario. Hora es ya que esta obra exiliada, tanto por su valor literario y estético como de testimonio de una época, se reintegre por completo a nuestro acervo cultural. Si en un primer lugar fue una férrea censura la causa principal de que estos autores no fueran accesibles al público español y, más tarde, una transición que adolecía de una amnesia cierta, hoy la necesaria revisión de la memoria histórica pasa por dar a conocer esta generación de escritores que, setenta años después de haber salido de España, siguen escribiendo en francés sobre una temática española y conservando los estigmas de un pasado confrontado a la guerra y al exilio.

La obra de estos autores no se encuentra, en efecto, más que parcialmente traducida, fruto de iniciativas aisladas y no de una política editorial conjunta. Sin duda, el autor más traducido, con una larga decena de novelas, es Jorge Semprún³, figura política e intelectual de primer orden en el panorama europeo. Su obra literaria, a medio camino entre autobiografía y novela, conjuga vida y creación en un testimonio de alto valor que retrata el complejo siglo XX y su amarga historia repleta de acontecimientos terribles. Coincidiendo con su expulsión del Partido Comunista de España, Semprún inicia una carrera literaria en la que retoma sus recuerdos infantiles con la Segunda República como tela de fondo, la Guerra Civil, la Segunda Guerra Mundial, el maquis, el campo de concentración, la clandestinidad de militante co-

³ De la obra de este autor se han traducido del francés los siguientes títulos: *Autobiografía de Federico Sánchez* (Planeta, 1978); *La segunda muerte de Ramón Mercader* (Planeta, 1978); *El desvanecimiento* (Planeta, 1979); *La Algarabía* (Plaza & Janes, 1982); *Montand, la vida continúa* (Planeta, 1983); *La Montaña blanca* (Alfaguara, 1987); *Netchaiev ha vuelto* (Tusquets, 1988); *Federico Sánchez se despide de ustedes* (Tusquets, 1993); *El largo viaje* (Seix Barral, 1994); *La escritura o la vida* (Tusquets, 1995); *Adiós, luz de veranos* (Tusquets, 1998); *Aquel domingo* (Tusquets, 1999); *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (Tusquets, 2001). Todas ellas realizadas por traductores profesionales, como recoge en su artículo Ángel Díaz Arenas (<<http://toulouse.cervantes.es/Biblioteca/doc/semprun.pdf>>). Hay que apuntar que la última novela de Semprún, *Veinte años y un día*, es la primera escrita directamente en español y ha sido casi simultáneamente traducida al francés: *Vingt ans et un jour*, traduction de Serge Mestre (Gallimard, 2004).

munista, su expulsión del PCE o su experiencia como ministro de cultura en un gobierno socialista.

Más tímidamente le siguen Michel del Castillo con cinco títulos en español⁴ y, hoy por hoy, agotados o no siempre fáciles de encontrar; José Luis de Vilallonga con cuatro⁵ y, más recientemente, Rodrigo de Zayas⁶ y Agustín Gómez Arcos⁷. Estas traducciones adolecen además de una escasa accesibilidad, pues algunas de estas ediciones han sido descatalogadas o están agotadas, de una gran diversidad de perfiles en cuanto al origen mismo de la traducción –autotraducción o traducción profesional–, y también en cuanto al grado de traducibilidad de las obras en sí.

Al tratarse de un caso extraño o extremo de traducción por lo que supone traducir a un autor no a una lengua extranjera sino a la suya materna, el primer traductor, el más natural, sería potencialmente el propio autor de la obra y la puerta siempre queda abierta a esta posibilidad. Pero pocos ejercen esta función, pues confrontados a su propia obra sería más fácil que la rescribieran o versionaran antes que comportarse como simples «trasladadores» de lenguas. Este es el caso, junto con Rodrigo de Zayas, de Agustín Gómez Arcos que ha rescrito o (re)creado en español *Un oiseau brûlé vif* y *L'Aveuglon*, en sendos ejercicios de autotraducción literaria. En *Un pájaro quemado vivo* y en *Marruecos* el autor vuelve sobre sus textos y los modifica dependiendo del lector al que va dirigido, destaca determinados aspectos, silencia o reelabora otros⁸. En cualquier caso, la existencia de numerosos esbozos y versiones de sus obras en francés /o castellano pone de manifiesto la relación continua del autor con la rescritura.

Si la autotraducción deriva casi de forma natural hacia la recreación del texto, esta posibilidad depende en gran medida de la relación que mantienen los autores bilingües con la lengua materna y con respecto a la lengua de escritura. La mayoría de

⁴ *Las Lobas del Escorial* (Luis Caralt editores, 1977); *Tanguy. Historia de un niño de hoy* (Ikusager, 1999); *Calle de los archivos* (Ikusager, 2002); *Mi hermano el idiota* (Ikusager, 2003); *La religiosa del Madrigal* (Styria, 2007). Esta fragmentaria selección de títulos de la voluminosa obra de Michel del Castillo es bastante aleatoria en cuanto a las fechas o importancia de las novelas.

⁵ La editorial DeBolsillo publica en 2003: *El hombre de sangre*, *Furia*, *Allegro Bárbaro* y *Fiesta*.

⁶ La Editorial Almuzara ha publicado en 2006, *Los Moriscos y el racismo de Estado. Creación, deportación y depuración (1499-1612)* y, en 2007, *Ibn'Arabi de Murcia. Maestro de amor, santo humanista y hereje*. Su tetralogía, *Ce nom sans écho*, está sin traducir.

⁷ El propio autor tradujo *Un pájaro quemado vivo* (Debate, 1986) y *Marruecos* (Mondadori, 1991). En 2006 la editorial Cabaret Voltaire publicó *El niño pan* y en 2007 *El Cordero carnívoro*. El mismo Agustín Gómez Arcos dice diferenciarse de Jorge Semprún, Hector Bianciotti y otros escritores que han elegido el francés, pues para él la lengua es un instrumento de trabajo, y no descarta la posibilidad de escribir en español ni de traducirse (Sorela, 1986).

⁸ Estos aspectos de la autotraducción aparecen estudiados en los trabajos de Patricia López López-Gay (2005) y M. Carmen Molina Romero (2003a).

los autores citados no viven una situación de bilingüismo literario en este sentido pues, o bien escriben a veces en una lengua, y otras, en la otra, o bien lo hacen exclusivamente en una de ellas, descartando casi siempre ser los traductores de sus obras francesas. Así, por ejemplo, Jorge Semprún escribe mayoritariamente en francés, aunque la lengua original de su última novela *Veinte años y un día* sea el castellano, y todas sus novelas han sido traducidas por un largo elenco de profesionales de la traducción. El caso más exclusivo con una lengua es el de Michel del Castillo, que ha abandonado por completo el español como lengua literaria y de comunicación e interioriza esta dualidad como un trauma lingüístico original.

Pero es más, no sólo las condiciones normales de traducción parecen haberse invertido, pervertido o conspirado para desalentar al traductor en el caso de estos autores bilingües, sino que estas mismas condiciones lingüístico-literarias pueden repercutir en la propia traducibilidad del texto a la lengua materna del escritor. Sabemos que el contenido de numerosas obras de estos autores franco-españoles está relacionado con una temática española y que, por lo tanto, encontramos en sus textos diversos grados de concentraciones de referencias culturales y lingüísticas a España y a su lengua. El papel de esta segunda lengua latente tras la francesa, es tan evidente que el corpus de palabras y expresiones en castellano crece, en algunas ocasiones, hasta llegar a convertirse en un personaje narrativo de gran importancia en la ficción francesa⁹. Las referencias a la otra lengua, la materna, ocasionan en algunos autores que sus obras sean difíciles de traducir de cara al lector español, pues resultan obvias tanto la explicitación de referencias culturales como lingüísticas (traducción de algunos términos, comentarios metalingüísticos, etc. que hay que suprimir) e, incluso, se puede ver alterado el contrato narrativo original en el que era manifiesto el contacto de dos lenguas: la francesa y la española¹⁰.

Así pues las novelas escritas en francés por estos autores oscilan entre las que no plantean problema alguno de traducción a la hora de verterlas al castellano y aquellas que, por algún motivo, pueden ver alterado su grado de traducibilidad en mayor o menor medida. Dentro de esta escala de valores de traducibilidad destaca la novela de Jorge Semprún *L'Algarabie* como la que opone mayor resistencia a la traducción, pues su contrato narrativo nace del mismo contacto del francés y del español de los personajes bilingües que aparecen en ella, incluido el narrador-traductor. Paradójica-

⁹ Por ejemplo, el caso extremo de *L'Algarabie* de Jorge Semprún (cf. Molina Romero, 2003b).

¹⁰ Otro ejemplo es el de la obra de Michel del Castillo y el uso que este autor hace de un determinado material lingüístico y de extensas referencias culturales que, a veces, dan pie a ensayos completos como *Le sortilège espagnol* (1977), *Le dictionnaire amoureux de l'Espagne* (2007). Michel del Castillo tiene predilección por palabras o expresiones españolas intraducibles en francés. Su fina prosa francesa está cuajada de palabras rancias, de hondo calado español, que dan especialmente cuenta de la identidad lingüística y cultural de lo hispano (cf. Molina Romero, 2003c).

mente, en el polo opuesto y, a pesar de su aparente neutralidad en francés, se encuentra la novela de Agustín Gómez Arcos *L'Enfant pain* al desvelar una gran riqueza de traducción al castellano. Y todo ello pese a que raras veces aparecen en las obras de Agustín Gómez Arcos expresiones o palabras que delaten el origen español del autor, o algún que otro neologismo que podría tacharse de hispanismo¹¹ más o menos intencional.

Es posible percibir, en este sentido, un aparente desarraigo de la lengua española en la escritura francesa de Agustín Gómez Arcos que más tarde trataremos de poner en tela de juicio, con respecto a los otros autores mencionados, en el sentido de que acalla o difuma más la voz autóctona que late en sus textos. El extrañamiento de la lengua materna alcanza un alto grado en este autor cuya aparente neutralidad en la lengua francesa no se ve interferida en ningún momento por el castellano, evitando al mismo tiempo caer tanto en el folclorismo como en el colorismo típicos de escritores relacionados con una temática española. Su escritura de contrastes consigue conjugar una sorprendente y fidedigna memoria española pero expresada en lengua francesa, filtrada por completo por la otra lengua y el distanciamiento del exilio.

Si alguna de las obras de los autores anteriormente citados puede aportar su grano de arena a esta reconciliación con nuestra memoria histórica es, sin duda alguna, la narrativa de este almeriense afincado en París desde 1968. En los 30 años que permaneció en la capital gala, escribió una larga docena de novelas que, sin poder calificarse propiamente de históricas, poseen un alto compromiso con la memoria española de esa época. Sin embargo, la obra de este autor en su tierra, «amordazada»¹² aún por la lengua de expresión que le dio el éxito literario internacional anhelado, ha permanecido enterrada junto a un pasado que era preciso olvidar. Y si algún mensaje nos transmite a través del tiempo la combativa y ácida obra de Agustín Gómez Arcos es la necesidad de recordar y de hablar de la memoria de un pueblo.

La narrativa incisiva y alegórica de Gómez Arcos, cuyo tema fetiche es la España franquista, no es un bálsamo para restañar heridas del pasado, sino un verdadero

¹¹ Cf. Le Vagueresse (2001: 237-240) y Alonso Díaz y Coca Méndez (2006: 298).

¹² Mientras que la obra de Gómez Arcos ha sido traducida a más de dieciséis lenguas tan diversas como el inglés, el hebreo, el sueco, el árabe, el ruso, el noruego o el portugués, sufrió en España un boicot por parte del sector editorial que la tachó de «historias duras» para no publicarlas (Cruz, 1980). Aunque la obra de Gómez Arcos pudo ser traducida y publicada por editoriales latinoamericanas, fue el propio autor quien no lo quiso, a modo de «pequeña venganza» ante este rechazo que no le dejaba indiferente: «tendrán que ser ellos los que acepten con todas sus consecuencias la entrada de mis libros en este país» (García, 1985). Han sido pues las adversas condiciones del mercado editorial las que han propiciado que hoy tengamos que asistir a la publicación de traducciones de sus obras y no a originales de su puño y letra, pues el autor nunca deja de escribir en español y muchos de sus textos podrían haber sido dobles o bilingües. Motivo también por el cual el autor se aseguró en vida la exclusividad de las traducciones a su lengua materna.

proceso de cauterización y de exorcización. La literatura de este autor exiliado en el espacio y en la lengua es externa tan sólo desde el punto de vista de su modo de producción, pues en cuanto a su universo ficcional es completamente interno e interior. Sus historias están confinadas siempre dentro de la España de posguerra, en ambientes opresivos y cerrados. El maniqueísmo que se instaura en la escritura de Gómez Arcos, no es ni lingüístico ni el de identidad, como en el caso de Michel del Castillo u otros autores, sino el mismo que divide a la sociedad española en dos bandos. Esta fractura que recorre España de norte a sur, vertebrada de igual modo la obra gomezarquiana imponiendo una valoración dicotómica entre el bien y el mal, entre vencedores y vencidos, desarrollada por una larga lista de símbolos contrarios y de indicios narrativos.

Agustín Gómez Arcos posee un profundo sentimiento de España que marca y da forma a todo su universo narrativo; un sentimiento casi unamuniano de una España que le duele y que siempre está presente. Por eso sus novelas a pesar de estar escritas en francés no dejan de ser españolas y, sin duda, la elección de esta lengua que le da la libertad de expresión tiene el efecto de hacerlo más profundamente escritor de lo español. La exclusión de la lengua evidencia, por encima de todo, su españolidad y lo perfila como escritor de lo español en francés.

La transición amnésica de la sociedad española se convierte para Agustín Gómez Arcos en pecado capital de olvido, pues afirmaba en una de sus entrevistas que la novela es la memoria de la humanidad, más que cualquier otra expresión literaria, y que si el político olvida el escritor no puede hacerlo y él mismo no lo hará nunca (Fidalgo, 1978). Su fidelidad a lo que él llama su «memoria española» trasciende el tiempo, el espacio y, por supuesto, la lengua en la que escribe.

Ejemplo de esta escritura de la memoria es la novela *L'Enfant pain*, traducida en 2006 al castellano por la editorial Cabaret Voltaire, crónica literaria, testimonio novelado de un pueblo y de una época, escenas de una vida dura que Agustín Gómez Arcos no quiere ni puede olvidar pero que esculpe en francés con el cincel de la lengua extraña que le abre la puerta de libertad. Pintura social y de denuncia, que nos inmortaliza y nos define tanto o más que cualquier otro documento histórico o fotográfico, con un incalculable valor y que nos llega con un considerable retraso de veintitrés años.

Esta novela publicada en 1983 por la editorial Seuil es la quinta que Gómez Arcos crea en francés. Aunque posterior en el tiempo es sin duda anterior en el universo del autor pues forma parte de un magma narrativo primigenio que ya estaba presente antes de abandonar España y su carrera de dramaturgo. Puede calificarse como la más autobiográfica de sus novelas, la más próxima a ese sustrato originario de la memoria: amalgama conjunta de tierra, raíces íntimas y recuerdos, arrancada de cuajo a una infancia devastada por la guerra y la inmediata represión de la posguerra.

Una levadura biológica que, como la madre del vino, permitirá que la escritura de Gómez Arcos fermente y florezca aunque sea en lengua extranjera.

Examinando el texto en francés de Gómez Arcos, la traducción no es aparentemente más complicada de lo que pudiera ser la de cualquier otro escritor. Lo que sí percibe el traductor es estar ante una situación extraordinaria, pues traducir un autor a su propia lengua materna infringe casi las premisas de lo que es la traducción y pone al traductor en un compromiso inaudito, al confrontarlo a un texto cuyo autor posee una magnífica competencia lingüística y literaria de la misma lengua. Esto obliga al traductor a realizar una reflexión profunda no ya sólo sobre el propio acto de escritura bilingüe del escritor al componer su texto, sino también a la hora de comprometerse y arriesgar en la traducción. En este sentido puede decirse que no es, sin duda, igual traducir a Gómez Arcos del francés al inglés o al ruso que del francés a su lengua materna.

En una novela como *L'Enfant pain* es el mismo Gómez Arcos el que ha tenido que resolver escollos propios de la de traducción en el momento de plasmar en francés una realidad profundamente enraizada en la esencia del recuerdo, en lo que tiene de inefable y de complejo al brotar de un entramado de vivencias, sensaciones, emociones, sabores y palabras autóctonas, en el sentido proustiano. Lo difícil no es ya sólo intentar transcribir el frágil y fugitivo recuerdo, sino el recuerdo vivido en lengua materna, verbo y carne reunidos de forma armónica, todavía aferrados a la madre, en tanto que madre biológica y lengua madre, que el autor debe revelar en otro idioma que se interpone como un velo.

El autor disgrega lo que para el niño se presentaba o aprehendía naturalmente junto a través de la lengua y de la experiencia, vertiéndolo en otro molde lingüístico que le obliga a fragmentar, seleccionar matices y percepciones. El autor suple la carencia de correspondencias lingüísticas y culturales con paráfrasis que agudizan más si cabe el mal de madre que aqueja al niño desolado por la situación familiar. Imaginando los pasos del escritor en su proceso de escritura hemos intentado despertar lo que está latente en él, aunar lo que Agustín Gómez Arcos tuvo que descomponer en su escritura francesa por medio de perífrasis para expresar lo intraducible. Los problemas de traducción en esta novela de Agustín Gómez Arcos nacen pues, en realidad, de la necesidad moral de restituir el vocabulario original a la versión castellana, del compromiso de ahondar en la riqueza de un léxico autóctono que se esconde tras la aparente neutralidad de un francés estándar. Bajo el ropaje de la lengua francesa subyace una realidad autóctona y un vocabulario enraizado en la tierra almeriense que lo vio nacer.

Memoria, en este caso, también hecha de palabra, de lo que las palabras nos comunican y de lo que nos hacen sentir. La historia de *El Niño Pan* bucea en los recuerdos de la infancia de Gómez Arcos, y por lo tanto, las palabras también tendrían

que ser las de aquí, las que oyó en su pueblo natal de Énix siendo niño y las que le enseñaron la vida. Agustín Gómez Arcos es deseo de escritura por encima de todo, abriéndose paso con estas palabras y sin ellas, a pesar de la censura, de la lengua y del tiempo, brindándonos la oportunidad de leer el código secreto que deja inscrito en su texto.

Sin poder arriesgar mucho en el terreno de la disposición sintagmática de una sintaxis caracterizada por frases cortas, a veces extremadamente cortas hasta el punto de desmembrar el sustantivo de su adjetivación o el sujeto de su acción. Frases rápidas, interrumpidas por reiteradas comas, por persistentes conjunciones copulativas. Los cauces por donde discurre el texto gomezarquiano son, a veces, angostos y abruptos. Sin duda, este aspecto estructural se hubiera podido suavizar en la traducción, pero en este sentido hemos respetado casi escrupulosamente la puntuación y la unidad de la frase de *L'Enfant pain*. Hemos preferido la yuxtaposición y la coordinación original a la subordinación de frases más largas, pues creemos que son características estilísticas de la forma de escribir de Agustín Gómez Arcos en francés¹³.

El campo léxico, sin embargo, abre grandes posibilidades a la traducción de una obra como *L'Enfant pain*. Recorriendo en sentido inverso el camino que tuvo que franquear el autor al no poder traducir ninguno de esos localismos, que son los grandes ausentes del texto francés, hemos tratado de reimplantarlos en una escritura que va preñada de ellos y los acoge de forma natural, pues las pistas que ha dejado el autor son inequívocas. Determinadas palabras o expresiones aparentemente neutras en francés, pero que en su contexto sugieren constantemente al traductor una gran riqueza y densidad, acaban por adquirir un espesor y una consistencia nueva como si una levadura interna las hiciera encarnarse en palabra viva. Ninguna otra obra de Agustín Gómez Arcos está tan cerca de esa palabra autóctona original y permite con tanta claridad este transvase.

La reiteración de perífrasis como la «fine couche d'argile violette de la terrasse» lleva implícita su traducción en castellano por «la launa del terrado», material empleado para cubrir techos y azoteas en la construcción almeriense tradicional. Nos atrevemos a traducir también «la paille de porcherie» por «la atocha de la chinera», sin duda más connotado en castellano que en francés, o algunas apuestas algo más arriesgadas que nos llevan a adaptar la plantación de «pois chiches» que hay en los «bancales» de la «majada» o del «marchal» (*propriété, parcelle, les terres*) por la de «présules» (*guisantes*), o la traducción de «sarabande» por «juguesca», ambos términos característicos del habla almeriense.

¹³ Estos rasgos estilísticos aparecen con fuerza en otras novelas en lengua francesa como en *L'Agneau carnivore* o *Scène de chasse (furtive)*, además de verse favorecidos por la propia lengua francesa tampoco hay que olvidar su relación directa con el lenguaje de tipo teatral y las acotaciones escénicas.

Este fenómeno puede estructurarse principalmente en torno a determinados campos semánticos y actividades propias de la tierra y, por lo tanto, más ricos en el léxico español y en el habla enixerá, entre los que destacan términos relacionados con trabajos artesanos (construcción, agricultura, pastoreo) y la gastronomía. El cultivo y la recogida del esparto, característicos de la región de Almería, aparecen reflejados con gran detalle en la novela de Agustín Gómez Arcos. A pesar de la falta de correspondencias con los términos en francés, hemos podido emplear términos tan connotados como el coto y la cogida del esparto, la atocha, factor, factoría, los jornaleros, cocer y majar el esparto, el trenzado del esparto (pleita, la tomiza, hacer esparteñas). Como pastor de cabras el narrador evoca aspectos muy concretos que corresponden a un vocabulario específico como, por ejemplo, «ubres enmandiladas» (*les mamelles protégées par des tabliers en toile*), «chotos» (*chevreaux, cabris*), «el sesteo» (*heures de repos*), «esquilas» (*sonnailles*).

Los términos gastronómicos aparecen igualmente aunque, en época de hambreras y escasez, se reducen básicamente a un plato: una «pâtée» o «bouillie». Es decir, una especie de «berbajo» al que llaman eufemísticamente «gachas» o «migas», elaborado con «moyuelo» de salvado o «lentejas» picadas. A esto se le añade migajas de un raquíptico pan negruzco con diversas variantes de ingredientes, mientras que el niño y toda la familia asisten al amasijo del pan blanco, de harina de flor, que su madre hornea para los otros.

Las voces relacionadas con la ideología se convierten fácilmente en insultos estereotipados de honda densidad léxica en la lengua materna, como comenta el propio narrador: la palabra «rojo», en boca de niños¹⁴ y adultos, es más que una simple palabra, va cargada de odio, es dura y cortante como una afilada piedra que se tira contra el hermano.

En comparación con el resto del ancho mundo, el pueblo no era ninguna extraña excepción, como se dice, sino más bien un estupendo muestrario: como en todos lados, los ricos eran de derechas y los pobres de izquierdas. A estos últimos se les dio el nombre genérico de rojos, palabra que, pronunciada por un rico, se estampaba en la cara del pobre como un escupitajo, como para que se marcaran en ella los signos de una nueva enfermedad tan contagiosa como la peste, el cólera, la lepra. *Rojo*,

¹⁴ ¡Sacristán!

- ¡Curilla! [...]

- ¡Al rosario! ¡Va al rosario!

- ¡Se ha cambiado la chaqueta!

- ¡Rojillo arrepentío!

- ¡Moro! (Gómez Arcos, 2006: 87-88).

palabra implacable, sin la menor caridad. En cuanto se soltaba, los lazos de sangre, de nacimiento o de lugar quedaban abolidos. Era una palabra raquílica, descalcificada, una palabra sin amor, con mucho odio. Sonaba como la bofetada que da el hijo al padre, era cortante, se clavaba como cuchillo que se hunde en la espalda de un hermano. Palabra de Caín contra Abel.

Se prolongaba. Días, noches, semanas... ¿Acaso se había despertado esa siniestra palabra para no volverse a dormir, insomne como un crimen oculto en la conciencia? Los rojos no se atrevían a hacer la pregunta en voz alta: temían demasiado la respuesta (Gómez Arcos, 2006: 252-253).

En la escuela del pueblo, el maestro falangista enseña el catecismo y el odio al rojo:

[...] Se llamaba don Manuel Faura y había ganado la guerra. No habían transcurrido diez días desde su llegada y ya ocupaba la alcaldía, usurpada al primer alcalde de la nueva paz, el tío Juan Antonio, quien no era, así lo aseguraba un notificado oficial, sino «alcalde interino». Sin perder tiempo, tomó una medida de gran importancia para el municipio: la creación del Frente de Juventudes Falangistas donde por decreto enroló a los muchachos de entre diez y dieciocho años. Todas las tardes, reunía al grupo y hacían instrucción militar en la plaza del pueblo, seguía una clase teórica de honor y coraje –por supuesto, también militares. Luego enseñaba el sagrado odio al rojo, enemigo mortal de la Patria. Este odio (que el adoraba como otros el amor) debía ser profundo, sin piedad, eterno... y lo bastante fuerte para atravesar inimaginables fronteras y alcanzar de lleno a los soviéticos –¿quiénes?– –¡los rusos, quiénes van a ser!– otro pérfido enemigo de occidente que ningún crío sabía situar en el ancho mundo. Y acababa ensalzando a los nazis. «¡Esa extraordinaria raza, decía inflamado de pasión, de cerebro claro, de casta de héroes! ¡Hombres duros, machos!» (Gómez Arcos, 2006: 406-407).

Es también una cita interesante para la traducción el comentario de los fragmentos de canciones populares, rezos y poemas que aparecen diseminados en *L'Enfant pain* y cuya versión original es ya de por sí una traducción del castellano, que el autor ha tenido previamente que adaptar al francés. Es sin duda fácil reconocer estos fragmentos y restituir la versión que le dio origen, excepción hecha de variantes regionales o locales, que al tratarse de textos orales y escritos estereotipados puedan existir. La traducción que Agustín Gómez Arcos propone de ellos en su original fran-

cés no es la mejor de las posibles, es decir, la más neutra para el lector francés pues en los casos en que ha podido adaptar completamente el fragmento no lo ha hecho, haciendo siempre un guiño bastante claro a la variante española.

Si bien es cierto que Gómez Arcos se resiste a cargar sus novelas de pintoresco color local, tampoco podemos decir que lo aclimate todo. Por ello connota su texto francófono con pequeñas trasgresiones exóticas que arañan la conciencia y la sensibilidad del lector. Es evidente que este efecto desaparece en la traducción para el público español, que inmediatamente reconoce como señas de identidad propias esos elementos exógenos para el lector francés. Por ejemplo, la tradicional cancioncilla infantil:

*Caracol, col, col
saca los cuernos al sol,
verás a tu madre
vestida de sol* (Gómez Arcos, 2006: 141)

Es la traducción que hemos hecho del siguiente fragmento en francés:

*Escargot got got
Ressors tes cornes
Fais un clin d'oeil
Papa se lève
Papa soleil* (Gómez Arcos, 1983: 97)

Sin duda Gómez Arcos ha «españolizado» algo esta cancioncilla célebre que tiene también en francés su equivalente en la *comptine*: Escargot, berlingot / montre-moi tes cornes / ou sinon je te mets dans la casserole, / Un, deux, trois, / croisez les bras!

Igual ocurre con el estereotipado rezo infantil de generaciones de niños españoles, «Jesusito de mi vida, tu eres niño como yo», que Gómez Arcos retranscribe casi al pie de la letra para comentar después su insulsez literaria¹⁵:

*P'tit Jésus de mon cœur
Tu es enfant comme moi
C'est pourquoi je t'aime tant
Et je t'offre mon cœur.
Prends-le
Prends-le
Prends mon cœur avec toi
Il t'appartient!* (Gómez Arcos, 1983: 300).

Los inconfundibles versos de Lorca en boca de María, la hermana del protagonista, se han transmutado en el texto francés de Gómez Arcos en:

¹⁵ Una variante francesa podría ser: Mon bon Jésus, je vous donne mon coeur, prenez-le s'il vous plaît afin que jamais aucune créature ne le puisse posséder que vous seul, mon bon Jésus.

*A l'ombre d'un olivier
Ma belle ramasse l'olive
Et le long bras de l'air lui enlace la ceinture.
Olivier, olivier
Noir et vert* (Gómez Arcos, 1983: 312)

Pequeño homenaje en francés del escritor almeriense al poeta granadino al que admira y que sin duda ha dejado huella en su obra. La poesía y la tradición oral representan siempre el último reducto contra la traducción, pues es la voz que se dirige al corazón y aquella que significa más en la lengua original en la que fue creada que en cualquier otra.

Un último ejemplo para ilustrar este fenómeno lo tenemos en un fragmento de una copla de pescadores que queda expresado por Gómez Arcos en francés como sigue:

*Ivre mort de ton absence
Mon cœur s'éloigne de toi,
Tel un bateau sans nord
Qui tangue sur les vagues* (Gómez Arcos, 1983: 292)

En la traducción se imponía rescatar un texto auténtico del cancionero popular, que es el que dio origen a esta versión francesa:

*Como barquito en la mar
que va pegando vaivenes,
así va mi corazón
cuando te llamo y no vienes* (Gómez Arcos, 2006: 407)

El indiscutible distanciamiento bilingüe que supone el otro idioma debe ser abolido en el acto de traducción, la neutralidad de la lengua ajena encarnarse en connotación idiomática de la lengua materna. El traductor debe esforzarse en descubrir el término o la expresión española se encuentra encubiertamente ya traducido o pensado por el autor en su proceso de escritura bilingüe. El acto de traducción es fluido siempre y cuando se respete esta premisa, que hace que el texto recobre naturalmente su tono. Igualmente por ello se constata la ausencia de problemas de adaptación o de referencias culturales ya que el referente de esta historia de posguerra corresponde a una realidad histórica propia.

En Gómez Arcos recobrar la memoria histórica pasa forzosamente por recobrar la memoria lingüística que le dio vida, remontar hasta lo más innato e inherente. Si Gómez Arcos universalizó su literatura al escribirla en francés, dado que para él «las cosas esenciales se dicen de la misma manera en todos los idiomas» (Sorela, 1986), ésta sin duda se connota o se caracteriza al rescribirse hoy en castellano y al ser recibida por un público autóctono que le encontrará un nuevo sabor. Pues siempre queda preguntarse qué es lo que llega a comprender el lector francés, o extranjero, de las

historias de aquí que Gómez cuenta en francés: todo y a la vez no todo, pues ese receptor está privado de la memoria histórica y lingüística necesarias para sentirla. Queda todavía por producirse la recepción de este autor en su tierra, todavía por realizarse el reencuentro con un público y una generación a la que va muy especialmente dirigida su obra. Agustín Gómez Arcos «ingresa» en las letras españolas, ahora ya el tiempo pertenece a la lectura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO DÍAZ, Rosa M^a & Beatriz COCA MÉNDEZ (2006): «La escritura gomezarquiiana o la cultura del desarraigo», in Bruña Cuevas M. *et al.* (eds.), *La Cultura del otro: español en Francia, francés en España / La Culture de l'autre: espagnol en France, français en Espagne*. Sevilla, APFUE, SHF y Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla, 290-299 [Disponible también en <<http://www.culturadelotro.us.es/actas-ehfi/pdf/3alonsoycoca.pdf>>].
- CASTILLO, Michel del (1959): *Tanguy: histoire d'un enfant d'aujourd'hui*. París, Club des Éditeurs.
- CASTILLO, Michel del (1964): *Les louves de l'Escorial*. París, Laffont.
- CASTILLO, Michel del (1977): *Le Sortilège espagnol*. París, Juillard.
- CASTILLO, Michel del (1994): *Rue des archives*. París, Gallimard.
- CASTILLO, Michel del (1995): *Mon frère l'idiot*. París, Fayard.
- CASTILLO, Michel del (2005): *Dictionnaire amoureux de l'Espagne*. París, Plon.
- CASTILLO, Michel del (2006): *La religieuse du Madrigal*. París, Fayard-Seuil.
- CRUZ, Juan (1980): «El español Gómez Arcos, “escritor francés” a pesar suyo», *El País Digital*, 13/08/1980.
- DÍAZ ARENAS, Ángel (s.a.): «Retrato de una movida vida», [Consulta en línea: <<http://toulouse.cervantes.es/Biblioteca/doc/semprun.pdf>>; 15/10/2007].
- FIDALGO, Feliciano (1978): «Patrick Modiano, Premio Goncourt de novela. El español Agustín Gómez Arcos, finalista». *El País Digital*, 21/11/1978.
- GARCÍA, Ángeles (1985): «El último creador en el exilio. Agustín Gómez Arcos dice que la España socialista no le ha abierto las puertas que le cerró el franquismo». *El País Digital*, 30/06/1985.
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (1975): *L'Agneau carnivore*. París, Stock
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (1978): *Scène de chasse (furtive)*. París, Stock.
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (1990): *L'Aveuglon*. París, Stock.
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (1984): *Un Oiseau brûlé vif*. París, Seuil.
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (1983): *L'Enfant pain*. París, Seuil.
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (1986): *Un pájaro quemado vivo*. Madrid, Editorial Debate.

- GÓMEZ ARCOS, Agustín (1991): *Marruecos*. Madrid, Mondadori.
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (2006): *El niño pan*. Edición y traducción de M. Carmen Molina Romero. Madrid, Cabaret Voltaire.
- GÓMEZ ARCOS, Agustín (2007): *El cordero carnívoro*. Traducción de Adoración Elvira. Barcelona, Cabaret Voltaire.
- LE VAGUERESSE, Emmanuel (2001): «L'Agneau carnivore d'Agustín Gómez Arcos: langue de l'autre et amour du même?», in Castellani, J.P, M.R. Chiapparo & D. Leuwers (eds.), *La Langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*. Tours, Université François Rabelais, 231-256.
- LÓPEZ LÓPEZ-GAY, Patricia (2005): *(Auto)traducción y (re)creación. Un pájaro quemado vivo, de Agustín Gómez Arcos*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- MOLINA ROMERO, M. Carmen (2003a): «De l'Aveuglon a Marruecos una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos». *Especulo. Revista de estudios literarios*, nº 23, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/cmolina.html>>.
- MOLINA ROMERO, M. Carmen (2003b): «Problèmes de traduction dans *L'Algarabie* de Jorge Semprun». *Cuadernos de Filología Francesa*, nº 15, 149-169.
- MOLINA ROMERO, M. Carmen (2003c): «Michel del Castillo: un bilinguisme conceptuel», in M^a Jesús Salinero Cascante e Ignacio Iñarrea las Heras (coord.), *El texto como encrucijada. Estudios franceses y francófonos*, La Rioja, APFUE y Universidad de La Rioja, vol. I, 559-570 [Disponible también en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/extart?codigo=1011641>>].
- SEMPRÚN, Jorge (1963): *Le grand voyage*. París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1967): *L'évanouissement*. París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1969): *La deuxième mort de Ramon Mercader*. París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1977): *Autobiographie de Federico Sanchez*. París, Seuil.
- SEMPRÚN, Jorge (1980): *Quel beau dimanche!* París, Grasset.
- SEMPRÚN, Jorge (1981): *L'Algarabie*. París, A. Fayard
- SEMPRÚN, Jorge (1983): *Montand, la vie continue*. París, Denoël.
- SEMPRÚN, Jorge (1986): *La montagne blanche*. París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1987): *Netchaïev est de retour*. París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1994): *L'écriture ou la vie*. París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (1998): *Adieu, vive clarté ...* París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (2001): *Le mort qu'il faut*. París, Gallimard.
- SEMPRÚN, Jorge (2003): *Veinte años y un día*. Barcelona, Tusquest.
- SEMPRÚN, Jorge (2004): *Vingt ans et un jour*. Traduction de Serge Mestre, París, Gallimard.
- SORELA, Pedro (1986): «Agustín Gómez Arcos ingresa en las letras españolas con su novena novela». *El País Digital*, 06/06/1986.
- VILALLONGA, José Luis de (1959): *L'homme de sang*. París, Seuil.
- VILALLONGA, José Luis de (1967): *Allegro barbaro*. París, Seuil.

VILALLONGA, José Luis de (1971): *Fiesta*. París, Seuil.

VILALLONGA, José Luis de (1974): *Furia*. París, Seuil.

ZAYAS, Rodrigo de (1992): *Les Morisques et le racisme d'état*. París, ELA la Différence.

ZAYAS, Rodrigo de (1996-1998): *Ce nom sans écho*. 4 volumes. París, L'Esprit des Péninsules.

ZAYAS, Rodrigo de (1998): *Ibn'Arabi ou le maître d'amour*. París, Séguier.

ZAYAS, Rodrigo de (2007): «La Historia de España está por escribir». *ABC*, 4/2/2007.