

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN LINGÜÍSTICA

**MECANISMOS LINGÜÍSTICOS CENSORIOS EN TRADUCCIÓN LITERARIA.
ANÁLISIS COMPARATIVO DE TRES TRADUCCIONES AL ESPAÑOL
DE LA NOVELA ERÓTICA *LES ONZE MILLE VERGES*
DE GUILLAUME APOLLINAIRE**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA APLICADA
P R E S E N T A

MÓNICA RIZO MARÉCHAL

DIRECTORA DE TESIS
MTRA. CÉLINE DESMET ARGAIN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Emilio y Valentina,
con alegría y amor*

*En memoria de mi padre,
Francisco Rizo*

AGRADECIMIENTOS

Terminé este trabajo gracias al aliento y la complicidad de las personas que más quiero.

Debo un agradecimiento profundo y conmovido a Christiane Maréchal, mi madre, a Silvia y a Leticia, mis hermanas, por su presencia constante y su amoroso entusiasmo.

Con Alma, Silvia, Dirce, Laura, Antonio, Jaime y Luis brindo de corazón. Cuántas desveladas y madrugadas me dedicaron. Cada vez me ayudaron a aterrizar, para luego volver a volar.

A la Maestra Céline Desmet, mi directora de tesis. Con generosa dedicación me impulsó a buscar, a reflexionar, a cuestionar con rigor incluso los más mínimos detalles. He aprendido mucho... ¡y lo que falta aún!

A la Mtra. Noëlle Groult, la Dra. Carmen Curcó, la Dra. Teresa Peralta y la Dra. Marisela Colín les agradezco el tiempo que dedicaron a la lectura de este trabajo y sus comentarios alentadores.

A mis compañeras de la maestría: Alma, Eleonora, Erika, Julie y Sandra. Porque las risas, la Nutella y los debates que compartimos hicieron amable, interesante y divertido el camino que recorrimos juntas. Y especialmente a Erika, que tuvo la generosidad de regalarme “La Luna” y algunos materiales que estimularon con mucho la realización de este trabajo.

A María de Jesús. Me escuchó, me escuchó mucho. Me ayudó a encontrar armonía cuando pasaba por momentos de caos.

A Fili y a Liz les debo que mi casa siguiera funcionando aun cuando no podía yo dedicarle el tiempo y la energía que a veces hizo falta.

A todos ustedes, gracias.

El apoyo económico que recibí de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, a través del Programa de Apoyos para la Superación del Personal Académico, hizo posible la realización de mis estudios de maestría, así como la investigación y redacción de esta tesis. Asimismo, agradezco al Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras la comisión con goce de sueldo con que fui beneficiada para llevar a buen término este proyecto.

ÍNDICE

Sinopsis		ix
Capítulo I.	Introducción: el diseño de la investigación	1
Capítulo II.	Censura y autocensura	9
	2.1 Aproximaciones	9
	2.2 Una autocensura consciente	11
	2.3 Censura y psicoanálisis: el discurso de la autocensura	15
	2.4 Censura y sociolingüística: el discurso eufemizante	19
Capítulo III.	Censura y traducción literaria	27
	3.1 Entre la adecuación y la aceptabilidad: las normas en traducción	28
	3.2 Un ejemplo de adaptación: ¿censura o normatividad?	31
	3.3 Hacia una definición de censura en traducción	35
	3.4 Traducción y obscenidad	39
	3.5 Mecanismos de transformación censoria en traducción	43
	3.5.1 Mecanismos de transformación cuantitativa	44
	3.5.2 Mecanismos de transformación estilística	44
	3.5.3 Mecanismos de transformación modal o narrativa	45
	3.5.4 Mecanismos de transformación pragmática	46
	3.6 A manera de conclusión	46
Capítulo IV.	Antoine Berman: la analítica negativa de la traducción y la censura	49
	4.1 La traducción etnocéntrica como origen de la censura en traducción	50
	4.2 La traducción hipertextual: manifestación de la censura	55
	4.3 La analítica negativa de la traducción: tendencias deformadoras	59
	4.3.1 La racionalización	62
	4.3.2 La clarificación	63
	4.3.3 la expansión	64
	4.3.4 El ennoblecimiento y la vulgarización	64
	4.3.5 El empobrecimiento cualitativo	65
	4.3.6 El empobrecimiento cuantitativo	65
	4.3.7 La homogeneización	66
	4.3.8 La destrucción de ritmos	66
	4.3.9 La destrucción de redes significantes subyacentes	67
	4.3.10 La destrucción de sistematismos	67
	4.3.11 La destrucción o la exotización de redes lingüísticas vernáculas	68
	4.3.12 La destrucción de locuciones	69
	4.3.13 La supresión de la superimposición de lenguas	70
	4.4 A manera de conclusión	71

Capítulo V.	Metodología de la investigación	73
	5.1 El corpus	74
	5.1.1 Del texto origen	74
	5.1.2 De los textos traducidos	75
	5.1.3 Del fragmento analizado	76
	5.1.4 El problema de traducción y la censura	77
	5.1.5 Unidades de análisis comparativo: segmentos emparejados	78
	5.2 Las categorías de análisis	80
Capítulo VI.	Guillaume Apollinaire y <i>Les onze mille verges</i>	83
	6.1 El autor	83
	6.2 <i>Les onze mille verges ou les amours d'un Hospodar</i>	85
	6.3 El fragmento	88
	6.3.1 La crónica de hechos reales	88
	6.3.2 La supresión de la puntuación	89
	6.3.3 La convivencia del registro familiar, la palabra erudita y el registro literario	90
	6.3.4 La parodia y el humor	91
	6.4 Las traducciones y sus traductores	92
	6.4.1 Josep Elías	93
	6.4.2 Xavier Aleixandre	94
	6.4.3 Mauro Armiño	96
	6.5 A manera de conclusión	97
Capítulo VII.	Análisis comparativo.	99
	7.1 Introducción	99
	7.2 La estructura del comentario de traducción	100
	7.3 Análisis comparativo: la autocensura en traducción	102
Capítulo VIII.	Discusión	169
Capítulo IX.	Conclusiones y reflexiones finales	189
Anexos	Anexo 1. Documento clave para el análisis comparativo	197
	Anexo 2. El texto origen	203
	Anexo 3. La traducción de Josep Elías	206
	Anexo 4. La traducción de Xavier Aleixandre	209
	Anexo 5. La traducción de Mauro Armiño	212
Bibliografía		215

SINOPSIS

El propósito de esta investigación fue analizar la censura en la traducción de la prosa literaria. Se identificaron los mecanismos lingüísticos censorios en tres traducciones a la lengua española de un fragmento de la novela erótica *Les onze mille verges* de Guillaume Apollinaire. Se abordó el problema de la censura desde el psicoanálisis, la sociolingüística y la traductología. En el marco de la traductología, se enfocó el estudio de la censura a partir del concepto de norma inicial que Gideon Toury propuso en 2004, así como el de las tendencias deformadoras postuladas por Antoine Berman en la analítica negativa de la traducción en 1999.

En el marco de los estudios descriptivos de traducción, se llevó a cabo un análisis comparativo a partir de la segmentación simultánea del texto origen y de las tres traducciones en segmentos emparejados, y se identificaron cuarenta y una unidades de análisis que contenían efectos censorios en los textos traducidos. El análisis de cada unidad permitió establecer la relación entre la censura, el apego a alguno de los dos polos de la norma inicial, los procedimientos deformadores implicados y los mecanismos lingüísticos que operaron.

El estudio mostró que si el apego a las normas culturales y lingüísticas del polo origen rige la estrategia de traducción, se produce un número menor de efectos lingüísticos censorios; y a la inversa, si el apego a las normas del polo meta rige el proceso, existe un número mayor de efectos censorios. Asimismo, se observó que esas transformaciones censorias operaron a todos los niveles lingüísticos. Los resultados evidenciaron que la censura en la traducción de la prosa literaria surge como problema lingüístico durante el proceso de traducción hacia el Otro cultural y en el contacto entre las diferencias culturales, lo que genera deformaciones lingüísticas que hacen decir al texto origen lo que no tenía intención de decir.

Palabras clave: traducción literaria, traductología, censura, autocensura, traducción etnocéntrica, norma inicial, tendencias deformadoras.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

El diseño de la investigación

La censura es un tema ampliamente estudiado en los campos de la psicología, el psicoanálisis desde luego, la sociología, la comunicación masiva. También, aunque en menor escala, en la literatura. Pero escasamente en el campo de la traducción literaria.

El proceso traductor trasciende la sola manipulación de dos códigos lingüísticos. El traductor busca responder a las exigencias de comprensión entre culturas. Sin embargo, no todo lo que se puede decir en una cultura es aceptable en la otra, más aún si se trata de palabras tabú, con carga emocional, moral, social o ideológica, y que generan aversión. Este tipo de palabras se relacionan con creencias y prácticas en la religión, la magia, el decoro y el control social de una cultura específica. Además “trascienden su naturaleza de signos lingüísticos y se convierten fácilmente en representaciones de conceptos, valores y tabúes sociales” (Lara, 2006: 213). En tanto símbolo social, la palabra es susceptible de provocar reacciones de rechazo extremadamente fuertes y generar formas de censura.

Pero no sólo la palabra puede generar malestar. También el orden de palabras en la oración, la organización del párrafo y hasta la puntuación de un texto origen pueden incomodar al traductor que con su trabajo responde a las exigencias del “bien decir” y del “decir correcto” en una cultura dada y según los cánones que la lengua de esa cultura le imponen.

Esas palabras y oraciones cobran un peso específico que puede representar un verdadero escollo, hasta insalvable, en el trabajo del traductor. El uso de la lengua, más aún si es la materna, despierta fuertes resonancias emocionales, morales, sociales e ideológicas incluso en el traductor

—al que se le considera un profesional de la lengua—, que pueden llevarlo incluso a censurar su propio texto.

De aquí que, cuando el traductor aborda un texto obsceno, se enfrente a una paradoja: la de tener que escribir en su lengua materna, aquella a la que generalmente traduce, expresiones que le resultarán más perturbadoras en su propia traducción que en el texto origen, cuanto más si traduce hacia una cultura menos tolerante que la cultura origen. El traductor, lo sepa o no, consciente o inconscientemente, implementará una estrategia de traducción y una serie de mecanismos lingüísticos con los que dirá no sólo lo que se puede decir, sino de la manera y con las formas con que se puede decir, de modo tal que el texto traducido sea socialmente aceptable en la cultura meta para la que traduce.

Ahora bien, a pesar de que la traducción es uno de los oficios más antiguos en la historia de la humanidad, sigue siendo un fenómeno lingüístico apenas entendido. Es cierto que, en las últimas dos décadas, la producción de estudios sobre traducción se ha incrementado sensiblemente, existen publicaciones especializadas y diversas universidades en el mundo han creado ya estudios superiores y de posgrado en traducción y traductología, lo que es evidencia de que se está estructurando como un campo de estudio específico. Aquí daremos cuenta de una parte de este proceso. Sin embargo, aún hoy en día son escasos los estudios empíricos respecto de la censura y la traducción. Los efectos de palabras tabú, insultos y blasfemias, palabras con carga negativa, o aquellas con carga moral, social o ideológica que generan aversión, interesan a psicolingüistas, sociolingüistas, traductólogos y traductores. Pero, en traductología, los acercamientos a estas cuestiones tienden a ser anecdóticos, hay poca sistematización y cierta falta metodológica y teórica.

En México, son escasos los estudios sobre traducción y no existen trabajos sobre procesos censorios en traducción. Consideramos que esta investigación puede aportar reflexiones acerca del proceso traductor, la censura y sus consecuencias en la calidad del texto meta.

Dicho esto, en esta investigación abordaremos el problema de la censura en la traducción de la prosa literaria desde tres ángulos distintos para buscar los puntos de intersección que lo expliquen: desde el psicoanálisis, la sociolingüística y la traductología.

Primero, en tanto la censura es una noción fundamental del psicoanálisis, abordaremos brevemente las tesis de Sigmund Freud (1900/1973)¹ al respecto, especialmente en su relación con la literatura. El psicoanalista consideró que el fenómeno de la censura, tanto en el aparato psíquico como en la creación del escritor, se muestra de manera análoga: el verdadero mensaje aparece disfrazado en el discurso manifiesto. Ambos disimulan sus pensamientos y le dan formas aceptables a su expresión.

Segundo, desde la perspectiva de la producción lingüística de Pierre Bourdieu (2000, 2001), a su vez influido por las tesis del psicoanálisis. Este sociólogo afirma que los discursos son siempre formas eufemísticas, porque hablar es poner formas, resultado de la preocupación interiorizada e inconsciente por el “bien decir” y de las censuras inherentes a toda situación social: “toda expresión es un ajuste entre un *interés expresivo* y una *censura* constituida por la estructura del campo en el que se oferta esta expresión” (Bourdieu, 2000: 137). Esto significa que todo discurso es modificado, a todos los niveles de expresión, cuando se adecuan las formas lingüísticas a las expectativas de aceptabilidad del productor de discurso.

Tercero, desde el punto de vista de la traductología. Aquí aludiremos a diferentes perspectivas, que nos permitirán definir y caracterizar la autocensura en el proceso traductor específicamente.

Por un lado, la postura de Gideon Toury (2004), que coloca el proceso de traducción a un nivel sociocultural y regido por normas sociales que determinan, en su caso, la censura y autocensura en traducción. Toury afirma que “un traductor tiene la posibilidad de plegarse al texto origen siguiendo sus normas, o de adherirse a las normas activas en la cultura meta o en el sector de esa cultura que acogería el producto final.” (2004: 98). Ello determina la estrategia del traductor, afecta la escritura de la traducción y, ocasionalmente, puede volverse un proceso censorio.

Por otro lado, la de Carmen Toledano (2003), que estudia específicamente la traducción de la obscenidad y la censura de ésta. Afirma que de la cantidad de obscenidad en un texto dependerá tanto la posibilidad de su traducción como la forma que cobrará el texto traducido. Del análisis de diversos textos ingleses del siglo XVIII traducidos en España, la autora ofrece una taxonomía de mecanismos de transformación censoria en la traducción.

¹ Nos referimos a *La interpretación de los sueños*, obra publicada originalmente en 1900. En adelante, citaremos la edición de 1973, en la traducción de Luis López-Ballesteros.

Por último, desde la postura traductológica de Antoine Berman (1999). Aunque este autor no desarrolla ni define explícitamente la censura en traducción literaria, sus teorías son de primera importancia para nosotros. Berman afirma que las teorías en la historia de la traducción tienen un lugar común: la tendencia a volverlas etnocéntricas y poco dispuestas a aceptar lo ajeno, lo extranjero, para la cultura meta. Esto ha condicionado a los traductores —con mayor o menor conciencia de ello— a realizar traducciones normativas, más preocupadas por el significado que por el significante, a sacrificar la forma en favor del sentido, lo que los conduce a censurar y a censurarse: “Se trata de introducir el sentido extranjero de tal manera que sea aclimatado, que la obra extranjera aparezca como un ‘fruto’ de la lengua propia.”² (Berman, 1999: 34). De esto se desprende que la traducción deba ser fluida, incluso más que el texto origen, y como si estuviese escrita originalmente en la lengua meta, de manera que el traductor se vuelve invisible (Venuti: 1995).

Berman propone la urgencia de realizar una analítica de la traducción, que consiste en el análisis de los textos traducidos a partir de una serie de tendencias deformadoras visibles en toda traducción. A nosotros nos ocupa analizar si tales tendencias (que existen siempre, ya por facilidad de trabajo, ya por exigencia editorial, ya como efecto de las exigencias de la traducción etnocéntrica) pueden considerarse censorias. Y si lo son, nos preguntamos cómo funcionan.

A partir de lo arriba expuesto, para esta investigación nos proponemos resolver las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es el efecto de la autocensura en el texto traducido?
2. ¿Qué formas lingüísticas cobra la censura en la traducción?
3. Los mecanismos lingüísticos censorios, ¿son arbitrarios o muestran patrones lingüísticos?
4. ¿Cómo se explican la censura y la autocensura en el campo de la traducción literaria?

Nuestro objetivo general es identificar las transformaciones censorias en tres traducciones al español de una novela erótica francesa. De aquí se desprenden tres objetivos descriptivos y uno relacional:

Objetivos descriptivos:

1. Identificar qué mecanismos lingüísticos pueden ser considerados una transformación censoria del texto origen en la traducción.

² “*Il s’agit d’introduire le sens étranger de telle manière qu’il soit acclimaté, que l’oeuvre apparaisse comme un ‘fruit’ de la langue propre.*” Mi traducción.

2. Determinar a qué niveles lingüísticos se efectuaron.
3. Analizar si operan arbitrariamente o existen patrones lingüísticos.

Objetivo relacional:

1. Determinar si existe una relación entre la atención a las normas socioculturales que rigen el proceso traductor y la censura en la traducción de la prosa literaria.

Dado que el traductor tiene presencia en el texto meta, sus actitudes ante las lenguas y las culturas que traduce se verán reflejadas en el resultado de su traducción.

De ello se desprenden las siguientes hipótesis de trabajo:

- Las actitudes censorias del traductor serán observables en las soluciones lingüísticas con que resuelve problemas específicos de traducción.
- Si el traductor anticipa rechazo del texto origen en la cultura meta, implementará mecanismos lingüísticos que generan alteraciones del discurso en el texto traducido y que pueden ser interpretadas como censorias.
- Dichos mecanismos lingüísticos pueden ser interpretados como muestras explícitas de autocensura del traductor en contextos de traducción específicos.
- Los mecanismos lingüísticos censorios atañen no sólo al significado de la expresión, sino sobre todo al significante, a la forma concreta que cobran.

Partimos de los supuestos de que la traducción es, inevitablemente, una actuación social sujeta a las normas culturales vigentes en el momento en que se realiza la traducción, y de que la actuación censoria como proceso dejará una huella observable en el producto, que es el texto traducido. Esa actuación censoria no sólo alterará el texto como supresión de contenidos, sino como transformaciones lingüísticas visibles. Tales operaciones de omisión y alteración se podrán observar en todos los niveles lingüísticos: pueden ser de naturaleza léxica, sintáctica y/o discursiva en contextos de traducción específicos.

En cuanto a la metodología de la investigación, proponemos un estudio descriptivo de traducción que aborda el problema de la censura a partir de un análisis comparativo de tres traducciones al español de una novela erótica francesa.

La novela en cuestión es *Les onze mille verges ou les amours d'un Hospodar* del escritor francés Guillaume Apollinaire (1907), en la edición establecida por Michel Décaudin en 1973.

Este escrito nació con un acto de autocensura del autor: la publicó de manera clandestina, en una edición de unos cuantos ejemplares para sus amigos cercanos, y firmada sólo con sus

iniciales “G. A.”, por temor a la persecución por obscenidad. La autoría de la novela fue reconocida públicamente en 1930, dos años después de la muerte de su autor. Esta anécdota despertó en nosotros un interés particular: se trata de una novela considerada obscena en su tiempo y en su cultura origen, que incluso le valió el desprecio de las buenas conciencias de la *belle époque* parisina al autor, por lo que éste se autocensuró. Es decir, se trata de un texto censurado en su momento, pero que no obstante fue muy pronto calificado de “obra maestra” de la literatura erótica. De ahí que nos preguntásemos cómo fue traducido a la lengua española y si hubo o no censura en las traducciones.

El fragmento que elegimos para este estudio —una escena completa de 876 palabras—, es susceptible de despertar actitudes censorias en los traductores dado que reúne temas tradicionalmente censurados: los vínculos entre política, religión, pederastia y otras prácticas sexuales como la orgía, la sodomía, la escatología. Es de suponer, pues, que hallaremos mecanismos lingüísticos censorios observables y variados en la traducciones a la lengua y la cultura españolas que nos proponemos estudiar.

El hecho de ser una novela legitimada por la crítica literaria como una “obra maestra” nos hizo suponer que hallaríamos diversas traducciones, que en ellas habría cierta lealtad al texto origen y que, por tanto, tendríamos mayor control sobre la observación de los mecanismos censorios.

La traducción a la lengua española se hizo, por primera vez, en 1977 en España. Según J. Ignacio Velázquez, traductor de los *Caligramas* de Apollinaire (1987), el autor ya había sido reconocido en España como un autor vanguardista, pero *Les onze mille verges* había sufrido un “injusto olvido” que despuntó después en múltiples ediciones. Ese “olvido” llama nuestra atención: es un “olvido” de setenta años que coinciden, en parte, con la dictadura de Francisco Franco y de la que se sabe, y lo veremos en el capítulo II de este trabajo, tenía un aparato censor de Estado extremadamente riguroso. Que valga, pues, la suspicacia. Pero también el dato para considerar estas traducciones como objeto de nuestro estudio sobre la censura y la traducción literaria.

Las tres traducciones que analizamos se encuentran fácilmente en el mercado en México:

- La traducción de Josep Elías. *Los once mil falos*. México: Premiá editora. Col. Los brazos de Lucas. Esta fue la primera traducción a la lengua española. Para este trabajo tomamos la edición de 1982 (que, cabe mencionar, no presenta modificación alguna respecto de la de 1977).

- La traducción de Xavier Aleixandre. *Las once mil vergas o los amores de un Hospodar*. México: Fontamara. Editada por primera vez en 1978. Para este trabajo tomamos la edición de 1989.

- La traducción de Mauro Armíño. *Las once mil vergas o los amores de un Hospodar*. Madrid: Valdemar. Editada por primera vez en 1996. Para este trabajo tomamos la edición de 2003.

La organización de esta investigación es la siguiente: en el capítulo II distinguimos el punto de vista del censor de aquel del censurado, que es el que nos interesa. Caracterizamos la autocensura como proceso consciente e inconsciente, a partir del ejemplo de la producción literaria en la España franquista y de la teoría psicoanalítica. Enseguida abordamos la propuesta sociolingüística de Bourdieu (2000, 2001) acerca de la producción del discurso eufemizado, censurado, como efecto del habitus interiorizado del agente inserto en un campo específico, lo cual nos permite entender la autocensura en la producción del discurso como inevitable. En el Capítulo III examinamos la censura y la autocensura en la traducción. Estudiamos la propuesta sociocultural de Toury (2004) y cómo las normas pueden determinar el discurso traductor. Asimismo, caracterizamos la autocensura en la traducción y la relacionamos con la traducción de textos obscenos. En el capítulo IV exponemos los conceptos de traducción etnocéntrica e hipertextual de Berman (1995, 1999, 2000, 2003) y analizamos la autocensura como efecto de estas estrategias de traducción. En el capítulo V explicamos la metodología de trabajo, cómo determinamos un corpus para el análisis comparativo con base en la segmentación simultánea del texto origen y de los textos traducidos en unidades de análisis. En el capítulo VI presentamos al autor del texto origen, Guillaume Apollinaire, un breve análisis del fragmento seleccionado y a los tres traductores y sus respectivas traducciones. El capítulo VII es el análisis comparativo mismo, unidad por unidad, en donde aplicamos tanto el concepto de norma inicial propuesto por Toury, como las categorías propuestas por Berman en su analítica negativa.

Tras la discusión en el capítulo VIII, concluimos que la censura es una tendencia observable en mecanismos lingüísticos concretos, resultado de la anticipación —más o menos consciente— que hace el traductor de la relación entre su traducción y los lectores potenciales en la cultura meta. La censura en traducción literaria surge, pues, durante el proceso de traducción hacia el Otro cultural, en el contacto entre culturas, y se muestra como efecto lingüístico en el producto, que es el texto traducido.

CAPÍTULO II

CENSURA Y AUTOCENSURA

el sueño y la literatura suelen querer comunicar cuestiones 'indecentes', pero no pueden hacerlo en forma explícita debido a sus respectivas instancias de censura. Por ello, paradójicamente, para poder contar algo tienen que recurrir a mecanismos de camuflaje.

Neuschäfer (1994: 55)

2.1 Aproximaciones

Un primer acercamiento a la censura sobre el texto escrito confirma que los censores quitan los contenidos que juzgan inapropiados, a veces hasta el punto de volver incomprensible el discurso resultante. Y cuanto más críptico quede, mejor, pues el silencio es el mecanismo de censura más efectivo.

Ese silenciamiento sobre un texto es el que observa Sigmund Freud durante un viaje a Rusia, efecto de la censura al que se refiere en una carta a Fliess en noviembre de 1897: “¿Has tenido alguna vez ocasión de ver un periódico extranjero censurado por los rusos al atravesar la frontera? Se han tachado palabras, frases o párrafos enteros, de tal forma que lo que queda resulta ininteligible”. (Freud, citado por Laplanche y Pontalis, 1981: 53). Esta observación parece de orden político —se trata de una autoridad rusa que ha juzgado poco conveniente la publicación de ciertos fragmentos—, pero lo que llama la atención de Freud es cuán incomprensible resulta el discurso tras tantas omisiones y cómo ese proceso es similar al de la represión onírica y a la incongruencia de ciertos delirios. Freud desarrollará esa primera impresión poco más tarde, en *La interpretación de*

los sueños (1973), de modo que el concepto de censura se volverá nodal en la teoría psicoanalítica. Volveremos a ello más adelante.

Esa supresión de palabras, oraciones y hasta párrafos enteros representa una manipulación lingüística censoria que se ha llevado a tal punto, que impide el cumplimiento de la intención comunicativa y expresiva del texto original. Esas palabras, oraciones y párrafos son evidencias lingüísticas de algo que no debía ser dicho públicamente.

Diversos diccionarios de lengua coinciden en definir la censura como la revisión de un texto para suprimir lo indecible en público. El *Diccionario de uso del español* define “censurar” en su segunda acepción como “Examinar correspondencia, escritos, películas, etc., para ver si hay algún inconveniente, desde un punto de vista político o moral, para darles curso, publicarlos o exhibirlos.” En la tercera acepción como “*Tachar* o *suprimir* algo en un escrito o en una obra destinada a la publicidad.” Y como variante de esta acepción ofrece “*Cortar*”. (Moliner, 1999: I, 581).¹ Al respecto, el *Diccionario del español actual* apunta: “Someter a *cortes* o *supresiones*, como consecuencia de la censura” y, como ejemplo de uso anota: “Anatoli Kuznetzov acaba de publicar en París y en Londres su obra ‘Babi lar’. En esta edición *se incluyen las ochenta páginas que censuraron* en Moscú.” (Seco, 1999: I, 962).² Asimismo, el *Diccionario del español usual en México*, en la primera acepción, define “censurar” como “Examinar un escrito, una obra literaria, una película, etc para *quitarles* o *corregirles* partes que se juzguen impropias, inmorales, etc antes de darlas a conocer.” (Lara, 1996: 232).³

Censurar equivale, pues, a silenciar lo desagradable, a tachar, suprimir, cortar, y acaso a corregir lo que es impropio o inmoral para hacer público por no convenir a los intereses políticos, religiosos o morales del Estado o de grupos sociales dominantes. Esos grupos intentan “imponer su visión de las cosas ... estableciendo un canon y dando carta de validez a unos autores y/u obras que dicho grupo se esfuerza por difundir y que propugna como los únicos valores culturales válidos en una determinada comunidad y en una cierta época.” (Camps, 2007: 1).

Al establecer unos cánones como los únicos válidos, la censura se propone “despersonalizar a la población y convertirla en una masa uniforme, compacta, produciendo en ella una parálisis política, social, cultural, etc.” (A. Beneyto, citado por Camps, 2007: 1). Y para lograrlo, el aparato censor actúa mediante la coacción y la represión: se vuelve peligroso decir lo que no está permitido decir

¹ Énfasis mío.

² Énfasis mío.

³ Énfasis mío.

según esos cánones. En la historia abundan los ejemplos de quienes han perdido el empleo, la libertad y hasta la vida, por haber tenido la osadía de retar tales preceptos.

Dejar esos huecos en un texto escrito es función de la censura y, sin duda, es interesante analizar qué fue suprimido, pues ello dará pautas para comprender una sociedad determinada en un momento histórico preciso, en tanto lo censurado también deja huellas observables en el discurso. Los estudios al respecto abundan, sobre todo en aquellas sociedades en donde se han vivido periodos de totalitarismo político, por ejemplo, durante el periodo franquista en España.⁴ Las definiciones que hemos citado hasta ahora se ocupan del aparato censor que un Estado represor instrumenta y de la figura del censor, quien lleva a cabo las acciones de tachar, suprimir, cortar, lo indecible.

Lo que nos interesa aquí es el otro punto de vista, la perspectiva del censurado, la del escritor (o el traductor) que, ante un discurso que sabe que puede resultar perturbador, implementa una serie de estrategias lingüísticas para evadir al censor y lograr que su mensaje llegue a quien está destinado; es decir, nos interesa observar cómo actúa sobre su propio discurso. Trataremos de estudiar lo que queda más allá del corte previsto: qué formas lingüísticas le dan los escritores al contenido que suponen será censurado.

2.2 Una autocensura consciente

uno trata de que no sea el censor el que meta el lápiz rojo, sino que es uno mismo el que lo maneja: es evidente que los escritores no sólo escribimos mejor que los censores, sino que también tachamos mejor.
Félix Grande (citado por Sánchez Reboledo, 1988: 26)

Pensar que la censura logra una parálisis política, social y cultural de una determinada sociedad —como define Beneyto el propósito de la censura, citado arriba—, es suponer que no queda alternativa alguna, que ante el totalitarismo los creadores dejan de crear, o sólo dicen lo que les es permitido decir, que son como marionetas de un Estado represor.

⁴ Para una abundante bibliografía comentada al respecto, véase De Blas (1999).

Si lo arriba planteado fuera cierto, no habría una literatura tan vasta como la que hubo durante el periodo de la dictadura de Francisco Franco en la España de 1939 a 1975, por ejemplo. Y la hubo: los creadores hallaron el modo de ajustarse a los preceptos que les fueron impuestos.

Durante este periodo existió un sistema de censura que veló por reprimir las desviaciones liberales, contrarias a los intereses del grupo franquista, sobre todo en el teatro, el cine y la prensa, dada la amplitud del público que alcanzaban, pero también y de manera sistemática sobre la poesía, la novela y las traducciones de textos extranjeros. Los proyectos debían pasar por la evaluación censoria, cuyos criterios de actuación pueden sintetizarse en tres grandes rubros (Neuschäfer, 1994; Sánchez Reboledo, 1988): atender los dogmas católicos y respetar las instituciones religiosas; observar las buenas costumbres, sobre todo respecto de la moral sexual, y respetar los principios políticos del régimen, sus instituciones y colaboradores.

En literatura, Manuel Abellán, uno de los estudiosos más importantes de la censura en la España franquista, define la censura como

el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor —con anterioridad a su publicación— supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor. (Abellán, citado por De Blas, 1999: 4).

Pero el autor español no tardó en comprender cómo actuaba la censura y echó mano del arma que mejor manejaba, la lengua misma, para evadir al censor. Disfrazó sus pensamientos, les dio apariencias menos conflictivas desde el proceso creativo mismo, antes del acto administrativo censorio propiamente dicho, porque “La censura era una realidad con la que debía contar; a la censura ejercida por el poder, tenía que responder él con su propia censura. O mejor que censura habría que decir con su propia estimación de los riesgos que lo plasmado en el papel debía correr.” (Sánchez Reboledo, 1988: 21).

Para muchos de los escritores que desarrollaron su obra bajo la dictadura franquista, la autocensura se volvió entonces una actitud consciente ante la opresión del Estado: “autocensurarse es escribir ‘en situación’, mas no, forzosamente, mutilarse.” (Buro Vallejo, citado por Sánchez Reboledo, 1988: 21). Ese “escribir en situación” se tradujo en una serie de mecanismos expresivos que les permitieron hablar, de forma sutil e indirecta, de lo que estaba prohibido, de modo que la autocensura se vuelve un factor interno de la obra misma a varios niveles:

1. Autocensura previa: al elegir el tema, pues el escritor sabe de antemano de qué puede o no hablar.

2. Autocensura durante el proceso de creación: al buscar las expresiones posibles sin atentar contra la intención y la estructura del texto.
3. Autocensura durante el proceso de relectura: al modificar una oración, cambiar o suprimir ciertas palabras, al corregir imágenes en el texto recién escrito, esconder alguna idea o disimularla mediante rodeos, de manera que quede en pie lo que el escritor quiere decir: “el ejercicio de la literatura es también una forma de estrategia, se trata de hacerse estratega al mismo tiempo que escritor. La censura quiere que no digamos, nosotros queremos decir.” (Félix Grande, citado por Sánchez Reboledo, 1988: 26).

Con estas expresiones, correcciones y disfraces que impusieron a sus propios textos, los escritores hicieron posible la existencia de una literatura antifranquista que logró evadir la censura. Crearon una suerte de discurso de la autocensura con su literatura.

En el libro que ya hemos citado, Sánchez Reboledo se propuso clasificar los recursos literarios que los escritores utilizaron para evadir la censura en la poesía y la novela de la época, recursos que escaparon al ojo vigilante del censor, quien a menudo no comprendía el trasfondo de lo expresado entre líneas. Tales estrategias literarias comprenden alusiones al silencio, el uso de variadas formas de reticencia (como puntos suspensivos o el ocultamiento de nombres y otros datos), el uso de diversas figuras retóricas (como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la ironía), la alteración de la sintaxis, las transposiciones de eventos en el tiempo y el espacio, la creación de campos semánticos con denotaciones aparentemente inocuas, pero con connotaciones de carácter político, en fin, una serie de estrategias que muestran cómo el escritor español ejerció una autocensura consciente sobre su texto.

El siguiente poema —de Ángel González, publicado en 1960 en la revista *Acento cultural*, que era financiada con recursos franquistas a través del Sindicato Español Universitario (el SEU)—, es un buen ejemplo del uso de símbolos para invitar a los poetas oprimidos a pensar en el futuro. El poeta logró evadir la censura y publicar su poema en esa revista, conocida como instrumento de la censura:

Y luego,
tras el instante enorme del silencio,
cuando la tarde se convierta en sombra,
 verás brillar contra los imprecisos
pabellones lejanos
la roja luz reflejo de la aurora.

Dos símbolos negativos aluden al presente de la dictadura franquista: por un lado, el “silencio” al que eran sometidos los creadores y al que a menudo se refieren los poetas de la época; y por otro, la “sombra” que, en el campo semántico de una oposición luz-oscuridad, la noche suele simbolizar el periodo de dictadura, inercia y muerte. Ante ese periodo de “silencio” y “sombra”, el poeta opone símbolos positivos, de esperanza, en las referencias a la luz: brillará una “luz” de “aurora”. Sánchez Reborado mostró ya también que las ideas de esperanza, de una nueva situación política y de libertad fueron muy a menudo simbolizadas con referencias al día, la luz, el amanecer, el alba. Así, en este poema, aunque la “luz” brillará contra los “imprecisos pabellones” por lejanos aún (no en el espacio, sino en el tiempo, lejanos porque están en un tiempo aún por venir), será una luz “roja” —color con una clara connotación política—, la luz roja de la “aurora” (que simboliza el comienzo de un tiempo nuevo de luz).

Este ejemplo muestra cómo el escritor echa mano de recursos literarios para lograr expresarse incluso ante una censura rígida. Y también muestra que esa autocensura consciente se vuelve un factor interno de la obra no necesariamente mutilador ni limitante: “El escritor español se mueve dentro de la autocensura, dentro de sus propias limitaciones como una especie de ‘habitat’ que no siempre le resulta incómodo” dice Angelina Gatell (citada por Sánchez Reborado, 1988: 25). En otras palabras, en el caso español, los escritores crearon un discurso haciendo un uso consciente e intencional de la lengua, creando estrategias lingüísticas con las que lograron decir lo que querían decir, aun cuando les era impuesto no decirlo. Paradójicamente, la censura en la España franquista también provocó que los escritores tuvieran plena conciencia de lo que podían decir y no, y que con esa conciencia actuaran en consecuencia. Esto sugiere un componente creativo en la censura.

Ahora bien, hasta aquí nos hemos referido a la censura en tiempos de conflicto. Pero, ¿qué pasa cuando se acaban las dictaduras? ¿Qué sucede en tiempos de estabilidad? ¿La censura y la autocensura dejan de cobrar efecto? Es fácil suponer que en tiempos de rápido cambio social, cuando el discurso dominante no ha sido interiorizado, haya mayor censura: los grupos dominantes imponen una serie de leyes, normas, prescripciones, para consolidar su poder. Y lo contrario, a mayor estabilidad política, menor censura. De esto se desprendería que la censura, y la autocensura, existirían con independencia de los sujetos. Pero no es así, según los presupuestos teóricos y las observaciones de Sigmund Freud en el psicoanálisis, y de la sociolingüística de Pierre Bourdieu. La censura y la autocensura siempre existen, en el sujeto analizado para el primero y en el agente social para el segundo, y afectan necesariamente su producción de discurso. Ambas perspectivas son

importantes para nosotros, nos ayudarán más adelante a observar la labor del traductor. Por ello, en los siguientes dos apartados presentamos algunos conceptos que nos serán útiles para observar la censura y la autocensura en la producción del discurso.

2.3 Censura y psicoanálisis: el discurso de la autocensura

Pero el censor, por otro lado, se interioriza así en el escritor y viene a ser —paradójicamente— como una especie de colaborador de la obra.

Sánchez Reboledo (1988: 26)

En la teoría freudiana, la censura se encuentra personificada en el superyó, una instancia psíquica de autoobservación, una suerte de autoridad vigilante de los deseos inconscientes. El superyó representa la ley, “es el censor del yo, la conciencia moral; es la misma que durante la noche ejerce la censura de los sueños, y de ella parten las represiones de deseos inadmisibles” (Freud, citado por Laplanche y Pontalis, 1981: 54). La censura es una función permanente del aparato psíquico que tiende a impedir que los deseos inconscientes tengan acceso al sistema preconscious-consciente, es el origen de la represión. Sin embargo, aunque esa es la definición de censura propia del psicoanálisis, “cada vez que se emplea el término, se halla presente su acepción literal: *eliminación*, que se manifiesta, dentro de un razonamiento articulado, por ‘lagunas’ o *alteraciones*, de pasajes considerados inaceptables.” (Laplanche y Pontalis, 1981: 54).⁵

Eliminación de contenidos, lagunas, es decir, huecos, omisiones, vacíos. Este concepto de censura corresponde a las definiciones arriba citadas, es supresión para no decir lo inaceptable, es silenciar. Pero en psicoanálisis, también se entiende que la censura provoca *alteraciones* en el discurso, es decir, reformulaciones o transformaciones simbólicas dentro del razonamiento articulado del sujeto, lo que le permite decir *de otra forma* lo que no puede ser dicho de manera directa. Esto sugiere que la censura no se limita sólo a quitar, borrar, tachar lo que se califica como indecible; además, la censura transforma, disfraza, obliga a decir *de otro modo*, alterando *la forma* de lo inaceptable: hay una dialéctica de la censura que quita en un lado pero pone en otro, que borra aquí pero disfraza allá. Este matiz que muestra a la censura también como representación de otra

⁵ Énfasis mío.

cosa, que conduce al sujeto a decir (algo) para no decir (lo que no se puede decir como tal), es el que desarrollaremos enseguida.

El trabajo de H.-J. Neuschäfer (1994), *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, es uno de los escasos estudios realizados desde la perspectiva del creador censurado y, según De Blas (1999), quizá el único que presenta la intención de teorizar desde los presupuestos del psicoanálisis. Neuschäfer se propone investigar cómo es que la censura condiciona la producción artística y cómo, lejos de ser sólo un estorbo para la creación, hizo que el acto de escribir se volviese más sutil y crease un discurso ante la censura. Frente a los tabúes temáticos y el doble tratamiento censor que sufrieron los escritores españoles (la censura previa sobre el proyecto y la prohibición definitiva sobre el texto terminado), ellos implementaron “tácticas de camuflaje” que evidenciaron a menudo la impotencia del censor.

El hecho de que la censura lograba imponer un discurso enigmático muestra naturalmente su *poder*. Pero al mismo tiempo hubo autores que manejaron este discurso, es decir el arte de la expresión indirecta, con tal ingenio y maestría que llegaron a engañar, en ocasiones incluso a dejar en ridículo, al aparato de la censura. En estos casos quedaba de manifiesto la *impotencia* de la censura. (Neuschäfer, 1994: 10)

Desde el punto de vista de la censura en psicoanálisis, ese arte del discurso indirecto de la literatura y la deformación de los sueños comparten aspectos comunes: algo de lo indecible habita en ambos. En *La interpretación de los sueños*, Freud (1973) afirma que son procesos análogos, pues el verdadero mensaje aparece encubierto con el discurso manifiesto, el sujeto los disfraza con la forma lingüística que da a su expresión. Freud utiliza la figura del escritor que se autocensura para mostrar tal correspondencia:

En análoga situación se encuentra el escritor político que quiere decir unas cuantas verdades desagradables al Gobierno. Si las expresa sin disfraz alguno, la autoridad reprimirá su exteriorización, *a posteriori*, si se trata de manifestaciones verbales, o preventivamente, si han de hacerse públicas por medio de la imprenta. De este modo el escritor, temeroso de la *censura*, atenuará y deformará la expresión de sus opiniones. Según la energía y la susceptibilidad de esta censura, se verá obligado a prescindir simplemente de algunas formas de ataque, a hablar por medio de alusiones y no directamente o a ocultar sus juicios bajo un disfraz, inocente en apariencia, refiriendo, por ejemplo, los actos de dos mandarines del Celeste Imperio cuando intente publicar los dos altos personajes de su patria (*sic*). Cuanto más severa es la censura, más chistosos (*sic*) son con frecuencia los medios de que el escritor se sirve para poner a sus lectores sobre la pista de la significación verdadera de su artículo. (Freud, 1973: 434).

De acuerdo con Neuschäfer, la explicación que da Freud sobre la censura tiene una doble ventaja para nosotros. Por un lado, muestra el carácter dialéctico de la censura, pues establece una

relación continua entre el enmascaramiento y la revelación, entre la prohibición de decir, la necesidad de contar algo y decirlo, aunque sea bajo formas de camuflaje. Por otro lado, esta dialéctica de la censura se refleja, necesariamente, en una serie de efectos sobre el texto, efectos que en su conjunto definen el discurso de la censura. Así pues, ante la censura que pretende la inhibición de la comunicación, el escritor encuentra la forma de eludirla porque “es precisamente la prohibición lo que incita a la imaginación a oponerse a la prohibición; es precisamente el intento de eludir la censura el que produce obras maestras.” (Neuschäfer, 1994: 58).

Ahora bien, ¿cuáles son los mecanismos que los autores implementan para dejar plasmadas sus ideas y poner sobre la pista de lo no dicho, del “significado real”, a sus lectores?

Para decir “sin decir”, el escritor puede *aludir*, utilizar expresiones indirectas en lugar de directas. También puede *moderar* su discurso y hacerlo parecer inofensivo cuando no lo es. Y también puede *desfigurar* los contenidos, cifrarlos de tal modo que el censor no los perciba y sólo sean descifrados por aquellos a quienes va dirigido el discurso. Además, Freud postula la existencia de dos mecanismos complementarios de cifrado o camuflaje del discurso: el *desplazamiento* y la *condensación*.

El *desplazamiento* intenta alejar el contenido del centro en conflicto, proyectarlo hacia otra parte, hacia el exterior o la periferia, aun cuando sea muy propio y cercano. El desplazamiento es un efecto de la censura que ordena el contenido alrededor de ideas que no son centrales, es decir, el contenido aparece como “diferentemente centrado” (Freud, 1900/1973: 532). En otras palabras, el desplazamiento

consiste en que el acento, el interés, la intensidad de una representación puede desprenderse de ésta para pasar a otras representaciones originalmente poco intensas, aunque ligadas a la primera por una cadena asociativa. (Laplanche y Pontalis, 1981: 98).

La censura hace que la importancia de las representaciones sea desplazada hacia otras de menor valor y alejadas del centro del conflicto. Los contenidos aparecen cifrados, parecen inofensivos y alejados del significado real, pero pueden ser descifrados por los receptores a quienes van dirigidos. Es el caso de la novela *La mordaza* de Alfonso Sastre (1954, citado por Neuschäfer, 1994: 57-62), que narra el conflicto al interior de una familia rural, desplazando hacia ese lugar periférico, una familia de campo, el conflicto que vivía España toda bajo el franquismo.

El mecanismo de desplazamiento favorece, a su vez, el de la condensación. La *condensación* consiste en reducir, en concentrar un contexto más amplio en otros, más pequeños, que se vuelven

un común denominador: “se pasa de una idea abstracta a un equivalente susceptible de ser visualizado” (Laplanche y Pontalis, 1981: 99). La condensación, que se aprecia claramente en el síntoma o en el sueño, es

una representación única [que] representa por sí sola varias cadenas asociativas ... Se traduce por el hecho de que el relato manifiesto resulta lacónico en comparación con el contenido latente: constituye una traducción abreviada de éste. (Laplanche y Pontalis, 1981: 76).

La condensación se manifiesta, por ejemplo, en el símbolo, entendido como representación indirecta y figurada de una idea que, de algún modo, la sustituye, condensándola. Es un efecto de la censura en la medida en que dificulta la lectura del relato manifiesto, y con ello la censura cumple su propósito; pero también es una forma de escapar a su poder: aunque condensado en un símbolo, desfigurado, el discurso es dicho. En el ejemplo de Sastre arriba mencionado, la condensación se muestra en el hecho de que el autor no habla del conflicto en España, sino de una casa aislada; ni se refiere al Estado, sino a una familia campesina. Sastre desplazó el conflicto del país a un pueblo periférico y condensó el conflicto nacional en un conflicto familiar.

Alusión, moderación, desfiguración, desplazamiento y condensación, son mecanismos que producen ambigüedad en el discurso, ambigüedad que se ha de tomar en serio, subraya Neuschäfer (1994: 61), porque en la apariencia de decir una cosa se está expresando otro significado: estos mecanismos son, por tanto, muestras de rebelión contra la censura.

La censura es, además, en la creación literaria, un arma de doble filo que establece

una relación dialéctica en la que la censura inhibe y al mismo tiempo estimula la creatividad. Lejos de mí –enfatisa el autor– afirmar que la imaginación *necesita* de la censura. Sin embargo, es innegable que la represión provoca fantasías liberadoras. Nada estimula más a transgredir límites que fijarlos. Sea como fuere, la censura crea obras maestras capaces de sortearla o desactivarla sin que se note, despertando paradójicamente a la vida lo que en realidad quiso matar. (Neuschäfer, 1994: 73).

La censura impone, pero tal imposición también puede movilizar y agudizar la imaginación del autor. Los autores españoles durante el franquismo echaron a andar maniobras de distracción para quebrantar los tabúes y las normas que regían la censura: “la censura reprime parte de lo que debería haberse dicho ... pero por otro lado, al obstruir las válvulas de escape, provoca un estallido incontrolado en otro sector completamente distinto.” (Neuschäfer, 1994: 76).

Los escritores españoles dieron formas inesperadas a los significados que querían transmitir, transformaron los significantes de tales significados de modo tal que pasaron desapercibidos para los censores. Así dieron voz a una literatura que parecía condenada por el régimen franquista a morir.

Por tanto, la censura no sólo supone represión y silencio, sino que contiene, también, una componente creativa, que empuja al desarrollo de la capacidad de inventiva de los escritores.

Desde el punto de vista del psicoanálisis, se puede afirmar entonces que la censura siempre existe, como autocensura que cada sujeto implementa según su propia y personalísima historia mediante las funciones de un superyó en constante vigilancia. Pero la trasciende, mediante el desplazamiento y la condensación, mecanismos en donde se pueden observar de manera manifiesta las huellas de lo censurado. En las *formas* que en efecto cobra el discurso manifiesto se pueden ver y seguir las huellas del discurso censurado.

En otras palabras, el “discurso de la censura” que propone Neuschäfer se vuelve un “discurso eufemizante” (Bourdieu, 2000, 2001). Enseguida abordaremos la teoría de los campos de Bourdieu porque nos permitirá observar la censura no sólo desde la estructura del aparato psíquico del sujeto, sino socialmente, en tanto el sujeto forma parte de la estructura de un campo social determinado, cuyas exigencias ha interiorizado.

2.4 Censura y sociolingüística: el discurso eufemizante

Cuando hablas oportunamente das en el blanco. Para dar en el clavo, para que las palabras den en el blanco, para que las palabras den resultado, para que las palabras produzcan sus efectos, no basta con decir palabras gramaticalmente correctas, sino también las palabras socialmente aceptables.

Bourdieu (2000: 122)

La perspectiva del sociólogo francés Pierre Bourdieu (2000, 2001) sobre la producción de la lengua en tanto bien simbólico nos interesa especialmente por dos razones: primero, porque afirma que, más allá de un aparato represor de Estado, la censura siempre existe en tanto efecto de la estructura del campo y del habitus de los agentes; segundo, porque vincula la censura con las normas en el discurso: asevera que tanto el acceso al *significado* de la expresión como la *forma* que dicha expresión cobra son determinados, de antemano y de manera inconsciente para el productor del discurso, por la estructura del campo. “Hablar es poner formas”, dice Bourdieu (2000: 137). Así pues, habremos enseguida de exponer los conceptos de Bourdieu que interesan a este trabajo, sobre todo los de campo, habitus y aceptabilidad, para comprender cómo determinan la producción de

discurso al punto de afirmar que se trata, siempre, de una censura; más aún, de su realización perfecta, de una autocensura.

Influido por el estructuralismo, el marxismo y el psicoanálisis, Bourdieu desarrolla su teoría en la segunda mitad del siglo XX y gana gran relevancia en los campos de la sociología, la antropología, la lingüística, la filosofía.

El campo es un presupuesto teórico entendido como instancia mediadora entre lo individual y lo social, como estructura que relaciona individuos e instituciones. Las sociedades modernas se organizan en espacios sociales de creación científica, política, religiosa, cultural, literaria, deportiva, burocrática. Cada uno de estos espacios representa un campo específico compuesto por una red de relaciones sociales particulares: cada campo es relativamente autónomo y tiene sus reglas, su lógica propia, y un capital simbólico característico. Por esto, cada campo impone exigencias específicas a los agentes que ocupan, o pretenden ocupar, un lugar en él. Los agentes responden a dichas exigencias con estrategias determinadas por la posición que ocupan en él y por el capital simbólico del que disponen: responden mediante el *habitus*⁶ que han adquirido ahí, aún sin estar conscientes de ello:

El *habitus*, sistema de disposiciones adquiridas por aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generativos, es generador de estrategias que pueden ser objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido expresamente concebidas con ese fin. (Bourdieu, 2000: 119).

Se trata de una serie de prácticas, modos de pensar, de sentir y de actuar, limitada por las condiciones sociales, que ha sido interiorizada desde la infancia, en la familia y la escuela, y por la pertenencia a un grupo social determinado. Y aunque la manera de actuar, los gestos y los gustos, una estética propia en el vestir o el uso particular de la lengua, por ejemplo, parecen prácticas naturales, en realidad representan un conjunto de conductas y juicios aprendidos.

El *habitus* ... es lo que se ha adquirido, pero que se ha encarnado de forma duradera en el cuerpo en forma de disposiciones permanentes. La noción recuerda así constantemente que se refiere a algo

⁶ Conviene precisar aquí que Bourdieu distingue la noción de *habitus* de la de “hábito”. Mientras el “hábito” es repetitivo, mecánico, automático, más reproductor que productor, “el *habitus* es algo potentemente generador ... es un producto de los condicionamientos que tiende a reproducir la lógica objetiva de los condicionamientos aunque sometiéndola a una transformación; es una especie de máquina transformadora que hace que ‘reproduzcamos’ las condiciones sociales de nuestra propia producción, aunque de una manera relativamente imprevisible” (Bourdieu, 2000: 133). Diversas traducciones de los textos de este sociólogo al español han traducido el término por “hábito”. Pero en atención a esta diferencia, y dada la semejanza con el español, hemos elegido dejar el término *habitus*, para diferenciarlo del uso común de “hábito”.

histórico, que está vinculado a la historia individual, y que se inscribe en un modo de pensamiento genético ... el habitus es un capital, pero que, al estar incorporado, se presenta bajo la apariencia de lo innato. (Bourdieu, 2000: 133).

El habitus es, por tanto, el punto de encuentro entre lo individual y lo social. Es lo social interiorizado ya que el individuo ha asimilado y se ha apropiado, de manera inconsciente, de los patrones que le son exigidos y con base en los cuales toma decisiones. El habitus es, por tanto, un efecto del campo en el individuo que genera una suerte de lógica práctica para conocer de antemano e interpretar las respuestas que se esperan de él al interior del campo mismo.

En lo que concierne a la producción de la lengua, Bourdieu (2000) parte de un supuesto fácilmente comprensible: las propiedades más características del discurso, es decir, sus propiedades de forma, se originan tanto en las condiciones sociales en que ese discurso es emitido como en las condiciones en que dicho discurso será recibido. En otras palabras, la estructura del campo de producción y la anticipación de la recepción del discurso en él determinan la forma en que el mismo se concreta.

Siguiendo a Bourdieu, consideramos que si el especialista de una materia (pongamos el caso de un lingüista) se dirige a otros colegas del campo, estructurará su discurso de manera tal que éste será reconocido por los colegas como un discurso propio del campo de la lingüística: desde la elección de los términos propios de ese campo hasta el orden de palabras en las oraciones, hacen que su discurso sea reconocido como el discurso legítimo de un colega especialista en el campo de la lingüística. Digamos, entonces, que ese lingüista no se referirá a las “palabras” con un término tan vago y de uso común como “palabras”, sino que precisará si tales “palabras” son en realidad “términos” de una especialidad determinada, digamos la de la sintaxis. Entonces se referirá a ellas según sus categorías gramaticales: sustantivos, adjetivos, verbos, preposiciones. Asimismo, los colegas sabrán que se trata de un generativista si se refiere al cotejo de casos o a la valuación de rasgos. Es decir, la *forma* que el especialista escoge para expresarse, ese uso legítimo y aceptable de la lengua, está determinada por la estructura del campo y del subcampo al que dicho especialista pertenece. Además del contenido, la forma de su discurso hace que se reconozca como un discurso lingüístico *en tanto forma*. Esta manera de presentar su discurso ante sus colegas, propia de este lingüista inserto en este campo, se explica porque

el discurso debe sus propiedades más específicas, sus propiedades de forma, y no solamente su contenido, a las condiciones sociales de su producción, es decir, a las condiciones que determinan lo

que se ha de decir, y a las condiciones que determinan el campo de recepción en el que esta cosa que ha de decirse será escuchada. (Bourdieu, 2000: 137-138).

El emisor, pues, construye su discurso de manera que sea aceptado. Anticipa su aceptabilidad. La pertenencia al campo y el habitus inherente a él, traducido en conocimientos prácticos sobre las formas de actuar y decir *acceptables*, generan la elección de estrategias del discurso anticipadas, sin cálculo consciente alguno. Este sentido de la aceptabilidad “determina a su vez las correcciones y todas las otras formas de autocensura; concesiones que se concede a un universo social por el hecho de hacerse aceptable para él.” (Bourdieu, 1982: 51). Dicho de otro modo, tal anticipación de la aceptabilidad es una censura anticipada que prescribe lo que se puede decir y lo que no, y cómo ha de decirse lo que sí se puede decir (tanto en la elección léxica como en el orden de palabras dado a la oración); por tanto, el discurso cobra las formas lingüísticas de una autocensura.

La censura está ligada a lo simbólico: es la ley que ejerce el otro sobre mi manera de decir, sobre lo que digo; por tanto es también autocensura en la medida en que, cuando hablo, siempre estoy regulando mi discurso en relación con mi auditorio del que conozco (o supongo) de antemano los valores estéticos y morales que es susceptible de promover o de tolerar. (Couturier, 1996: 12).⁷

Estas modificaciones estratégicas en la forma del discurso conciernen todos los niveles de la lengua: por ejemplo, fonológicamente, cuando se busca corregir una entonación devaluada en un campo específico, o la sobrecorrección fonética tan característica, apunta Bourdieu, de la clase pequeño burguesa; sintácticamente, cuando se intenta relajar una sintaxis compleja para que los interlocutores se sientan más cercanos; o pragmáticamente, por ejemplo, en las fórmulas de cortesía⁸: aunque las expresiones “¡Venga!”, “¿Me haría usted el favor de venir?” y “¿Puede usted

⁷ De ahora en adelante, todas las citas textuales que no se encuentran en lengua española en el texto origen serán mis traducciones y las presentaré en el cuerpo del texto para facilitar la lectura. Considerando que se trata de un estudio de traducción, ofreceré a pie de página la cita del texto origen, de manera que el lector tenga acceso a ella en la lengua origen.

“La censure est liée au symbolique : c’est la loi qu’exerce l’autre sur ma façon de dire, sur ce que je dis ; c’est donc aussi l’autocensure dans la mesure où, quand je parle, je suis toujours en train de réguler mon discours par rapport à mon auditoire dont je connais (ou suppose) par avance les valeurs esthétiques et morales qu’il est susceptible de promouvoir ou de tolérer.”

⁸ A la analogía del proceso deformante entre sueño y literatura a que nos referimos en el apartado anterior, Freud añade otra, la de las deformaciones de la expresión en el ámbito social: “La vida social nos ofrece un proceso paralelo a este en que la vida psíquica se desarrolla, mostrándonos una análoga deformación de un acto psíquico. En efecto, siempre que en la relación social entre dos personas se halle una de ellas investida de cualquier poder, que imponga a la otra determinadas precauciones en la expresión de sus pensamientos, se verá obligada esta última a deformar sus actos psíquicos, al exteriorizarlos; o dicho de otro modo: a disimular. La cortesía social que estamos habituados a observar cotidianamente no es en gran parte sino tal disimulo. Asimismo, al comunicar aquí a mis lectores las interpretaciones de mis sueños me veo forzado a llevar a cabo tales deformaciones.” (Freud, 1973: 434). En términos de Bourdieu, Freud se

venir?” semánticamente significan lo mismo, en términos pragmáticos, por el habitus que se juega en el campo en cuestión, no son equivalentes: mientras que en la expresión “¡Venga!” no hay eufemización alguna, en las otras dos fórmulas hubo una modificación estratégica del discurso que se refleja en las formas eufemizantes adoptadas: tanto en el uso de la expresión “Me haría usted el favor”, con la inversión sujeto-verbo y el uso del condicional, como en el uso de la forma interrogativa junto con el verbo modal “¿puede usted?”. Es decir, la *forma* del discurso informa sobre las condiciones sociales de su producción porque

En algún modo, los discursos son siempre *eufemismos* inspirados en la preocupación por el ‘bien decir, por el ‘hablar como es debido’ como si se tratara de un determinado mercado, de *formaciones de compromiso*, resultado de una transacción entre el interés expresivo (lo que hay que decir) y la censura inherente a las particulares relaciones de producción lingüística —trátese de la estructura de interacción lingüística o de la estructura de un campo especializado— impuesta a un locutor dotado de una cierta competencia social, es decir, de un poder simbólico más o menos importante sobre esas relaciones de fuerzas simbólicas. (Bourdieu, 1982: 52).

Así pues, lo que funciona como eufemismo —como censura—, es el sistema completo, no sólo la elección de palabras y la sustitución de las que se consideran tabú por las sustituciones eufemísticas pertinentes, sino el discurso todo como tal, pues aunque la eufemización se aplica aparentemente a la forma, al cabo “lo que produce es indisociable de la forma en que se manifiesta.” (Bourdieu, 2000: 139-140). El campo, a través del habitus adquirido, funciona como una censura

porque el que entra en el campo se halla inmediatamente situado en una estructura determinada, la estructura de la distribución del capital: el grupo le concede o no la palabra; le da o no el *crédito*, en el doble sentido de la palabra ... Precisamente por eso el campo ejerce una censura sobre lo que le gustaría decir ... y le impone no sobrepasar lo que es conveniente, lo que es decible. (Bourdieu, 2000: 139).

Por tanto, toda obra lleva en sí misma la huella de la censura, pues

toda expresión es un ajuste entre un *interés expresivo* y una *censura* constituida por la estructura del campo en el que se oferta esta expresión, y este ajuste es el producto de un trabajo de eufemización que puede llegar hasta el extremo del silencio, límite del discurso censurado. (Bourdieu, 2000: 137).

De esto se desprende que el discurso lleva en sí mismo las marcas de su producción y de su recepción, dado que la anticipación inconsciente de la aceptabilidad del propio discurso promueve adecuaciones, concesiones y correcciones. Estas últimas son, por ende, formas de autocensura subyacentes a la construcción del discurso:

refiere aquí a la necesidad de eufemizar un discurso dada la pertenencia a un campo y dada cierta noción anticipada de la aceptabilidad de un discurso.

Tratándose de producción simbólica, la coerción que el mercado ejerce mediante la anticipación de las posibilidades de beneficio reviste naturalmente la forma de una censura anticipada, de una autocensura – el *código* (sic) *switching* de las situaciones de bilingüismo – o del ‘nivel’ del lenguaje, sino también lo que podrá o no podrá decirse. (Bourdieu, 1982: 51).

Así las cosas, la censura en el discurso siempre existe porque es efecto de la estructura del campo en la producción lingüística de un agente que, por el habitus adquirido e interiorizado, marca su discurso: el agente anticipa la aceptabilidad de su discurso en un campo dado y lo organiza en función de dicha anticipación, de manera inconsciente, lo que supone una autocensura siempre presente. Esto es, el agente pone formas a su producción lingüística de tal manera que apuesta a que será aceptado en el campo en cuestión, ya que “lo decible en un campo determinado es el resultado de lo que se podría denominar una puesta en formas: hablar es poner formas.” (Bourdieu, 2000: 137), de manera dialéctica entre forma y contenido.

Lo hasta aquí expuesto conduce a pensar que la censura y la autocensura siempre existen con independencia de un aparato represor de Estado. Si las posiciones dentro de un campo están ocupadas por agentes inclinados a mantener el discurso dentro de esa estructura de campo, poca necesidad hay de que la censura exista, ejercida de manera explícita por una autoridad institucionalizada, ni por instancias jurídicas especialmente colocadas para reprimir el discurso, pues

La censura no es nunca tan perfecta e invisible como cuando los agentes no dicen más que aquello que objetivamente están autorizados a decir, en estos casos, el agente ni siquiera tiene por qué ser su propio censor, puesto que, a través de las formas de recepción y expresión que ha interiorizado y que se imponen o que imponen su forma a todas sus expresiones, en alguna medida ya está censurado. (Bourdieu, 1982: 110).

Esta censura previa, eficaz y disimulada bajo las formas de la autocensura explica que aún en las sociedades democráticas y libres exista la censura. Suponer lo contrario sería ingenuo.

Por desgracia, el cambio de las condiciones políticas no implica la desaparición de la censura ... Mientras existan normas de conducta, habrá instancias de control que velarán por su mantenimiento. Pensar que la censura es una característica de los sistemas dictatoriales y, por tanto, no se ejerce en los democráticos porque la Constitución garantiza la libertad de opinión, es una ingenuidad y una quimera. En la democracia las modalidades de censura son, desde luego, más sutiles y menos peligrosas, ... pero no implica que sean ineficaces; de hecho, suponen una seria amenaza para los profesionales. Pienso, por ejemplo, en la censura que ejercen los intereses económicos, o en el control, en modo alguno inofensivo, que se realiza en nombre del equilibrio dentro de las entidades públicas de radiodifusión. De lo que no cabe la menor duda es de que la censura también se ejerce en nombre de la libertad. (Neuschäfer, 1994: 77-78).

Es decir, la estructura del campo coloca a los agentes adecuados en los lugares de visibilidad y audibilidad y los provee del derecho oficial a la palabra. La censura y la autocensura, vistas desde el

psiconanálisis y desde la sociolingüística de Bourdieu, siempre existen: los agentes de cada campo crean discursos eufemizadores para responder a las exigencias de la estructura del campo en que se desenvuelven, con la anticipación necesaria para que su discurso sea aceptado.

En suma, nos encontramos ante dos grandes formas de censura: la primera, la más conocida, es una postcensura, una censura punitiva, represiva, que ocurre después de que el texto ha sido publicado. La segunda, una precensura, o censura previa, o preventiva, que es llevada a cabo antes de que se publique un texto por entidades como una instancia censoria de Estado, la redacción de un periódico o el editor de una casa editorial, que atienden los mandatos de prohibición de tal instancia. Esta censura previa es realizada por otros agentes que no son el creador mismo del discurso. Pero en esta suerte de clasificación de las censuras, existe una forma particular de censura previa: la autocensura, la que el mismo agente creador realiza sobre su propio discurso.

También nos encontramos ante dos formas de autocensura. La primera es una respuesta consciente de rebeldía ante las imposiciones de un aparato censor de Estado o de grupos sociales dominantes, que conducen al creador —al escritor, al traductor— a implementar una serie de transformaciones en su discurso, de manera tal que logra comunicar a sus lectores algo de lo que quiere decir a pesar de la prohibición. Es, por tanto, una autocensura consciente, intencional. La segunda forma de autocensura opera de forma subterránea en todo sujeto, es más sutil y, de acuerdo con Freud, existe con independencia de las imposiciones institucionales. Es una autocensura inconsciente. Proviene del aparato psíquico del sujeto, representada en la figura del superyó, que impide el surgimiento de los deseos inconscientes.

Socialmente hablando, según Bourdieu, también existe una autocensura inconsciente. Es el efecto de la estructura del campo social y profesional en el que se encuentra inserto el agente —el escritor, el traductor—, y del habitus que ha adquirido e interiorizado, en tanto éste es el punto de encuentro entre lo social y lo individual. El habitus conduce al traductor, por ejemplo, a tener una noción no calculada, más o menos inconsciente, de la aceptabilidad de su discurso, lo que lo conduce a eufemizarlo; es decir, el traductor anticipa las condiciones de recepción de tal manera que regula su discurso según esas normas previstas, lo corrige y modifica las formas lingüísticas que su discurso tendrá según los receptores que anticipa. En función de ello analiza el texto origen y busca las formas lingüísticas para expresar adecuadamente lo en él se dice. Esta relación entre el texto origen y las expectativas de aceptabilidad en el texto meta es el tema que abordaremos en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III

CENSURA Y TRADUCCIÓN LITERARIA

Represión, moralidad, bloqueo, habitus, normas: las muchas apariencias del control de la constante del discurso implican al sujeto de la traducción y su recepción de lo semejante y del otro dentro de una situación sociohistórica dada ... ¿Elegiré naturalizar lo extranjero o actuar como agente de innovación? A la luz de la discusión precedente, creemos necesario añadir la siguiente pregunta: ¿hasta qué punto es el traductor, como producto del condicionamiento social, libre de elegir?¹

Denise Merkle (2002: 17)

En este capítulo pretendemos observar cómo se manifiesta la autocensura en el campo específico de la traducción literaria. Este es un tema poco explorado. Aunque se sabe que los términos censura y autocensura son aplicables tanto al texto origen como al texto meta, la distinción entre uno y otro textos se ha hecho escasamente (Merkle, 2002). Aquí nos concentramos en el texto traducido como producto.

En vista de lo expuesto en el capítulo anterior, todo discurso, y la traducción en tanto discurso social, es una forma eufemizada de la intención de comunicación que responde a la anticipación de la aceptabilidad del texto traducido, misma que se vuelve necesariamente una condicionante del bien decir, del decir correcto y apropiado en una cultura y en un momento

¹ Cabe recordar aquí que todas las citas textuales que no se encuentran en lengua española en el texto origen serán mis traducciones y que presentaré la cita textual en la lengua origen a pie de página.

“Repression, morality, blockage, habitus, norms: the many guises of the control of discourse invariable implicate the translating subject and his or her reception of the same and the other within a given socio-historical situation... Will s/he choose to domesticate the foreign or to act as an agent of innovation? In light of the preceding discussion, we believe it necessary to add the following question: To what extent is the translator, as a product of social conditioning, free to choose?”

histórico dado. La conducta traductora se encuentra determinada por una serie de normas que cumplen una función reguladora. Ello constituye el “ser traductor”: “ser capaz de cumplir con un rol social, es decir, con una función asignada por una comunidad ... de forma que se considere apropiada según las pautas establecidas por dicha comunidad.” (Toury, 2004: 94). La observancia, más o menos consciente, de unas normas durante el proceso de traducción, determina tanto la estrategia global de traducción como las decisiones concretas y específicas, censorias o no, que cobran la forma de transformaciones lingüísticas sobre el texto traducido. En otras palabras, el discurso traductor no es inocente. Ni la elección léxica ni el orden de palabras elegido son gratuitos. De esta noción interiorizada de unas normas vigentes proviene la autocensura en traducción. A ello dedicaremos las siguientes páginas.

3.1. Entre la adecuación y la aceptabilidad: las normas en traducción

*O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y mueve al lector hacia el escritor, o bien deja al lector lo más tranquilo posible y mueve al escritor hacia el lector.*²
Schleiermacher (1813, citado por Munday, 2001: 28).

Según Gideon Toury (2004), desde una perspectiva sociocultural, la traducción es un proceso sujeto a limitaciones que trascienden el texto origen y las diferencias entre sistemas lingüísticos. Las normas socioculturales forman parte de un continuo gradual entre dos polos: reglas absolutas, fuertes, más objetivas, y rasgos débiles, idiosincrásicos, más subjetivos. Las normas son relativas en la medida en que tienen niveles de obligatoriedad variables de un grupo social a otro, y en la medida en que se mueven en un eje temporal. El individuo las adquiere mediante la socialización y siempre implican sanciones, tanto positivas como negativas, de sus conductas. Las normas constituyen

la traducción de los valores generales o de las ideas compartidas por una comunidad (respecto a lo que está bien y lo que está mal, lo que es adecuado y lo que no lo es) en instrucciones sobre cómo proceder que son apropiadas, que se aplican a situaciones particulares y que especifican lo que

² “Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader.”

está indicado y lo que se prohíbe, así como lo que se tolera y permite en una determinada dimensión behaviorista (Toury, 2004: 96).

En la medida en que unas normas están vigentes se observan regularidades en los comportamientos, con lo que garantizan un orden y una cohesión sociales. Por ello, los comportamientos que no se ciñen a las normas vigentes y dominantes suponen que “habría un precio que pagar por elegir un tipo de comportamiento desviado de la norma.” (Toury, 2004: 97). Asimismo en el comportamiento traductor, que tiende a mostrar regularidades dentro de una cultura determinada, de tal modo que aún cuando los lectores, por ejemplo, no puedan expresar de manera explícita en qué consiste una desviación de la norma en una traducción, suelen percibir cuándo ésta responde a lo admitido o sancionado.

Ahora bien, es obvio que en traducción los cambios lingüísticos son inevitables. El texto traducido es el resultado del contacto entre dos sistemas lingüísticos, pero más aún, entre dos sistemas culturales distintos regidos, necesariamente, por dos conjuntos de normas diferentes. Por ello, la traducción va más allá del encuentro de dos sistemas lingüísticos. De acuerdo con Toury, estas dos fuentes de normas que rigen el proceso de traducción, la cultura de salida y la de llegada, conducen al traductor a elegir entre dos polos, que constituyen la “norma inicial”:

un traductor tiene la posibilidad de plegarse al texto origen siguiendo sus normas, o de adherirse a las normas activas en la cultura meta o en el sector de esa cultura que acogería el producto final. Si se opta por la primera postura, la traducción tenderá a adoptar las normas del texto origen, y con ellas también las normas de la lengua y de la cultura origen. Esta opción, que a menudo ha tenido como fin la traducción adecuada, puede presentar ciertas incompatibilidades con la práctica y las normas del polo meta, en especial con aquellas que sobrepasan las estrictamente lingüísticas. En cambio, si se adopta la segunda postura, se activan y se ponen en funcionamiento los sistemas de normas de la cultura meta. El precio casi inevitable serán los cambios o transformaciones respecto al texto origen. (Toury, 2004: 98).

Si el traductor concentra sus esfuerzos en el texto origen y traduce adoptando las normas culturales y lingüísticas subyacentes en él, el resultado es una “traducción adecuada”; necesariamente habrá cambios lingüísticos obligados por el sistema lingüístico meta, éste es un universal de la traducción, pero también una proximidad casi literal al texto fuente.

Si, por el contrario, el traductor anticipa las normas lingüísticas y culturales de la cultura meta, el resultado es una “traducción aceptable”, que supone un alejamiento lingüístico del texto origen pero que garantiza la aceptabilidad en la cultura meta.

Esta noción de norma inicial es una herramienta explicativa, precisa Toury, de cualesquiera decisiones, incluso en micro-niveles de traducción, en términos de tendencia a la adecuación o a

la aceptabilidad. No hay juicio de valor *a priori*, no es el caso de calificar una traducción como “buena o mala”. El análisis de la norma inicial en las traducciones permitiría encontrar regularidades del comportamiento traductor en las traducciones como resultado, aunque como con cualquier comportamiento humano, no existan de manera absoluta. El conjunto de las decisiones lingüísticas observables al realizar un análisis comparativo en un micro-nivel sólo marcan una regularidad en la toma de decisiones del traductor y dan cuenta del proyecto subyacente de traducción adoptado, con mayor o menor conciencia, por el traductor.

Por otro lado, la norma inicial se encontraría en un nivel superordinado sobre otras normas a niveles más concretos de la traducción y que rigen todo el proceso: las normas preliminares y las normas operacionales.

Las normas preliminares rigen tanto la naturaleza de las políticas de traducción (qué se traduce, qué tipos de textos, en una sociedad y en un tiempo específicos), como la dirección de la traducción (desde qué lenguas se traduce; si se permite, prohíbe, tolera o prefiere la traducción directa o indirecta, por ejemplo, y con la mediación de qué lenguas). Obviamente, las normas preliminares preceden a las normas operacionales.

Las normas operacionales determinan las decisiones durante el proceso mismo y afectan directamente la distribución del material lingüístico a lo largo del texto; rigen las relaciones entre el texto origen y el traducido y permiten predecir qué permanece invariable y qué cambia. También llamadas normas matriciales (pues ordenan la matriz del texto), rigen la existencia misma del material lingüístico en la lengua meta: segmentaciones, omisiones, adiciones, cambios de lugar, compensaciones (Toury, 2004: 100-101). Las normas lingüísticas textuales, a su vez, rigen la selección del material para formular el texto meta y pueden ser generales (y aplicarse a cualquier proceso de traducción) o particulares (aplicables a un tipo de texto particular).

Ahora bien, las normas como tales no son directamente observables. Lo que se puede observar empíricamente son ejemplos de conductas regidos por normas, es decir, los productos de tales conductas (Toury, 2004: 107). Para observar los efectos de las normas de traducción, Toury propone reconstruirlas en la traducción como producto de un proceso, a saber, desde dos fuentes principales: textuales (los textos traducidos mismos) y extratextuales (formulaciones críticas hechas por traductores, teóricos de la traducción, editores, críticos, y que acompañan la actividad traductora).

Así pues, las normas son opciones desde las que los traductores toman decisiones en tanto miembros de una comunidad con valores y prácticas comunes; según lo expuesto en el capítulo anterior, los traductores toman decisiones lingüísticas desde sus hábitos, que son efecto de la estructura de campo en que se desarrollan, y cuyo efecto es la eufemización del discurso traducido. El traductor tiene una función específica en dicho campo y actúa de la manera que se considera apropiada en él. Por eso, las normas en el campo de la traducción son guías que pueden, o no, volverse censorias, ya que

La censura también puede activarse durante el acto mismo de traducción, en la medida en la que el traductor ha *interiorizado* las normas pertinentes a la cultura y las utiliza como un medio de monitorización constante. (Toury, 2004: 348).

Por último, es necesario también considerar que la consecución de normas durante el proceso traductor no necesariamente es algo negativo y no siempre implica un proceso censorio. No se trata de satanizarlas. Tienen un carácter positivamente regulador: representan valores profesionales a los que tienden a adherirse los agentes de traducción porque “La norma no sólo impone. Tranquiliza también.”³ (Brunette, 2002: 227). Los traductores tienden a aplicar inconscientemente las normas porque forman parte de un hábito interiorizado, pero también conscientemente porque buscan la aprobación de sus colegas, de sus jefes, de sus lectores.

La norma reconforta por lo compartido de lo conocido. Se ha dicho a menudo: es portadora de previsibilidad. Evidentemente, cumple con ese papel a condición de ser asimilada, es decir de no entrar en conflicto con los valores personales de los miembros de la corporación. Además, al fundarse sobre un consenso, contribuye a una comunicación clara⁴. (Brunette, 2002: 227-228).

No obstante, en lo que a este trabajo concierne, consideramos que en la sujeción del traductor a las normas de la cultura meta se halla el origen de un comportamiento traductor censorio, cuanto más si el texto origen resulta de algún modo perturbador en la cultura meta, como sería el caso de la traducción de un texto obsceno en una cultura meta menos permisiva que la cultura origen.

3.2 Un ejemplo de adaptación: ¿censura o normatividad?

³ “La norme ne fait pas qu’imposer. Elle rassure aussi.”

⁴ “La norme conforte par le partage d’un connu. On l’a souvent dit : elle est porteuse de prévisibilité. Evidemment, elle remplit ce rôle à condition d’être assimilée, c’est-à-dire de ne pas entrer en conflit avec les valeurs personnelles des membres de la coportation. En outre, se fondant sur un consensus, elle contribue à une communication claire”.

A la luz de lo expuesto hasta ahora, presentamos enseguida un ejemplo de las dos posibles posturas del traductor que atiende a la norma inicial de traducción y a las normas que de ahí se derivan, y observaremos si se puede interpretar que ahí hay consecuencias censorias visibles en la traducción resultante.

Para ello, nos valdremos de una situación de traducción propuesta por los canadienses J.-P. Vinay y J. Darbelnet (1958/1972)⁵ en la *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais. Méthode de Traduction*, obra que marcó el quehacer traductológico cuando se empezaban a formalizar teóricamente las relaciones entre la lingüística y la traducción, y empezaban a surgir los Estudios de Traducción.

Vinay y Darbelnet definieron la traducción como el transvase de un sistema lingüístico a otro sistema aún potencial (1972: 46). La unidad de traducción no era la palabra misma, sino el conjunto de signos que no se puede segmentar más, pues se traducía el sentido de la unidad y no la palabra como tal. Desde la perspectiva de una lingüística contrastiva, analizaron traducciones en inglés y francés y presentaron de forma sistemática lo que llamaron “procedimientos de traducción” directa u oblicua⁶. Ésta fue una aportación importante: teorizaron sobre el procedimiento traductor, por primera vez se nombraron las principales operaciones traductoras y, con ello, ofrecieron un metalenguaje propio a la traducción.

Dentro de los procedimientos de traducción oblicua, llama la atención el de la adaptación. Cuando la situación en la lengua fuente no existe en la lengua meta, el traductor debe crear otra situación equivalente en la cultura de llegada, es decir, debe hacer una “equivalencia de situaciones”. Éste sería el procedimiento a aplicar en siguiente caso, cuando un padre inglés [*sic*] besa a su hija en la boca:

Traducir: “he kissed his daughter on the mouth” por “besa a su hija en la boca”, cuando se trata simplemente de un buen padre de familia que regresa a casa después de un largo viaje, sería introducir en el mensaje de la LM [lengua meta] un elemento que no existe en la LF [lengua fuente]; es un tipo particular de sobretraducción. Digamos: “abrazó tiernamente a su hija entre sus brazos”⁷ (Vinay y Darbelnet, 1972: 53).

⁵ Aquí, nos referiremos a la edición en lengua francesa de 1972.

⁶ Procedimientos de traducción directa: el calco, el préstamo y la traducción literal. Procedimientos de traducción oblicua: la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. (Vinay y Darbelnet, 1972: 46-53).

⁷ “Traduire: ‘he kissed his daughter on the mouth’ par ‘il embrassa sa fille sur la bouche’, alors qu’il s’agit simplement d’un bon père de famille rentrant chez lui après un long voyage, serait introduire dans le message LA [langue d’arrivée] un élément qui n’existe pas dans LD [langue de départ] ; c’est une sorte particulière de surtraduction. Disons: il serra tendrement sa fille dans ses bras”.

La traducción literal de esta situación en México, por ejemplo, “besó a su hija en la boca”, sería muy mal visto, se podría interpretar como un acto con connotaciones sexuales que resultaría perturbador.

En términos de Toury, Vinay y Darbelnet proponen una norma traductora operacional (la adaptación) para atender a una norma cultural (en la cultura meta no es aceptable que un padre bese a su hija en la boca). Es decir, la norma inicial en que se colocan estos traductores es la que los sujeta a las normas de la cultura meta: el resultado es un texto traducido “aceptable” en esta cultura, con el alejamiento lingüístico consecuente del texto origen. Y cabe preguntarse: ¿qué hace realmente el traductor cuando adapta un texto a normas culturales que le son ajenas?

Si traducir se trata de adaptar y buscar las equivalencias culturales, si consiste en traducir el significado de las unidades, con independencia de sus significantes, ¿por qué entonces no traducir tal oración por “besó a su hija en la mejilla”, o “le pellizó con cariño las mejillas” o “le sacudió juguetonamente la cabellera” o “le dio una palmada en el hombro”? Es decir, ¿cuál es el criterio lingüístico, la norma operacional, para elegir la traducción aceptable en la cultura meta? ¿Qué eufemización del discurso elegir? El abanico de opciones puede ser de amplia envergadura, porque tal significado puede cobrar muchas formas discursivas. Pero este texto origen dice que el papá besó a su hija en la boca. Punto. Si el traductor adopta las normas de la cultura meta y busca la aceptabilidad de su traducción, actúa en detrimento del texto origen, lo que supone necesariamente un alejamiento lingüístico del mismo y, en literatura, un alejamiento de la voluntad de estilo del autor: la traducción de los sentidos, en perjuicio de las formas del sentido, de los significantes.

¿Por qué evitar que el lector mexicano aprenda, intuya, sepa, considere que en esa otra cultura, la cultura origen, en esa historia en particular, el papá besa a su hija en la boca y que eso no tiene connotación sexual alguna dentro de ese contexto particular? ¿De qué lo protege el traductor? ¿Qué previene el traductor? Incluso cabe preguntarse, ¿de qué se protege el traductor?

Ahora bien, es cierto que tal situación sería chocante, perturbadora, en la cultura mexicana como cultura meta. Pero se trata de un texto que no fue producido en México, ni para lectores mexicanos. Se trata de un texto que no pertenece a nuestra cultura. En aquella cultura y en aquella historia en particular, el padre sí besa a su hija en la boca y ello no supone incesto alguno. ¿En razón de qué no es aceptable exponer a los lectores mexicanos a una situación cultural como esa? Se trata de una traducción.

En cambio, si el traductor adopta como norma inicial la que lo sujeta a las normas de las que da cuenta el texto origen, y efectúa una traducción adecuada; si traduce con apego a la letra del texto, literalmente, “besó a su hija en la boca” —pues no hay ninguna norma lingüística que impida el transvase de un sistema a otro y que obligue a un cambio en la forma—; si deja que ese elemento extranjero entre en la cultura meta, también permite que el lector mexicano aprenda algo distinto de lo que conoce, que haga sus inferencias y llegue a sus propias conclusiones, algo así como: en ese país, los padres besan en la boca a sus hijas, y ello carece de connotaciones sexuales porque es parte de una cultura diferente: es una traducción.

Ejemplos como éste les valieron duras críticas a Vinay y Darbelnet: su *Stylistique Comparée...* fue calificada de “repertorio de técnicas” útiles para el análisis de la traducción *a posteriori* y no para enfrentar el proceso de traducción mismo (Delisle, citado por García, 2000: 105). Se les reprochó, por ejemplo, limitar la segmentación en unidades de traducción aisladas que hacen que se pierda el trabajo en el contexto y el co-texto, mismos que le permitirían al lector interpretar que no se trata de un caso de incesto, sino de un gesto cariñoso en esa cultura y en ese relato específicos.

Desde luego, no debemos olvidar que las normas son válidas en un tiempo y en un espacio definidos: esas debían ser las normas a mediados del siglo XX, así debía entenderse la traducción en aquel tiempo, cuando ésta era concebida como un transvase lingüístico de un sistema a otro, cuando la pragmática como disciplina lingüística estaba apenas por nacer. Las cosas han cambiado, ahora no se puede concebir la traducción sólo así. La crítica que hacemos a Vinay y Darbelnet vale como intento de entender de dónde vienen los primeros estudios en traducción y en dónde estamos ahora: no olvidemos que, según Bourdieu (2001), esto supone una cualidad de un campo que se constituye como tal, pues se requiere que los agentes conozcan la historia de su campo, en este caso, del campo de la traducción y de la traductología.

Por otra parte, en lo que a este trabajo toca, sí se puede interpretar el procedimiento de adaptación que propusieron Vinay y Darbelnet para este caso como un procedimiento censorio: dado que, según las normas culturales de llegada, se vería con malos ojos a un padre que besa en la boca a su hija, entonces se atenúa la expresión. Las normas de la cultura meta obligan a eufemizar ese discurso. Ello hace que la traducción “no se note”, que no perturbe al lector, que el otro ajeno no llame la atención, y de paso tampoco el traductor: el texto traducido parece como escrito originalmente en la lengua meta, convenientemente adaptado para no perturbar al lector

en esa cultura meta. Aunque, lo cierto, es que también se le está impidiendo aprender sobre el otro ajeno y extraño: “los traductores deberían ser conscientes del hecho de que su censura autoimpuesta está en realidad hurtando a la audiencia su oportunidad de comprender e incluso de aprender acerca de otras culturas, otros estilos de vida, otras realidades.”⁸ (Scandura, 2004: 133).

¿No sería interesante que el lector mexicano aprendiera que en esa otra cultura en particular es perfectamente aceptable que un padre bese a su hija en la boca como muestra de su cariño? ¿Por qué censurar tal muestra de afecto, que pertenece a otra cultura, a otras costumbres? ¿Por qué no permitir que el texto sea recibido como lo que es, una traducción, un texto por derecho propio y no de segundo orden? ¿Por qué tratar de hacerlo pasar como un texto escrito originalmente en la lengua y cultura meta, cuando no lo es? Este es un problema ético respecto de la postura del traductor; en términos de Antoine Berman (1999), se trata de una traducción etnocéntrica. Pero esto es tema del siguiente capítulo. Por el momento nos limitamos a señalar que ahí hay un problema de censura en la traducción.

Este ejemplo nos acerca a lo que nos interesa en este trabajo: la traducción de un texto literario obsceno en una cultura menos permisiva. Los estudios recientes indican, lo hemos mencionado ya, que si bien la censura de aspectos políticos y religiosos se ha suavizado hoy en día —que no desaparecido—, no así en lo que toca a elementos obscenos, particularmente los que cargan connotaciones sexuales. El beso de un padre en la boca de su hija puede ser considerado un elemento obsceno, de carácter sexual, en una cultura meta menos permisiva. Tal parece que, en un caso así, las normas aplicables a la traducción tenderán a endurecerse sensiblemente.

Pero antes de considerar la censura en la traducción de textos obscenos y sus manifestaciones lingüísticas en una cultura meta menos permisiva, es necesario considerar una caracterización de la censura en traducción, aspecto que abordaremos en el siguiente apartado.

3.3 Hacia una definición de censura en traducción

Quienes han estudiado algún aspecto de la censura en traducción (Gambier, 2002; Gouanvic, 2002; Scandura, 2004, por mencionar a algunos), coinciden en referir que ésta se muestra en los

⁸ “*translators should be aware of the fact that their self-imposed censorship is actually robbing the audience of their chance of understanding and even learning about other cultures, other lifestyles, other realities.*”

textos traducidos bajo formas lingüísticas que no necesariamente se perciben como una censura, y menos aún como autocensura.

El rango de comportamientos que podrían considerarse formas lingüísticas de autocensura entre un texto origen y uno meta es vasto: omitir o evitar palabras tabú mediante sustituciones eufemísticas o disfemísticas, elevar el registro de las mismas, cambiar la estructura de una oración y hasta de un párrafo, cambiar la focalización, nominalizar, modificar el acento puesto en un concepto o un tema, intercambiar la voz activa y la voz pasiva, explicar las ambigüedades, estandarizar y neutralizar expresiones, alterar la puntuación, usar puntos suspensivos, usar cualesquiera figuras retóricas para atenuar la brusquedad de la expresión, como el eufemismo, la lítote, la perífrasis, la metáfora, la metonimia, la ironía, el pleonismo. En fin, la lista de transformaciones lingüísticas censorias puede ser muy amplia.

No obstante, muy frecuentemente, los traductores aducen razones tales como que así logran una mejor comprensión en la lengua meta o que así facilitan la recepción de la traducción; razones de aceptabilidad, pues, que no se consideran como mecanismos lingüísticos de autocensura. Hecho que sorprende poco, aunque también llama a la suspicacia. Junto con Gambier (2002: 211), nos preguntamos y afirmamos: “¿Qué traductor admitirá que (se) censura? A lo más reconocerá que ‘adapta’ ”⁹. Cuando el traductor omite, elimina, condensa, sustituye, adapta, naturaliza un elemento perturbador, ¿qué hace realmente?

Los traductores tienden a negar la autocensura. O a “justificarla”, de algún modo: la autocensura en traducción tiene una función preventiva ante las instrucciones de un editor, sirve para no tener que oponerse a sus exigencias; también sirve para proteger a los receptores del material potencialmente ofensivo que proviene de otras culturas, para evitar ofender su sensibilidad; asimismo sirve para anticiparse a reacciones adversas, como la mala venta de libros o la prohibición de la publicación (Gambier, 2002; Scandura, 2004). Esta índole de respuestas parecen reacciones conscientes ante determinantes externas de autocensura, comprensibles si se considera el lugar devaluado, poco reconocido y mal pagado de los traductores en la actualidad, y que la tendencia parece ser, por tanto, la de atender a una norma inicial que sujeta al traductor a las normas de aceptabilidad de la cultura meta.

Pero la autocensura es también una respuesta a exigencias que se han interiorizado. Hemos sostenido a lo largo de este trabajo que el traductor se autocensura, consciente o

⁹ “*Quel traducteur admettra qu’il (se) censure? Au mieux il reconnaîtra qu’il ‘adapte’.*”

inconscientemente, como efecto de la estructura del campo de la traducción, de las normas culturales y sociales desde las que actúa, y que ello forma parte de su habitus. Y que ante las normas, se producen efectos lingüísticos observables en los textos traducidos, que son discursos sociales. En tanto mediador cultural, en tanto miembro de una sociedad y en tanto agente de un campo, es cierto que el traductor se encuentra en medio de un juego de poder entre autores, editores y receptores. Pero se autocensura, y ello no depende tanto de directivas externas como de las representaciones que el traductor mismo se ha hecho de lo que se espera de él: “Nada le dicta si tal o cual expresión choca el ‘buen gusto’, la moral o la decencia: se supone que conozca ese ‘buen gusto’, esa moral, esa decencia”.¹⁰ (Gambier, 2002: 216). Es decir, que “lo sepa” significa que ya está interiorizado, que forma parte de las representaciones adquiridas del traductor, el habitus, lo que garantiza la permanencia de un orden social, pues “Cuando han sido interiorizadas por el traductor profesional, las normas de calidad de la traducción refuerzan la cohesión social.”¹¹ (Merkle, 2002: 17).

Más allá de un anecdotario, o de una lista de mecanismos lingüísticos que el traductor puede o no percibir como autocensurios, lo interesante para este trabajo es aceptar el hecho de que hay modificaciones que atenúan la fuerza expresiva de un texto en la operación de pasar de un sistema lingüístico y cultural a otro; aceptar el hecho de que tales modificaciones lingüísticas son la muestra visible de la atención a unas normas que pueden o no ser censorias. Para los fines de este trabajo, consideraremos como mecanismo censorio

toda práctica de traducción que imprima al enunciado una restricción, ya sea semántica o que en primer lugar tenga por objeto al significante, por pequeña que sea, o que haga decir al texto fuente lo que no tiene intención de decir.¹² (Gouanvic, 2002: 191).

Varias características en esta definición serán útiles para nuestro análisis comparativo:

1. Se refiere a una restricción semántica. Es decir, se impone un límite a la enunciación original en relación con su sentido, con el significado, con lo que quiere expresar. El texto traducido expresa lo decible en una cultura meta.

¹⁰ “*Rien ne lui dicte si telle ou telle expression choque le ‘bon goût’, la morale ou la décence : il est censé connaître ce ‘bon goût’, cette morale, cette décence*”.

¹¹ “*When internalized by the professional translator, translations quality norms buttress social cohesion.*”

¹² “*toute pratique de traduction qui imprime à l'énoncé une restriction, qu'elle soit sémantique ou qu'elle porte en tout premier lieu sur le signifiant, si petite soit-elle, ou qui fait dire au texte source ce qu'il entend ne pas dire.*”

2. Se refiere a una restricción del significante. Es decir, sobre la forma de ese sentido, que es la expresión concreta de ese significado. El texto traducido expresa lo decible de una forma decible en la cultura meta.
3. Se considera una restricción “por muy pequeña que sea”. Cualquier modificación, aunque sea una minucia, desde una coma de más o de menos, que altera el texto origen. Esta característica es muy importante: el análisis debe ser riguroso, exigente, cualquier detalle puede tener implicaciones censorias que deben ser examinadas, pues un detalle mínimo, más otro, más otro, y todos en conjunto, pueden llevar el texto origen a un destino distinto del pretendido por el autor, y por el traductor mismo.
4. Si la práctica traductora obliga al texto origen a decir “lo que no tiene intención de decir” en el texto traducido. Aquí se muestra la censura como tal, cuando cumple su misión. Es la consecuencia de haber impuesto restricciones al significado y al significante.
Ahora bien, Gouanvic expresa una diferencia con una oración disyuntiva: que la práctica de traducción “imprima al enunciado una restricción”, o bien, que “haga decir al texto fuente lo que no tiene intención de decir”. Como si fueran dos aspectos distintos de la censura. Pero son uno mismo, el segundo como consecuencia del primero: en tanto se impone una restricción al significante, el texto meta dirá necesariamente algo distinto al texto origen. Si recordamos a Bourdieu, no será lo mismo si la traducción dice “Venga”, “Puede venir” o “Me haría el favor de venir”. Consideramos que si hubo una modificación, por mínima que sea, se habrá alterado la intención del texto origen, se habrá eufemizado el discurso y habrá operado una censura.
5. Si a estas características añadimos la omisión, la censura más conocida y radical, queda claro que se trata del caso extremo en que, por no decir, la traducción hace que el texto diga otra cosa. Hasta aquí, pues, la censura en traducción puede omitir, restringir, disimular, suavizar y con ello hacer que el texto origen diga en la traducción lo que no tiene intención de decir.
6. Y debemos añadir una característica más de la censura, también inspirada en Gouanvic. Dado que la línea que divide un simple error (por ignorancia o por descuido) de una evidencia de censura es delicada, difícil de cernir, es importante observar si hay otras evidencias de censura que acompañen dicha modificación en el sentido del efecto que provoca (la atenuación, la omisión). Es decir, “para que haya censura, en este caso sería

necesario que el hecho sea verificado más de una vez”¹³ (Gouanvic, 2002: 195). Esto es, que las transformaciones vayan esbozando regularidades, tendencias. Ya sea que el mismo tipo de elemento se atenúe una y otra vez a lo largo del texto, o que el mismo tipo de elemento sea omitido una y otra vez, o que se añadan elementos estrictamente innecesarios, pero que ocultan y disfrazan la expresión, o bien, el caso contrario, que la supresión de un determinado elemento sea definitiva. Si la evidencia ocurre repetidamente, en el sentido del efecto que provoca, se está en posición de afirmar que ahí hubo una tendencia censoria.

Las alteraciones censorias pueden operar a cualquier nivel lingüístico: desde la puntuación, la palabra de cualquier categoría, la frase, la oración, el párrafo. Si se repiten y hacen decir otra cosa, es censura.

3.4 Traducción y obscenidad

las palabras se convierten fácilmente en símbolos sociales; es decir, trascienden su naturaleza de signos lingüísticos y se convierten en representaciones de conceptos, valores y tabúes sociales, a los que se les atribuyen desde propiedades mágicas hasta funciones morales o ideológicas.

Luis Fernando Lara (2006: 213).

Para este trabajo, hemos elegido analizar tres traducciones al español de un fragmento de una novela a todas luces obscena, *Les onze mille verges* del escritor francés Guillaume Apollinaire (1907/1973). Es pertinente dedicar unas páginas a considerar la relación entre la obscenidad y la traducción. Toda traducción es por sí misma inestable, discutible y nunca acabada; a ello, en el análisis habrá que añadir la variable de la obscenidad, que es un potente detonador de censuras.

Se sabe, lo hemos mencionado ya, que la censura y la autocensura no se limitan a las sociedades y periodos históricos totalitarios. De formas más sutiles y con otros objetivos, también existen en las sociedades democráticas modernas. La orientación a censurar ha dejado de ser tan

¹³ “pour qu’il y ait censure, en l’occurrence il faudrait que le fait soit avéré plus d’une fois.”

manifiesta en temas de política y religión, no así en temas relacionados con el sexo y con temas que se consideran obscenos (Couturier, 1996; Merkle, 2002; Toledano, 2003; Rubenstein, 2004).

Cuando el traductor aborda la traducción de una palabra, una escena o un texto completo obsceno, se enfrenta a dos paradojas.

Por un lado, llama la atención que mientras al escritor se le permite transgredir tabúes, incluso los de la lengua misma (como crear neologismos o permitirse licencias literarias), al traductor se le exige respetar las normas de la cultura meta y de su sistema lingüístico, por lo que tiende a neutralizar tal irreverencia, a suavizar esa rebeldía, a eludir la provocación del texto origen.

Mientras que una de las tareas del escritor podría ser transgredir ciertos tabúes, ... el traductor debe respetar las normas del buen uso (evitando elementos considerados extremadamente vulgares u ofensivos si aparecen en el discurso escrito).¹⁴ (Gambier, citado por Scandura, 2004: 130).

Esto puede explicarse por el valor simbólico que se le otorga a la escritura en las culturas occidentales modernas, donde la palabra escrita parece poseer mayor poder y autoridad que la palabra pronunciada. Es posible que el traductor se sienta incómodo al escribir un discurso considerado vulgar, obsceno, con palabras malsonantes, blasfemias, referencias al cuerpo, a la sexualidad o con términos escatológicos:

Este carácter relativamente sagrado de la palabra escrita hará que se dude en poner en blanco y negro palabras de argot, maldiciones, injurias, palabras obscenas o groseras (escatológicas o no), como si se volvieran entonces más ofensivas, más agresivas, siendo no obstante a veces aceptables oralmente, pronunciadas por ejemplo por hombres.¹⁵ (Gambier, 2002: 213).

Es posible que el temor a que su traducción sea calificada como “mal escrita”, “mal hecha”, “demasiado extranjerizante”, provoque en el traductor la actitud de rechazo que lo conduce a bajar el tono y suavizar el discurso, a eufemizarlo, que es tanto como censurarlo para los lectores de la cultura meta.

Por otro lado, esto remite también a un hecho que empieza a ser conocido en el campo de la psicolingüística. Diversos estudios recientes sobre la relación entre lenguaje y emoción en hablantes bilingües (Besemeres, 2004; Deawaele, 2004; Harris, 2003 y 2004; Panayiotou, 2004,

¹⁴ “While one of the writer’s tasks might be said to be to transgress certain taboos, ... the translator must respect norms of good usage (avoiding elements considered extremely vulgar or offensive if they appear in written discourse).”

¹⁵ “Ce caractère relativement sacré du mot écrit fera qu’on hésitera à mettre en noir et blanc mots d’argot, jurons, injures, propos obscènes ou grossiers (scatologiques ou pas), comme s’ils devenaient alors plus offensants, plus agressifs, tout en étant néanmoins parfois acceptables à l’oral, prononcés par exemple par des hommes.”

entre otros), coinciden en afirmar que las expresiones emocionales (alegría, enojo, tristeza) y las expresiones tabú de cualquier índole, despertarán mayores resonancias emocionales en la lengua materna que aquéllas expresadas en segundas y terceras lenguas. Al parecer, cuando los hablantes desean manifestar estas emociones con toda su fuerza expresiva, prefieren la lengua materna. En cambio, cuando no se sienten cómodos, prefieren la segunda lengua y llevan a cabo un *code-switching*, que puede ser interpretado como autocensura, porque la fuerza expresiva queda suavizada en la percepción del hablante.

Esto coloca al traductor ante otra paradoja: tener que escribir en su lengua materna (a la que generalmente traduce) expresiones que le resultarán más perturbadoras en su propia traducción que en el texto original. ¿Cómo procesa el traductor la información tabú y cómo resulta en la traducción? Este es un tema interesante a investigar en traductología, pero que rebasa los alcances de este trabajo. Aquí estudiamos la traducción como resultado y no como proceso.

Ahora bien, no todo lo que se considera obsceno en una situación determinada lo será en otras. La obscenidad existe sólo en la medida en que haya otro que la interprete como tal, pues “nadie calificaría de obsceno un acto realizado para sí mismo y en la más absoluta intimidad.” (Toledano, 2003: 66). Las palabras y las actuaciones no son naturalmente obscenas, sino que se volverán ofensivas en relación con un contexto social específico, un tiempo determinado, con una intencionalidad en el acto de la emisión y en la recepción del acto obsceno:

obscenas son las actuaciones humanas, de naturaleza verbal o visual, llevadas a cabo en espacios públicos y percibidas como una ofensa por el receptor en tanto en cuanto suponen *la violación y transgresión de unas normas* — de naturaleza moral — cuya observancia se considera necesaria para asegurar el respeto de los principios ideológicos de una sociedad. Esta amenaza que acarrea lo obsceno provoca no sólo reacciones privadas de rechazo en los ciudadanos, sino que mueve a la práctica totalidad de las sociedades a *desarrollar mecanismos para castigar o reprimir la obscenidad*. (Toledano, 2003: 74. Énfasis mío).

De aquí que cualquier palabra pueda convertirse en un vehículo de obscenidad: considerarla obscena dependerá de quién la emite, con qué intención, en qué momento y en dónde, y de si tal palabra es interpretada como obscena por el receptor de ese discurso. Todo ello en relación con unas normas sociales y morales vigentes, aunque no escritas, por las que el traductor deberá velar porque son referencias de valoración y aceptación: “Las normas que determinan esos elementos son las que permiten definir el carácter obsceno de algo y, sobre todo, su carácter censurable, pues supone, respecto a ellas, un trastorno de los papeles sociales, los lugares, los medios, etc.” (Toledano, 2003: 126-127).

Así pues, ya sea porque considere ofensivos ciertos contenidos según las normas de la cultura meta, o porque verlos escritos en la lengua meta le resulte perturbador, el traductor evalúa lo que puede o no puede decir, establece una estrategia de traducción y echa a andar una serie de mecanismos para adecuar el texto origen a las exigencias del sistema receptor. Tal evaluación de un texto origen obsceno puede llevar a tres situaciones de traducción (Toledano, 2003: 181-182):

1. Tanto el texto origen como el texto meta son obscenos en ambos sistemas culturales, pues ambos quebrantan las normas vigentes en los dos sistemas. En este caso, la carga obscena pasa de un texto a otro, aunque las normas no sean exactamente las mismas.
2. El texto origen no se considera obsceno en la cultura origen, pero sí en la cultura meta. Es decir, la obscenidad emerge durante el proceso de traducción, por el contexto receptor, al incorporarse a una cultura menos permisiva.
3. El texto origen es obsceno en la cultura origen, pero dejará de serlo en la cultura meta porque no transgrede ninguna norma vigente en ella. Aquí, la carga obscena desaparece durante el proceso traductor.

Desde luego, es posible que la carga obscena sea una sola palabra, una oración, un párrafo y hasta la totalidad de una obra, y, por supuesto, “De la ‘cantidad de obscenidad’ que contenga una obra y de su cualidad dependerá la posibilidad de su traducción: obviamente, no la posibilidad de encontrar un equivalente lingüístico en otro idioma, sino la de ser plenamente integrada en ese nuevo sistema que la considera parcialmente obscena.” (Toledano, 2003: 255).

Para detectar la carga obscena en un texto, el traductor procede a diferentes niveles de análisis: del referente, cuando percibe que la palabra o la frase hacen referencia a algo que no debe ser nombrado, por la denotación; de la articulación del discurso, de la expresión y la palabra, en el momento en que es utilizada, por la connotación; de lo relatado, en una suerte de decir selectivo, cuando no se trata tanto de lo que se dice sino de eso en relación a algo o alguien de lo que no debería decirse tal cosa; de la representación, cuando la obscenidad se hace presente mediante deícticos, adverbios o figuras, por ejemplo, que actualizan en la mente algo que debería estar ausente; de la alusión, cuando se refiere sin nombrar, mediante el eufemismo, la metáfora o la alegoría, lo que le sugiere al lector algo que está ausente en la escritura, pero que se despliega subrepticamente en su mente a lo largo de la lectura (Toledano, 2003: 256-257). De esta manera, el traductor aísla los elementos que considera obscenos y que podrían desestabilizar el sistema receptor por ser antinormativos.

Estos análisis, llevados a cabo con mayor o menor conciencia y que responden a la anticipación de un lector potencial, conducen al traductor a actuar en consecuencia. Ello redundará, necesariamente, en una serie de transformaciones sobre el texto traducido que tenderán a la eliminación o “corrección” de la carga obscena detectada. Por lo demás, el traductor ha sido formado para ello, como agente del campo de la traducción: para formar parte de la estructura de ese campo, se supone que ha interiorizado ya el habitus que lo hace actuar de acuerdo con las normas prescritas. Si la tendencia es sujetarse a las normas de la cultura meta, y crear traducciones aceptables, implementa entonces una serie de estrategias traductorales que afectan directamente el texto traducido, para adecuarlo a las exigencias del sistema receptor. A observar algunos mecanismos lingüísticos concretos que muestran una actitud censoria en el traductor dedicamos el siguiente apartado.

3.5 Mecanismos de transformación censoria en traducción

Enseguida expondremos brevemente los cuatro modelos de mecanismos de eliminación de la obscenidad que Toledano (2003: 271- 321) propone como tácticas de evasión utilizadas por los traductores: mecanismos de transformación cuantitativa, modal o narrativa, estilística y pragmática.

Pero cabe presentar primero las siguientes salvedades a que alude la autora: por razones de claridad en la exposición, Toledano se refiere a estas actuaciones traductorales como si fuesen plenamente conscientes y como si el traductor se identificase con un programa censor. No necesariamente es así, aunque se sabe que el traductor, como el escritor, toma muchas de sus decisiones de manera intuitiva, que la intuición también está informada y educada, y que como el censor, el traductor es vulnerable a la ofensa social de la obscenidad:

De forma consciente o inconsciente es de esperar que el traductor asuma la posición de lector privilegiado en la medida en que el horizonte de expectativas de éste se identifique con el sentir de la comunidad de la que el propio traductor forma parte, lo que le permitirá leer ‘institucionalmente’ la obra y anticiparse a las respuestas y reacciones de este lector, tanto da si lo hace por propia convicción, por razones meramente crematísticas o por pura inercia. (Toledano, 2003: 258).

El objetivo de tales prácticas es anticiparse a una lectura normativa de la obra traducida en la cultura meta, lo hemos expuesto ya desde la perspectiva sociolingüística de Bourdieu y la traductológica de Toury. Desde luego, la división en cuatro modelos también responde solamente a una cuestión de exposición, pues en la práctica no necesariamente aparecen de manera aislada ni claramente discernibles, sino que conviven incluso en un mismo segmento de texto.

Estos cuatro modelos están inspirados en las categorías propuestas por Gérard Genette en *Palimpsestos* (1989, citado por Toledano, 2003: 274), para definir la hipertextualidad en literatura. Si bien no fueron pensados originalmente para el análisis de la traducción, Toledano afirma que pueden ser adaptadas y aplica el modelo al estudio de las traducciones al castellano en España de diversas novelas inglesas del siglo XVIII (Toledano, 2003: 260-262).¹⁶

3.5.1 Mecanismos de transformación cuantitativa

La expurgación y la concisión son mecanismos que provocan una reducción de la longitud del texto traducido en comparación con el texto origen.

La expurgación consiste en realizar un corte limpio del elemento prohibido, dejando intactas las partes anterior y posterior del elemento expurgado. Desde luego, la función de la expurgación es moralizante: el traductor omite en su texto aquello que resulta perturbador en el ámbito de lo político, lo religioso y lo sexual de la cultura meta, desde una palabra o una oración, un párrafo o un episodio, hasta un capítulo completo. Junto a la prohibición de un texto, la expurgación es quizá el mecanismo censorio más conocido, la diferencia es que el primero es llevado a cabo por el censor, y el segundo por el censurado, por el traductor que, simplemente, silencia lo indecible en la cultura meta.

La concisión consiste en abreviar un texto. El traductor no suprime partes temáticas importantes, pero reescribe el texto traducido en un estilo más conciso, resume toda una acción o un episodio y elimina, de paso, el elemento que no se ajusta a la norma o que podría resultar ofensivo en el sistema meta.

Tanto la expurgación como la concisión producen, finalmente, un efecto de silenciamiento. Obviamente, la longitud del texto se ve afectada.

¹⁶ Por razones de espacio, evitamos exponer aquí con detalle los ejemplos concretos que analiza la autora. Remitimos a los lectores interesados a consultar la Parte II de la obra de Toledano (2003: 227-370).

3.5.2 Mecanismos de transformación estilística

Consiste en un cambio de estilo, cuyo objetivo es ocultar o eludir:

se trata ... no tanto de suprimir como de neutralizar lo censurable. En lugar del elemento obsceno se usan palabras que nombran sin nombrar, se rodean algunos vocablos o se sustituyen por otros de carácter eufemístico, evitando así el contenido desagradable o peligroso, o expresándolo en forma más decorosa. (Toledano, 2003: 286).

Por ejemplo, en una traducción que será publicada en una cultura católica, el adjetivo “papista” puede resultar ofensivo. El traductor le resta las connotaciones peyorativas si lo sustituye por “católico”.

Este mecanismo puede tener muchos reflejos lingüísticos. Más allá del eufemismo, el cambio de estilo incluye la sustitución de hipónimos por hiperónimos; o bien, puede manifestarse en el cambio de sustantivos y verbos por paráfrasis eufemísticas, en ocasiones menos específicas y por tanto menos ofensivas; también en el cambio de verbos por sustantivos, con la nominalización el traductor le resta realismo a las descripciones, que se vuelven menos gráficas y plásticas, menos visualizables, y en consecuencia menos obscenas; también la alusión a los clásicos, o la mitología, el uso de referencias elevadas, para esconder lo concreto.

La consecuencia de estas modificaciones estilísticas se puede resumir en una elevación del registro de la lengua, lo que conlleva una neutralización y una menor expresividad. Es una tendencia a suavizar los contenidos dándoles a éstos formas menos ofensivas, para otorgarles un decoro ausente en la expresión original, para subrayar lecciones morales o para condenar actos impropios. Éstos quedan ocultos, disfrazados en formas aceptables para la cultura meta. Se trata, en suma, de ser lo menos explícito posible, de oscurecer lo indecible, mediante registros de lengua más elevados.

3.5.3 Mecanismos de transformación modal o narrativa.

Con “modo”, Toledano (2003: 295) se refiere a la forma en que la información narrativa es regulada mediante la distancia y la perspectiva. La distancia es la manera más o menos directa en que el relato aporta detalles al lector, mientras que la perspectiva es el punto de vista que se adopta para contar la historia.

Los traductores llevan a cabo transformaciones modales para eliminar elementos obscenos. Estas consisten, por un lado, en:

cambiar el estilo directo por indirecto, invirtiendo así la relación entre el contar (*telling*) y el mostrar (*showing*), con lo cual se disminuye el número de diálogos directos del texto; y, por otro, en modificar el punto de vista narrativo, usurpándole el narrador la voz de los personajes. Estas dos operaciones le permiten al traductor —oculto tras la voz del narrador— reescribir el discurso de los personajes y ofrecer su ‘visión’. De este modo, no sólo se introducen elementos correctores sino, ... se deslizan instancias mediadoras interpuestas que tutelan y normalizan la recepción; instancias que, además, distancian la lectura de la interpretación y consiguen que la novela deje de interpelar directamente a su interlocutor. (Toledano, 2003: 295).

Los personajes dejan de hablar, su discurso es referido mediante un discurso indirecto que sólo traduce algo de la intención, más no la forma de lo dicho: inevitablemente, la narración se suaviza, la función censoria hace que se oculte información, se cambie duda por certeza o debate por dogma. El traductor se ha convertido en un narrador heterodiegético. Y no se trata tanto de ocultar los elementos concretos escabrosos, sino de mantener en el lector la conciencia de que no le corresponde a él decidir: con este mecanismo de transformación el traductor no se oculta, como cuando simplemente escinde la narración limpiamente, sino que se muestra como quien porta opiniones autorizadas.

3.5.4 Mecanismos de transformación pragmática

Se trata de mecanismos que modifican el curso mismo de la acción narrativa, que pueden cobrar tres formas: la eliminación de pasajes; la modificación de episodios (por ejemplo, cambiar el oficio de un personaje, con todo lo que implica a lo largo de la narración); y la incorporación de comentarios, reprobatorios o explicativos, mediante notas al pie de página (y también con intervenciones directas en el cuerpo del texto), que interfieren en la lectura y guían la interpretación del texto.

3.6 A manera de conclusión

Estos mecanismos de transformación en la práctica traductora muestran que el traductor no es, de manera alguna, ingenuo. Sus decisiones lingüísticas, colocadas en la traducción con mayor o menor conciencia, lo muestran como sensible a las normas, no sólo lingüísticas sino también sociales y culturales, del sistema meta. El traductor está atento a la aceptabilidad que correrá su traducción, hace los cálculos necesarios, con mayor o menor intención, e interviene en su texto traducido.

Todos estos mecanismos están inspirados por el afán de corregir elementos del texto en interés de su funcionamiento y recepción. Enmiendas o correcciones de orden moral, político o religioso, prácticas correctivas que tienen como objetivo la eliminación de los elementos antinormativos y transgresores, y la adecuación a las expectativas ideológicas y poéticas del lector privilegiado. (Toledano, 2003: 321).

Tal parece que si de textos perturbadores, ofensivos, obscenos se trata, la cuestión de la equivalencia parece pasar a un segundo plano, pues al parecer “son las normas las que determinan el tipo y el grado de equivalencia que manifiestan las traducciones reales.” (Tourey, 2004: 103). La forma de la traducción, respecto del origen, se altera significativamente, y la mentalidad censoria se refleja tanto en el contenido como en las formas que el texto traducido cobra. El traductor tiende a llevar los significados del texto origen adaptándolos a las normas de la lengua meta (debe “sonar bien”, debe “dejarse leer con fluidez”, debe “parecer como si fuera escrito por el autor si escribiera en la lengua meta”), y parece atender a la norma inicial que prevé la aceptabilidad del texto traducido. Es decir, el traductor eufemiza su discurso para hacerlo parecer como escrito originalmente en la lengua meta, le imprime las formas lingüísticas necesarias para que no parezca nunca una traducción. Irremediablemente, el traductor se alejará de la forma, de la letra original. De lo contrario, corre el riesgo de que su traducción sea calificada de “mal hecha”, “extranjerizante”, el traductor pierde legitimidad, pues da muestras de haber adoptado un comportamiento desviado de la norma.

Así las cosas, se puede considerar al traductor como un primer censor concreto que opera sobre el texto origen y sobre el texto meta a partir de una serie de normas desde las que actúa con mayor o menor conciencia.

CAPÍTULO IV

ANTOINE BERMAN:

La analítica negativa de la traducción y la censura

la traducción no es una simple mediación, sino un proceso en el que se despliegan nuestras relaciones con el Otro

Antoine Berman (2003: 319)

Antoine Berman publicó originalmente *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* en 1985.¹ Es el resultado de un seminario en el *Collège International de Philosophie* en 1984. El autor relata que, durante el seminario, la expresión “traducción literal” provocó persistentes malentendidos entre los traductores asistentes que nunca lograron ser disipados. Mientras que para Berman la traducción no se define como la búsqueda de equivalencias entre una lengua y otra, sino como la aceptación de lo ajeno en la propia lengua mediante la cercanía a la letra del texto (volveremos a esto), para aquellos traductores formados en la escuela de la transmisión de significados, la traducción sí es un problema de equivalencia: “la traducción es una transmisión de sentido que, al mismo tiempo, está obligada a volver ese sentido *más claro*, a limpiarlo de las obscuridades inherentes a lo extraño de la lengua extranjera.”² (Berman, 1999: 15).

Esta descripción nos permite plantearnos algunas preguntas respecto de la censura en traducción. El traductor, ¿está obligado a *limpiar* un texto original? ¿Quién lo *obliga* y por qué? ¿O se obliga él mismo? ¿Es una cuestión ética? ¿Ante quién o qué? ¿En razón de qué una traducción

¹ Aquí nos referiremos a la edición de 1999 de este libro.

² Cabe aquí recordar las citas textuales que no se encuentran en lengua española en el texto origen, son mis traducciones y aparecerán en el cuerpo del texto para facilitar la lectura. A pie de página aparecerán las citas en la lengua origen.
“*Pour le traducteur formé à cette école, la traduction est une transmission de sens qui, en même temps, est tenue de rendre ce sens plus clair, de le nettoyer des obscurités inhérentes à l'étrangeté de la langue étrangère*”.

debe ser *más clara*, menos *oscuro*, que el original? ¿Acaso para que el lector del texto traducido se sienta más cómodo durante su lectura? ¿Por qué tendría que limpiarlo de lo *extraño* inherente al texto origen? Y cabe preguntarse más: ¿es realmente función del traductor *aclarar* y *limpiar* un texto? ¿Con qué criterios lo transforma para que resulte más claro y limpio?

Si Berman define la acción de esos traductores con el verbo “limpiar” es porque ahí observa una intención de quitar algo que ensucia, empaña o estorba. Y si bien no desarrolla la censura y la autocensura en traducción a lo largo de su obra, esta sola idea sugiere que las nociones que abarcan estos términos se hallan presentes. Hay una serie de sustantivos, adjetivaciones y verbos que denotan algún aspecto de la censura. Constantemente se refiere a la operación del traductor sobre el texto origen con nombres tales como corrección, supresión, reducción, exclusión, transformación, modificación, añadido, acomodación, aclimatación, olvido, disfraz, sustantivos todos que denotan una manipulación negativa y que implican alguna diferencia o pérdida. También realiza adjetivaciones del tipo “alejamiento censorio”, “aclimatación filtrante”, “traducción adaptadora”, “tendencias reduccionistas”, “operación conquistadora”, “traducción anexionista”, adjetivaciones que muestran una suerte de limpieza e imposición. Y en cuanto a las acciones de los traductores, éstos a menudo reculan, se retractan, desfiguran, atenúan, olvidan, reemplazan, engañan, traicionan. Es decir, censuran. Y se censuran.

La censura, pues, preocupa a Berman. De un modo o de otro, está presente en sus análisis. Y aunque no ofrece una definición explícita, ni un análisis puntual de lo que se puede considerar censura y autocensura en traducción, mostraremos que en el pensamiento de Berman existe una explicación posible.

4.1 La traducción etnocéntrica como origen de la censura en traducción

Berman parte de la definición de dos formas de traducción literaria —tradicionales, dominantes y muy comunes a lo largo de la historia— que traductores, autores, editores y críticos tienden a considerar “las formas normales y *normativas* de la traducción”³ (Berman, 1999: 29): la etnocéntrica y la hipertextual. Por el momento, dejamos la definición de hipertextual para más tarde y nos concentramos en la de etnocéntrica, pues representa la piedra de toque en el análisis bermaniano.

³ “*Les formes normales et normatives de la traduction.*”

“Etnocéntrico” significa “que lleva todo a su propia cultura, a sus normas y valores, y considera lo que está situado fuera de ésta —lo Extranjero— como negativo o apenas bueno para ser anexado, adaptado, para acrecentar la riqueza de esa cultura.”⁴ (Berman, 1999: 29).

Llevado a la traducción, Berman ilustra qué es una traducción etnocéntrica con una cita de Colardeau, poeta francés del siglo XVIII. Aunque la califica de ingenua, esta idea es representativa de la concepción de la traducción durante el clasicismo en Francia: “Si hay algún mérito en traducir, no puede ser más que el de perfeccionar, si es posible, su original, el de embellecerlo, apropiárselo, darle un aire nacional y naturalizar, en cierto modo, esa planta extranjera.”⁵ (Colardeau, citado por Berman, 1999: 30).

La traducción literaria debía, pues, reemplazar palabras y suprimir pasajes que el gusto, el decoro y la moral consideraban inaceptables para la cultura en que la traducción sería leída, pues las normas de la época así lo exigían. No obstante, aun cuando los tiempos han cambiado, los criterios morales se han suavizado y las modificaciones, añadidos y supresiones han disminuido, lo cierto es que esta forma etnocéntrica de ejercer la traducción persiste. Así lo prueba ampliamente Lawrence Venuti (1995) mediante el análisis de las críticas a traducciones recientes: hoy en día, “embellecer” y “naturalizar” un texto extranjero responde a la exigencia de fluidez impuesta a la traducción. La fluidez entendida como canon que determina la aceptabilidad en las culturas meta dominantes, hacia las que se suele traducir con mayor frecuencia. Según lo denuncia Venuti, una traducción se juzga aceptable cuando se lee fluidamente, “cuando la ausencia de cualquier peculiaridad lingüística o estilística la hace parecer transparente, dando la apariencia de que refleja la personalidad o la intención del escritor extranjero, o el significado esencial del texto extranjero —la apariencia, en otras palabras, de que la traducción no es de hecho una traducción, sino el ‘original’.”⁶ (Venuti, 1995: 1).

Muchas modificaciones sutiles y menos aparentes, que en la prosa literaria suelen pasar desapercibidas dado el tamaño de la masa textual, persisten y crean una ilusión de transparencia (un discurso fácilmente legible, una sintaxis continua que fija un significado preciso) que, por lo demás, garantiza el consumo del libro en el mercado (Venuti, 1995: 15). Y aunque ya no se trata de esas

⁴ “*qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l’Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.*”

⁵ “*S’il y a quelque mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s’il est possible, son original, de l’embellir, de se l’approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère.*”

⁶ “*when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text —the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the ‘original’.*”

“transformaciones burdas” propias del clasicismo francés, la visión de Colardeau sigue vigente porque “Independientemente del hecho de que manifiesta tendencias reduccionistas inherentes a toda cultura (censurar y filtrar lo Extranjero para apropiárselo), la traducción etnocéntrica es una realidad *histórica*.”⁷ (Berman, 1999: 31).

La traducción etnocéntrica atraviesa la historia de la humanidad. Desde los romanos que buscaban constituer su propia cultura mediante una traducción anexionista de textos griegos, latinizándolos; en las traducciones de la Biblia, para que cada pueblo pudiera comprender la Palabra Divina, propias del evangelismo cristiano; en las “bellas infieles” del periodo clásico francés; y también hoy en día, en la teoría funcionalista de Nida, en Norte América (Berman, 1999: 33; Venuti, 1995: 21; Munday, 2001: 39).

En estas tradiciones, la traducción debe garantizar la transmisión del sentido, éste debe ser prioritario sobre el estilo o las formas. La traducción del significado, la fidelidad al sentido del texto origen es justamente la esencia de la traducción etnocéntrica. Pero esto implica despojar al sentido de su letra, que es su forma concreta, su “cuerpo mortal”: “La fidelidad al sentido se opone a la fidelidad a la letra.”⁸ (Berman, 1999: 34). Y el corolario de esta postura es que la infidelidad a la letra extranjera es, necesariamente, fidelidad a la letra propia: “El sentido es captado en la lengua traductora. Para eso, es necesario que sea despojado de todo lo que no se deja transferir en ésta. *La captación del sentido afirma siempre la primacía de una lengua*. Para que haya anexión, es necesario que el sentido de la obra extranjera se someta a la lengua llamada de llegada.”⁹ (Berman, 1999: 34).

Pero captar el sentido en la lengua meta no libera de manera alguna el sentido de la lengua origen para que pueda ser leído en esa otra lengua. Antes bien, sólo lo encierra en otro sistema lingüístico que se presupone ideal y más racional.

Y tal es la esencia de la traducción etnocéntrica; fundada sobre la primacía del sentido, considera implícitamente o no su lengua como un ser intocable y superior, que el acto de traducir no debería enturbiar. Se trata de introducir el sentido extranjero de tal manera que sea aclimatado, que la obra extranjera aparezca como un ‘fruto’ de la lengua propia.¹⁰ (Berman, 1999: 34).

⁷ “*Indépendamment du fait qu’elle manifeste des tendances réductionnistes inhérentes à toute culture (censurer et filtrer l’Étranger pour se l’assimiler), la traduction ethnocentrique est une réalité historique.*”

⁸ “*La fidélité au sens s’oppose ... à la fidélité à la lettre.*”

⁹ “*Le sens est capté dans la langue traduisante. Pour cela, il faut qu’il soit dépouillé de tout ce qui ne se laisse pas transférer dans celle-ci. La captation du sens affirme toujours la primauté d’une langue. Pour qu’il y ait annexion, il faut que le sens de l’oeuvre étrangère se soumette à la langue dite d’arrivée.*”

¹⁰ “*Et telle est l’essence de la traduction ethnocentrique ; fondée sur la primauté du sens, elle considère implicitement ou non sa langue comme un être intouchable et supérieur, que l’acte de traduire ne saurait troubler. Il s’agit*

La traducción etnocéntrica es, pues, fiel a su lengua y su cultura, aun en detrimento del texto origen, aun cuando ese detrimento sea, paradójicamente, un embellecimiento y un perfeccionamiento (operaciones que implican necesariamente una *filtración* del texto origen). Esto supone una violencia etnocéntrica sobre el texto origen, en tanto se reconstruye de acuerdo con los valores, creencias y representaciones de la cultura meta:

La traducción es el reemplazo forzoso de la diferencia lingüística y cultural del texto extranjero por un texto que sea inteligible para el lector de la lengua meta. ... Cualquiera diferencia que la traducción transmita está ahora marcada por la cultura de la lengua meta, asimilada a sus posturas acerca de la inteligibilidad, sus cánones y tabúes, sus códigos e ideologías. El objetivo de la traducción es regresar el otro cultural como lo semejante, lo reconocible, incluso lo familiar; y este objetivo siempre corre el riesgo de una naturalización completa del texto extranjero.¹¹ (Venuti, 1995: 18).

De esto se desprende que, si el traductor considera —consciente o inconscientemente— los valores de la lengua meta como superiores e intocables; si considera que su labor es filtrar un texto origen para volverlo legible en su lengua meta, sin presencia de lo ajeno en ella; si establece la fluidez como estrategia general de traducción (Venuti, 1995: 57); y si además considera que debe escribir el texto traducido en una lengua incluso más normativa que la lengua origen, si elimina o embellece o edulcora aquello que se percibiría de algún modo molesto en su cultura meta, entonces se puede considerar al traductor como un primer censor del texto origen. La traducción etnocéntrica lo obliga a ello, al crear el efecto y la ilusión de transparencia en el texto meta. Las exigencias culturales hacen que la traducción etnocéntrica tienda a volverse censoria, en tanto el traductor actúa como una suerte de aduanero cultural:

Las actividades del traductor y el censor están de muchas formas relacionadas. Ambos son porteros, situados en puntos cruciales de control, vigilando qué entra en cualquier territorio cultural o lingüístico y qué se queda fuera de él. Y así como los censores deben resolver cómo restringir mejor el acceso a información considerada perjudicial para el público en cuyo beneficio se atreven a actuar, así también lo hacen los traductores que deben resolver qué tácticas adoptar al presentar al lector de la LM [lengua meta] nueva información y formas frescas que vienen de afuera.¹² (Colman y Boase-Beier, citados por Merkle, 2002: 9).

d'introduire le sens étranger de telle manière qu'il soit acclimaté, que l'oeuvre étrangère apparaisse comme un 'fruit' de la langue propre."

¹¹ "Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader. ... Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the target-language culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies. The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text".

¹² "The activities of translator and censor are in many ways related. Both are gatekeepers, standing at crucial points of control, monitoring what comes in and what stays outside any given cultural or linguistic territory. And just as censors have to resolve how best to restrict access to information considered detrimental to the public in whose interests they

Así las cosas, la traducción etnocéntrica se basa en dos axiomas tradicionales de la traducción literaria, a saber:

1. La traducción no se “debe sentir” en la cultura meta: debe ser fluida, lo que supone un traductor que se ha borrado, que se ha vuelto invisible.
2. La traducción debe dar la impresión de que el autor la habría escrito en la lengua meta. La fluidez se percibe como cualidad del autor del texto origen y no del autor de la traducción.

En otras palabras, la traducción etnocéntrica hace que la traducción se deje olvidar como tal, el traductor debe ser invisible, debe borrar cuidadosamente cualquier huella de la lengua origen: toda marca léxica o sintáctica con un aire extranjero debe ser neutralizada mediante la naturalización. La traducción debe ser escrita en una lengua normativa: sin irregularidades léxicas o sintácticas, aún cuando éstas existan en el texto origen, sin marcas de color o dialectales, sin presencia de hábitos extranjeros, sin eco de sus dichos o proverbios, sin rasgos de la lengua vernácula, sin marcas populares, sin marcas de oralidad. El resultado de esta traducción debería producir la misma impresión al lector de llegada que al lector de la cultura origen. Y Berman ofrece un ejemplo: si Freud escribió en alemán la palabra “*Trieb*”, de uso muy común en esa lengua, en español habría que encontrar una igualmente de uso común, y no “pulsión” como ha sido traducida pero que no es de uso frecuente en el español común. En términos de Bourdieu (2001), en esa traducción operó una eufemización del discurso que no se hallaba en el texto origen.

Las consecuencias de estos axiomas son importantes: la tendencia a traducir en una lengua normativa, a menudo incluso más normativa que la del texto origen, hace que se recurra a la “literarización”, con un registro de lengua más elevado que en el texto origen. Ejemplo de esto es la traducción que hizo Voltaire de los sencillos versos, muy conocidos, de *Hamlet* (citado por Berman, 1999: 38):

Shakespeare: *to be or not to be, that is the question*

Voltaire: *Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort et de l'être au néant*

Así es como Voltaire entendió la traducción en su tiempo. Las exigencias etnocéntricas del clasicismo francés lo obligaron a operar una traducción que poco o nada tiene que ver con las

presume to act, so too do translators have to resolve what tactics to adopt when presenting to the TL[target language] reading public new information and fresh forms coming in from the outside.”

palabras del *Hamlet* de Shakespeare. Este es un buen ejemplo de captación del sentido: al abandonar la fidelidad a la letra del texto origen, se vuelve fiel sólo a su propia lengua, superior e intocable. Lejos de liberar el sentido, el traductor lo encapsuló en el sistema meta: algo del sentido original se adivina en esa paráfrasis rimbombante, cierto, aunque no la sencillez de las diez palabras inglesas que se vuelven veintidós palabras francesas, en donde el sentido original queda casi oculto, enmascarado. Es fácil suponer la gran diferencia de esfuerzo en el procesamiento cognitivo que exigirá al lector la comprensión de los versos en inglés y en francés. Esa traducción representa también toda la diferencia entre la traducción literal y la literarizante, entre la traducción de la letra y la traducción del sentido.

Los versos de *Hamlet*, por cierto, también han sido recientemente traducidos al francés de la siguiente manera, más apegados al texto origen.

- a. “*Être ou ne pas être, c’est là la question.*”
- b. “*Être ou ne pas être, c’est la question.*”¹³

Y no es necesario conocer a profundidad las lenguas inglesa o francesa para observar que, sin duda, estas traducciones son más cercanas a una traducción de la letra del texto origen.

4.2 La traducción hipertextual: manifestación de la censura

Desde el punto de vista de la estructura formal de un texto, la traducción se encuentra muy cercana a la recreación de un texto a partir de otro de forma más o menos libre, a menudo incluso a la transformación y la adaptación. En efecto, toda traducción supone, por definición, una relación hipertextual con el texto origen: “Hipertextual remite a todo texto que se engendra por imitación, parodia, pastiche, adaptación, plagio, o cualquier otra especie de transformación formal, a partir de otro texto que *ya* existe.”¹⁴ (Berman, 1999: 29).

En tanto el traductor analiza el texto origen en busca de sus rasgos estilísticos característicos para reproducirlos en el texto meta, la traducción es una operación esencialmente hipertextual. Pero

¹³ a. Traducción de François-Victor Hugo.

b. Traducción de André Lorant.

Ambas traducciones en Shakespeare, W. (2008, mayo 10).

¹⁴ “*Hipertextuel renvoie à tout texte s’engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d’un autre texte déjà existant.*”

a diferencia del escritor que hace un pastiche o una parodia de otro escritor y crea un texto nuevo (con la acentuación de alguno de esos rasgos y hasta con ciertos excesos), el traductor lo reproduce: mantiene esa relación estructural entre ambos textos, aun cuando deba compensar pérdidas en tal o cual punto. En efecto, desde esta perspectiva, toda traducción es hipertextual. Pero es necesario matizar esta afirmación.

Porque la transformación y la adaptación también son formas hipertextuales comunes en traducción. Sólo que entre la traducción llamada “libre”, que se distancia y modifica el texto origen, y la transformación declarada y justificada por el traductor, el límite es poco claro. De cambio en cambio, de compensación en compensación, de embellecimiento en embellecimiento, el texto meta deja de ser una traducción y se vuelve algo más cercano a la adaptación libre. Esa retracción ante ciertas características del texto, que llevan al traductor a modificarlo, es un acto de censura: “Este movimiento de ‘alejamiento’ del traductor es muy frecuente, y se ‘traduce’ por una *censura, un corte o un disfraz del original*. Ese es un movimiento de deformación muy profundo, que habría que analizar como tal.”¹⁵ (Berman, 1999: 37).

Esto es lo más cercano a una definición de censura en Berman: una supresión o un enmascaramiento del texto origen. Un “corte” corresponde a las definiciones comunes que hemos citado en el capítulo II de este trabajo. Un “disfraz”, en cambio, genera preguntas: ¿cómo es ese disfraz?, ¿cómo opera ese disfraz lingüísticamente hablando? Ya en los capítulos anteriores hemos expuesto algunas respuestas a estas interrogantes: esos “disfraces” aparecen como eufemizaciones del discurso a todos los niveles lingüísticos. En términos de Berman, esas transformaciones en la traducción, a menudo injustificadas —o justificadas por la tendencia etnocentrista del traductor inmerso en una cultura—, se vuelven modificaciones hipertextuales.

Esos cambios y adaptaciones en traducción se caracterizan por lo que Berman llama “formas sincréticas”, que son una mezcla poco coherente y sistemática de modificaciones que el traductor justifica de diversas maneras: por las exigencias literarias del texto origen, por las exigencias lingüísticas que surgen de la incompatibilidad de los sistemas de una y otra lenguas, por las normas de la cultura y la lengua de llegada. Lo que queda claro en este momento es que “*Evidentemente, son las exigencias de la traducción etnocéntrica las que empujan al traductor a efectuar operaciones*

¹⁵ “*Ce mouvement de ‘recul’ du traducteur est très fréquent, et se ‘traduit’ par une censure, une coupure ou un déguisement de l’original. C’est là un mouvement de déformation très profond, qu’il faudrait analyser comme tel.*”. Énfasis mío.

hipertextuales.”¹⁶ (Berman: 1999: 38). Y aunque parecen modificaciones más discretas hoy en día, también son muy comunes, sobre todo en la traducción de la prosa literaria, donde tales transformaciones se extravían dentro de la masa textual de una novela y tienden a pasar inadvertidas.

Ahora bien, no se trata de negar que toda traducción tiene rasgos etnocéntricos e hipertextuales:

toda traducción comporta una parte de transformación hipertextual, so pena de ser lo que la lengua española llama una *traducción servil*, en la medida en que se efectúa a partir de un horizonte literario. El de su propia cultura en tal o cual momento histórico. ... Pero eso no quiere decir que la traducción deba ser enteramente enfeudada en ese horizonte, ni que deba confundirse con las prácticas intertextuales comunes.¹⁷ (Berman, 1999: 40).

Porque, a diferencia de las recreaciones libres, las adaptaciones y otras formas hipertextuales, la traducción tiene un contrato severo que rige su relación con el texto origen: no rebasar la textura del original, no producir una sobretraducción determinada por la poética personal del traductor, poner toda la creatividad traductora al servicio de la re-escritura del texto origen en lengua meta. El contrato de la traducción implica una intención ética: “llevar a las riveras de la lengua traductora la obra extranjera en su pura extranjería, sacrificando deliberadamente su ‘poética’ propia.”¹⁸ (Berman, 1999: 41). En otras palabras, este contrato supone el rigor de traducir la letra, desde la letra hacia el sentido, pues el sentido no puede estar desvinculado de su letra. Y esto, a su vez, implica la aceptación de lo ajeno, la inclusión de lo extranjero en la traducción. Ante la traducción etnocéntrica, se abre la posibilidad de una traducción ética, que incluye lo extranjero en su texto meta. A esta intención ética se refiere Berman con el título de su libro: la traducción como albergue de lo lejano, como la aceptación de lo extranjero en su diferencia misma. Asimismo, dicho en palabras de Venuti:

La traducción es un proceso que implica buscar similitudes entre las lenguas y culturas— particularmente mensajes similares y técnicas formales— pero esto lo hace sólo porque está confrontando disparidades constantemente. Nunca puede y nunca debería pretender eliminar estas disparidades del todo. Un texto traducido debería ser el lugar donde emerge una cultura, donde un lector obtiene un vistazo del otro cultural, y resistencia, una estrategia de traducción basada en una estética de la discontinuidad puede preservar mejor esa diferencia, esa otredad, al recordarle al lector

¹⁶ “*Ce sont bien évidemment les exigences de la traduction ethnocentrique qui poussent le traducteur à effectuer des opérations hypertextuelles.*” Énfasis mío.

¹⁷ “*toute traduction comporte une part de transformation hypertextuelle, sous peine d’être ce que la langue espagnole appelle une traduction servil, dans la mesure où elle s’effectue à partir d’un horizon littéraire. Celui de sa propre culture à tel ou tel moment historique. ... Mais cela ne veut pas dire que la traduction soit entièrement inféodée à cet horizon, ni qu’elle doive se confondre avec les pratiques intertextuelles courantes.*”

¹⁸ “*amener sur les rives de la langue traduisante l’oeuvre étrangère dans sa pure étrangeté, en sacrifiant délibérément sa ‘poétique’ propre.*”

las ganancias y pérdidas en el proceso de traducción y las insalvables brechas entre culturas.¹⁹ (Venuti, 1995: 306).

En el siguiente ejemplo, Berman (1999: 39) muestra dos traducciones de *El Proceso* de Kafka al francés, la de Goldschmidt más literal que la de Vialatte:

Goldschmidt: ... *un homme assis près de la fenêtre, un livre à la main et qui leva les yeux...*

Vialatte: ...*un homme assis près de la fenêtre ouverte et armé d'un livre dont il détacha son regard...*

La diferencia puede parecer mínima, pero entre “tener un libro en la mano” y “estar **armado** con un libro”, entre “alzar los ojos” y “**desprender** su mirada”, media toda la diferencia entre una traducción literal, con el rigor de la letra traducida, y una hipertextual. Un ligero toque literarizante aquí y allá en la traducción de Vialatte hace que en su versión se lea a un Kafka distinto del original. Es una versión que termina por deformar el estilo del autor del texto origen. Eso, en traducción literaria, es grave.

Ello ha provocado que a lo largo de la historia, y también hoy en día, la traducción haya sido calificada como texto de segunda mano, copia servil, operación dudosa. No se la ha reconocido como acto creativo, pensante, o apenas. Esto es consecuencia del lugar ambiguo que necesariamente ocupa la traducción en toda cultura:

por un lado, [la traducción] se pliega a la conminación apropiadora y reductora, se erige en uno de sus agentes, produciendo traducciones etnocéntricas o ‘malas’ traducciones, como bien podrían denominarse. Sin embargo, y al mismo tiempo, el *objetivo ético* del traducir se opone a dicha conminación, pues la esencia de la traducción radica en ser apertura, diálogo, mestizaje, descentralización, factor de relación, o *nada*. (Berman, 2003: 19).

Esas “malas” transmisiones de sentido, hipertextuales, que de acuerdo con Berman abundan en la historia de la traducción, son las responsables de tales percepciones. Son el resultado de despojar al texto origen de su letra y, con ello, del Otro ajeno. Las “malas traducciones” niegan la extranjería de la obra extranjera. Pero no se debe malentender: la traducción literal no es la que se realiza palabra por palabra, ni siquiera sentido por sentido: “Aquí, ‘literal’ significa: adherido a la

¹⁹ “Translation is a process that involves looking for similarities between languages and cultures —particularly similar messages and formal techniques— but it does this only because it is constantly confronting dissimilarities. It can never and should never aim to remove these dissimilarities entirely. A translated text should be the site where a culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and unbridgeable gaps between cultures.”

letra”²⁰. (Berman, 2000: 288). Si la captación del sentido no se apega a la letra, a los significantes, y los abandona, el sentido sólo resultará en un mensaje deformado. Por ello, “nunca un texto traducido tendrá la positividad de un original.”²¹ (Berman, 1999: 46). Y a la inversa, si una traducción se dice “libre”, a menudo es tachada de “traidora”. El corolario ha sido constatar cuántos traductores han interiorizado el estatus etnocéntrico de la traducción y de antemano se disculpan por la imperfección o la arrogancia de su trabajo.

Por tanto, enfatiza Berman, es necesario realizar una “destrucción sistemática” de las teorías que han regido la traducción mediante un análisis de las tendencias deformadoras que operan en toda traducción.

Se trata, entonces, de buscar en toda traducción los rasgos etnocéntricos que le dan forma para enseguida determinar qué captación del sentido hubo, qué transformaciones del significante se llevaron a cabo y cómo ponen de manifiesto (si lo hacen) una actitud filtrante, enmascaradora, incluso censoria. Así, se trata también de reconocer que, lejos de ser textos de segundo orden, las traducciones se pueden leer como textos por derecho propio. (Venuti, 1995: 17).

En suma, la traducción etnocéntrica condiciona, necesariamente, la traducción hipertextual, y lleva al traductor a realizar operaciones filtrantes que, en determinados contextos, se podrían considerar como operaciones censorias. Las exigencias etnocéntricas de la cultura meta mueven a realizar manipulaciones textuales que hacen desaparecer al otro extranjero, que proyectan la ilusión de transparencia, que vuelven legible y fluido el texto traducido. O dicho de otro modo, la traducción hipertextual es el resultado concreto de la traducción etnocéntrica.

4.3 La analítica negativa de la traducción: tendencias deformadoras

Con el objeto de desenmascarar las formas concretas de operación de la traducción etnocéntrica, Berman propone realizar un examen minucioso del sistema de deformación de la letra existente en toda traducción. A este examen lo llama la “analítica negativa” de la traducción (Berman, 1999: 49). Lo define como “analítica” porque se refiere a un conjunto de análisis realizados en un doble sentido: como un análisis cartesiano, parte por parte, de ese sistema de deformación; y con un sentido psicoanalítico, en la medida en que es un sistema ampliamente inconsciente que se muestra sólo como

²⁰ “Here ‘literal’ means: attached to the letter”.

²¹ “jamais un texte traduit n’aura la positivité d’un original.”

una red de tendencias inevitable. Este análisis es esencial, “pues la resistencia cultural produce una deformación sistemática, que actúa tanto en el ámbito lingüístico como en el literario, condicionando al traductor, lo quiera o no, lo sepa o no.” (Berman, 2003: 20).

Todo traductor está expuesto a este sistema de deformación, pues representa la expresión de una larga tradición interiorizada difícil de neutralizar: la de la estructura etnocéntrica de las culturas y las lenguas “cultas”, las que se traducen, las que más se resisten a la “conmoción” de la traducción, las que tienden a censurar. Y aunque Berman sugiere que sería ilusorio pensar que a través de esta analítica de la traducción podría el traductor tomar conciencia de las deformaciones que él mismo opera, también sostiene la importancia de realizar este examen crítico para mejorar la conciencia de su horizonte traductor. La analítica de la traducción no se propone como una suerte de psicoanálisis del texto traducido ni mucho menos del traductor —lejos de ello, ese es trabajo de los propios psicoanalistas, que por lo demás se han interesado en los problemas de traducción.²² Más bien, la analítica de la traducción es un trabajo inspirado en el psicoanalítico, en el sentido de observar los discursos explícitos, extraer aquellos que han quedado escondidos y verbalizar sus implicaciones.

Por otra parte, se trata también de una suerte de balance entre “ganancias” y “pérdidas”. Si bien toda traducción supone la aceptación de pérdidas respecto del texto origen, no deja de haber una serie de ganancias, una “potenciación” del texto origen, ya que la analítica de la traducción muestra posibilidades latentes que ni la lectura ni la crítica generan. Con la traducción “*aparece* algo del original que no aparecía en la lengua de partida. Y es que la traducción hace que la obra gire, mostrando su otra *cara*. ... La obra traducida resulta a menudo “regenerada” y no solo en el plano cultural o social sino en su propia *parlancia*²³.” (Berman, 2003: 22).

Ahora bien, Berman restringe la analítica a la prosa literaria por considerar que ha sido un campo de la traducción injustamente descuidado. La tradición tiende a considerar la prosa como una forma

²² Al respecto, el lector puede remitirse a: *Psychanalyse et traduction*. (2008, mayo 4). En *Meta, Journal des traducteurs*. [On line], 27. Disponible en: <http://www.erudit.org/revue/meta/1982/v27/n1/index.html> . También a: *Psychanalyse et traduction : voies de traverse*. (2008, mayo 4). En *TTR*. [On line], 11. Disponible en: <http://www.erudit.org/revue/ttr/1998/v11/n2/>

²³ A lo largo de sus ensayos, Berman exhibe un gusto particular por el neologismo: los términos *parlance*, *informité*, *polylogie informe*, *signifiance* son ejemplo de ello. No es gratuito, pensamos que con ello busca nombrar conceptos distintos de los tradicionalmente utilizados en la teoría de la traducción literaria. Dado que Berman otorga un valor relevante a los significantes, en tanto contenedores de la idea que se quiere expresar, del significado, hemos optado en este trabajo por mantener la forma de tales términos en la traducción. Aquí, *parlancia*, corresponde a la traducción de Rosario García López del texto de Berman (2003). Tanto en francés como en español es un neologismo. Berman no lo define como tal, pero podemos suponer que se refiere a la expresividad interna y muy específica de la obra traducida, expresividad que la propia traducción puede potenciar.

literaria “inferior” a la poesía, y más fácil de traducir que ésta. Pero la traducción de la prosa conlleva sus propia problemática:

La prosa literaria se caracteriza en primer lugar por el hecho de que capta, condensa y entremezcla todo el espacio polilingüístico de una comunidad. Moviliza y activa la totalidad de las ‘lenguas’ que coexisten en una lengua. ... De ahí que desde el punto de vista de la forma, ese cosmos lingüístico que es la prosa, y en primer lugar la novela, se caracteriza por cierta *informidad*, que resulta de la enorme mezcla de lenguas que opera en la obra. Ésta es característica de la *gran prosa*.²⁴ (Berman, 1999: 50).

Ese supuesto “escribir mal”, ese “no control” de la escritura, esa “multiplicidad” lingüística indomable que caracterizan la novela, todos ellos rasgos negativamente juzgados desde los parámetros de belleza de la poesía y la retórica, son por cierto los rasgos que definen su riqueza: son la consecuencia de su polilingüismo, y de la enorme masa lingüística que el prosista debe controlar. Ello determina el problema específico al que se enfrenta el traductor de prosa literaria: “Si uno de los principales ‘problemas’ de la traducción poética es respetar la polisemia del poema ..., el principal problema de la traducción de la prosa es respetar la *polilogia informe* de la novela y el ensayo.”²⁵ (Berman, 1999: 52).

En la narrativa suelen convivir diferentes marcas dialectales, sociolectos y hasta idiolectos específicos, lenguas sustrato que dan color al habla de los personajes, diversos registros de lengua, anomalías lingüísticas, sintácticas, léxicas y hasta fonéticas que pueden corresponder a la voluntad de estilo del autor, transliteraciones, deformaciones voluntarias de dichos, proverbios, refranes. Esas características de la prosa definen la polilogia informe específica de una obra y un autor. Y se pueden traducir desde la letra propia de ese texto, desde su forma, con sus significantes, que son el contenedor de sus significados, y no restringiéndose al sentido y con arreglo a los cánones normativos de una cultura meta.

Esa polilogia informe más la enorme masa textual de la prosa han provocado que las deformaciones en su traducción hayan sido más toleradas que en la poesía, cuando no han pasado totalmente desapercibidas. A menudo se trata de puntos difícilmente discernibles, sobre todo si la

²⁴ “La prose littéraire se caractérise en premier lieu par le fait qu’elle capte, condense et entremêle tout l’espace polylingagier d’une communauté. Elle mobilise et active la totalité des ‘langues’ coexistant dans une langue. ... De là qu’au point de vue de la forme, ce cosmos langagier qu’est la prose, et au premier chef le roman, se caractérise par une certaine informité, qui résulte de l’énorme brassage des langues opéré dans l’oeuvre. Elle est caractéristique de la grande prose.”

²⁵ “Si l’un des principaux ‘problèmes’ de la traduction poétique est de respecter la polysémie du poème ..., le principal problème de la traduction de la prose est de respecter la polylogie informe du roman et de l’essai.”

traducción parece “buena” y es legitimada por el etnocentrismo cultural en que será leída. Por tanto, “es urgente elaborar una analítica de la traducción de la prosa literaria.”²⁶ (Berman, 1999: 52).

Dicha analítica consiste en identificar las tendencias deformadoras que conforman un todo sistemático. En tanto deforman la relación esencial entre la letra y el sentido de los originales, tales tendencias ponen de manifiesto la destrucción, también sistemática, de la forma, de los significantes, en provecho único del sentido en las traducciones, al punto incluso de enmascararlo.

Enseguida expondremos las trece tendencias deformadoras que Berman identificó en su analítica negativa de la traducción, para después evaluar en qué medida pueden ser útiles para observar la censura en traducción. Cabe precisar que cada segmento de traducción puede representar una o más tendencias deformadoras, pues éstas pueden intersectarse o derivarse de otras. Según Berman, las tendencias conciernen a toda traducción en cualquier lengua, al menos occidental, aunque para otro estudio sería interesante determinar si algunas de ellas operan más o menos en diferentes lenguas.

4.3.1 La racionalización

Esta tendencia —de resonancias psicoanalíticas, es un mecanismo psíquico de defensa que atribuye argumentos coherentes y lógicos para justificar una conducta irracional (Laplanche y Pontalis, 1981: 349)—, consiste en recomponer las frases y las secuencias de frases, según una cierta idea de orden del discurso. La racionalización ordena las estructuras sintácticas y la puntuación según una idea canónica del orden de palabras; también tiende a nominalizar los verbos o a elegir, por ejemplo, de entre varios sustantivos, el más general, esto es, a preferir el hiperónimo sobre el hipónimo.

En cambio, la polilogía informe de la prosa se expresa en forma de arborescencias: hay redundancias, proliferación de oraciones relativas, incisas, parentéticas, frases sin verbo, frases largas, una puntuación más confeccionada a la medida de lo narrado que a la norma, referencias intra e inter textuales. Y no obstante, en medio de ese aparente caos, la prosa tiende a la concreción, mientras que la racionalización conduce a la abstracción. La arborescencia de la prosa es por definición un “enredo” lingüístico, muy borrosamente similar a la estructura lineal de otros discursos. Pero ahí se halla, justamente, el valor irrepetible de la prosa de un autor determinado, su estilo:

Todo exceso de forma fija la prosa del ensayo o de la novela, cuya ‘imperfección’ es una condición de posibilidad. La informidad significativa indica que la prosa *se hunde* en las profundidades polilógicas de

²⁶ “il est urgent d’élaborer une analytique de la prose littéraire.”

la lengua. La racionalización destruye todo eso en nombre de una pretendida ‘imposibilidad’.²⁷ (Berman, 1999: 54).

Tal imposibilidad de traducción ha sido la justificación de incontables traducciones profundamente alteradas en su letra, en su forma. La racionalización violenta la voluntad de estilo del autor, violenta la letra de la prosa, que se ve reducida a su sentido, aun cuando fondo y forma, en traducción literaria, deben tener el mismo peso expresivo.

En suma, la racionalización “deforma el original invirtiendo su tendencia básica (la concreción) y alineando sus arborescencias sintácticas.”²⁸ (Berman, 1999: 54). Es una tendencia sumamente perniciosa, típica de la traducción etnocéntrica: un puñado de comas extras aquí y allá, unos cuantos sujetos regresados a su lugar normal, un par de oraciones independientes vueltas subordinadas, o a la inversa, y esa traducción entrega “bellas” obras traducidas, tan bien aclimatadas que los lectores no perciben ni lo extranjero de la obra ni, por cierto, al autor original.

4.3.2 La clarificación

En un sentido positivo, el “poder supremo” de la traducción es la clarificación de aquello que en la obra se encuentra encubierto o reprimido. El análisis previo que hace el traductor tiene la virtud de poder actualizar lo que no es aparente, lo que se oculta entre las líneas: traducir es explicitar. Pero esto es sólo una herramienta derivada de su propio quehacer, que permite al traductor conocer a fondo la obra, sus más íntimos giros, verla bajo esa nueva luz surgida de su propio análisis.

Sin embargo, no se debe confundir esa luz emergente con que el traductor ilumina su propio trabajo, con la explicación que apunta a volver claro “lo que no lo es y no quiere serlo en el original”.²⁹ (Berman, 1999: 55). Como corolario de la racionalización, la clarificación transforma la polisemia en monosemia, desanuda las ambigüedades, parafrasea, explica, precisa, habla de más: “Ahí donde el original se mueve sin problema (y con una necesidad propia) en *lo indefinido*, la clarificación tiende a imponer lo definido”.³⁰ (Berman, 1999: 54-55). Todo acto traductor tiende a explicitar lo implícito,

²⁷ “*Tout excès de forme fige la prose de l’essai et du roman, dont l’ ‘imperfection’ est une condition de possibilité. L’informité signifiante indique que la prose s’enfonce dans les profondeurs polylogiques de la langue. La rationalisation détruit tout cela au nom d’une prétendue ‘impossibilité’.*”

²⁸ “*La rationalisation déforme l’original en inversant sa tendance de base (la concrétude) et en linéarisant ses arborescences syntactiques.*”

²⁹ “*ce qui ne l’est pas et ne veut pas l’être dans l’original.*”

³⁰ “*Là où l’original se meut sans problème (et avec une nécessité propre) dans l’indéfini, la clarification tend à imposer du défini.*”

pero el traductor no etnocéntrico se reserva esos hallazgos, los pone al servicio de su labor, y no los muestra ante el lector.

4.3.3 La expansión

Racionalización y clarificación exigen más palabras. Requieren de expansiones, de “un desdoblamiento de lo que, en el original, está ‘doblado’.”³¹ (Berman, 1999: 56). Es, por tanto, una expansión vacía, que no añade nada y sólo acrecienta la masa bruta textual sin aumentar por ello su expresividad. Antes bien, la entorpece: “Las explicaciones vuelven quizá la obra ‘más clara’, pero oscurecen de hecho su modo propio de claridad.”³² (Berman, 1999: 56). La expansión, además, atenta contra el ritmo de la obra, agrava la infirmitad propia de la obra, a menudo se manifiesta en una sobretraducción. Es muy frecuente, se muestra por ejemplo en la aparición de perífrasis innecesarias o en el temor al neologismo.

No extraña, pues, que toda traducción etnocéntrica tienda a ser más larga que el original. Sin embargo, advierte Berman, este fenómeno se da en todas las lenguas, en grados distintos, porque es una tendencia inherente al hecho de traducir como tal. Habría que probar empíricamente esta afirmación.

4.3.4 El ennoblecimiento y la vulgarización

El ennoblecimiento consiste en una traducción formalmente “más bella” que el original. La estética viene a completar la lógica de la racionalización, lo que en la prosa se manifiesta como una retorización: “La retorización embellecedora consiste en producir frases ‘elegantes’ utilizando por así decirlo el original como materia prima.”³³ (Berman, 1999: 57). La traducción de este tipo se vuelve más bien un ejercicio de estilo a expensas y en detrimento del texto origen.

En efecto, esta forma de traducir produce textos legibles, brillantes, elevados, educados, cultos, desprovistos de toda pesadez, en beneficio del sentido y en detrimento de la letra. Cree justificarse en el uso de figuras retóricas, pero las banaliza. La elegancia se considera una norma suprema en todo tipo de traducción, aun cuando los originales mismos no lo sean.

³¹ “*un dépliement de ce qui, dans l’original, est ‘plié’.*”

³² “*Les explications rendent peut-être l’oeuvre plus ‘claire’, mais obscurcissent en fait son mode propre de clareté.*”

³³ “*La rhétorisation embellissante consiste à produire des phrases ‘élégantes’ en utilisant pour ainsi dire l’original comme matière première.*”

Desde luego, modifica la “oralidad” que toda prosa tiene y que posee sus propias “letras de nobleza”: el buen hablar popular está proscrito de este modo de traducción. La tendencia al ennoblecimiento “aniquila simultáneamente la riqueza oral y la dimensión polilógica informal de la prosa.”³⁴ (Berman, 1999: 58).

La vulgarización es el reverso y complemento del ennoblecimiento. Ocurre cuando, ante pasajes juzgados populares, el traductor recurre ciegamente a una jerga falsa, estereotipada, que vulgariza el texto o altera su oralidad propia: “La grosería degenerada del pseudoargot ... traiciona tanto la oralidad rural como el estricto código de las hablas urbanas.”³⁵ (Berman, 1999: 58).

4.3.5 El empobrecimiento cualitativo

Se refiere al reemplazo de términos, expresiones, giros, del texto origen por términos, expresiones, giros en la traducción que carecen de la misma riqueza sonora, significativa o icónica.

Un término icónico es el que crea una imagen, que por su sustancia “sonora y corporal”, produce en el lector una “conciencia de semejanza” respecto de su referente. A menudo, la prosa produce “superficies de iconicidad” con una verdad sonora y significativa. Si la traducción sólo se ocupa del sentido de esas palabras y se olvida de la letra, la prosa pierde su corporeidad icónica: “Y cuando esta práctica de reemplazo (que privilegia la designación a expensas de lo icónico) se aplica al todo de una obra, a la totalidad de sus fuentes de iconicidad, destruye de golpe una buena parte de su significancia, y de su parlancia.”³⁶ (Berman, 1999: 59).

4.3.6 El empobrecimiento cuantitativo

Remite a una pérdida léxica. La prosa presenta cierta proliferación de significantes y de cadenas sintácticas de significantes. Suele presentar un significado, con una multiplicidad de significantes. Si, por ejemplo, el autor del original designa tres significantes, como “semblante, rostro y cara”, para un solo significado, la traducción debería reflejar esta multiplicidad, aun cuando no tengan justificación de uso en la obra en un contexto u otro. De lo contrario, habría pérdida en la traducción, porque habría menos significantes que en el original. Esta es una práctica común de la traducción etnocéntrica,

³⁴ “anéantit simultanément la richesse orale et la dimension polylogique informelle de la prose.”

³⁵ “La grossièreté dégénérée du pseudo-argot ... trahit aussi bien l’oralité rurale que le strict code des parlers urbains.”

³⁶ “Et quand cette pratique de remplacement (qui privilégie la désignation aux dépens de l’iconique) s’applique au tout d’une oeuvre, à la totalité de ses sources d’iconicité, elle détruit du coup une bonne partie de sa significance, et de sa parlance.”

preocupada más por la traducción de los significados, de significado en significado, que en la corporeidad formal de cada uno de esos significados: rostro, cara y semblante comparten el mismo significado, pero no su significante, su letra, su expresión corpórea.

El empobrecimiento cuantitativo atenta contra el tejido léxico de la obra, contra su modo propio de lexicalidad. Suele coexistir con la expansión porque ambas tendencias juntas producen el efecto de aumentar la masa bruta textual: se agregan significados explicativos y ornamentales que poco o nada tienen que ver con el tejido léxico del texto origen. Paradójicamente, la traducción resulta en un texto a la vez más largo, pero más pobre que el de origen.

4.3.7 La homogeneización

Es el resultado de todas las tendencias anteriores, pero Berman la considera como una tendencia deformadora independiente porque se ancla profundamente en el ser del traductor. La homogeneización unifica el tejido del original en todos los planos. La prosa tiende a ser heterogénea, diversa. Sin embargo, “el traductor tiene tendencia a unificar, a homogeneizar lo que es del orden de lo diverso, incluso de lo disparatado.”³⁷ (Berman, 1999: 60). Esto, necesariamente, deriva en una atenuación del original. Lo paradójico es que la homogeneización no puede disimular la asistematicidad de la traducción: las alteraciones suelen ser poco sistemáticas.

4.3.8 La destrucción de los ritmos

El ritmo no es exclusivo de la poesía. La narrativa, el ensayo, la prosa epistolar suelen tener un ritmo propio, incluso una multiplicidad de ritmos entrelazados. La masa de la prosa está en movimiento, y aún cuando es difícil para la traducción lograr el mismo ritmo, a menudo no termina por romper tal tensión rítmica. Por eso, aunque esté mal traducida, la novela logra arrastrarnos en su movimiento.

Sin embargo, también es común que la traducción revele un despedazamiento casi científico de la oración. El manejo de la puntuación, por ejemplo, es muy delicado, o de las repeticiones intencionales. Una coma de más o de menos, o una variación en las repeticiones pueden desequilibrar el aliento de la prosa y romper sus ritmos internos. Muchas veces, ese ritmo interno existe de manera subyacente, lo que nos lleva a la siguiente tendencia deformadora.

³⁷ “*le traducteur a tendance à unifier, à homogénéiser ce qui est de l'ordre du divers, voire du disparate.*”

4.3.9 La destrucción de redes significantes subyacentes

De tanto en tanto, a veces muy separados y hasta en capítulos diferentes, aparecen expresiones y palabras que, por su semejanza o intención, forman una red específica, un encadenamiento que tiene sentido y que construye un significado.

Toda obra comporta un texto ‘subyacente’, donde ciertos significantes clave se responden y se encadenan, forman redes bajo la ‘superficie’ del texto, quiero decir: del texto manifiesto, dado a la simple lectura. Es el subtexto, que constituye una de las fases de la rítmica y de la significancia de la obra.³⁸ (Berman, 1999: 61).

Este encadenamiento, aun distante dentro de la masa textual, da una dimensión particular a la prosa. La traducción que no trasmite tales redes destruye uno de los tejidos significantes de la obra, en torno a los cuales organiza su expresividad. El autor escoge ciertos verbos, ciertos adjetivos, ciertos adverbios, y no otros, que no sólo significan por sí mismos, sino en conjunto con otros, sistemáticamente, formando redes expresivas.

Por ejemplo, en la novela de Artl, *Siete Locos*, que Berman tradujo al francés, aparece una serie de aumentativos, a veces muy distantes uno de otro, que al colocarlos en red simbolizan el tamaño desmesurado de las pesadillas descritas en la novela. No son gratuitos, tienen una función expresiva subyacente. Si se traduce esa red subyacente (“portalón — alón — jaulón — portón — gigantón — callejón [*sic*]”) sin tal expresión aumentativa (“*portail — aile — cage — vestibule — géant — passage*”), se afecta la dimensión aumentativa exagerada que la novela original tiene.

4.3.10 La destrucción de sistematismos

Más allá de los significantes, la prosa tiene sistematismos internos que se extienden al tipo de frases y oraciones, al tipo de construcciones utilizadas: el empleo de los tiempos verbales, el uso de un cierto tipo de oraciones subordinadas, el tipo de conectores lógicos, si los hay. Las tendencias como la racionalización, la clarificación y la expansión tienden a destruir estos sistemas internos e introducen otros:

De ahí una curiosa consecuencia: mientras que el texto de la traducción es, lo hemos dicho, más *homogéneo* que el del original, es igualmente más *incoherente*, más heterogéneo y más inconsistente. Es

³⁸ “*Toute oeuvre comporte un texte ‘sous-jacent’, où certains signifiants clefs se répondent et s’enchaînent, forment des réseaux sous la ‘surface’ du texte, je veux dire : du texte manifeste, donné à la simple lecture. C’est le sous-texte, qui constitue l’une des faces de la rythmique et de la signifiance de l’oeuvre.*”

un popurrí de diversos tipos de escrituras. *De manera que la traducción tiende siempre a aparecer como homogénea e incoherente a la vez.*³⁹ (Berman, 1999: 63).

Por tanto, la escritura de la traducción tiende a ser asistemática, aunque queda escondida, disimulada, en lo que resta de la sistematicidad del original. El lector alcanza a percibir, de algún modo, tal inconsistencia: por eso no confía totalmente en la traducción, sabe que “es una traducción”, que no está leyendo el texto “verdadero”.

En otras palabras, la destrucción de los sistematismos inherentes a toda prosa supone una paradoja: así como la expansión no logra esconder el empobrecimiento cuantitativo, tampoco la homogeneización disimula del todo la falta de sistematicidad.

4.3.11 La destrucción o la exotización de las redes lingüísticas vernáculas

Dado que toda prosa incluye la diversidad lingüística de una cultura, que es polilíngüe; dado que la lengua vernácula es más concreta, icónica, corporal, rica, directa, expresiva que la lengua culta, y dado que mucha de la prosa moderna retoma explícitamente la oralidad nativa —porque la prosa mantiene una relación cercana con las expresiones regionales y populares de dicha lengua—, la destrucción o exotización de las redes vernáculas de una obra es una violencia grave a su textualidad y expresividad.

Esta tendencia puede operar mediante la supresión de diminutivos o de aumentativos, el reemplazo de oraciones activas por pasivas o a la inversa, la sustitución de verbos por sustantivos y/o perífrasis (por ejemplo, traducir “alagunarse” por “*se transformer en lacune*”), o por la transposición de significantes vernáculos por los de la lengua culta (por ejemplo, traducir “chilango” por “*habitant de Mexico*”).

Ante expresiones vernáculas, la tradición en traducción opera de dos maneras: ya sea tipográficamente, marcándolas en itálicas (aislando, pues, lo que en el texto origen no está aislado); o bien, agregando, para que “parezca verosímil”, marcas de una imagen estereotipada de lo vernáculo. Ambos procedimientos no hacen sino volver exótico algo que originalmente no lo es.

La exotización también puede alcanzar la vulgarización: si la traducción traspone lo vernáculo extranjero por lo vernáculo local, de manera que el argot parisino se vuelva un lunfardo porteño, por ejemplo. “Tal exotización, que restituye al extranjero de afuera por el extranjero de adentro, no logra

³⁹ “*D’où une curieuse conséquence : alors que le texte de la traduction est, on l’a dit, plus homogène que celui de l’original, il est également plus incohérent, plus hétérogène et plus inconsistant. C’est un pot-pourri de divers types d’écritures. Si bien que la traduction tend toujours à apparaître comme homogène et incohérente à la fois.*”

más que ridiculizar el original”⁴⁰ (Berman, 1999: 64): esa traducción hace que el parisino, que se expresa con su sociolecto propio en la prosa origen, de pronto, hable como porteño, en lunfardo, ¡y siga viviendo su aventura en París! El etnocentrismo aquí conduce a una traducción aberrante.

4.3.12 La destrucción de locuciones

El efecto es similar en esta tendencia deformadora. La prosa es abundante en imágenes, locuciones, giros, proverbios, que muestran en parte lo vernáculo. La mayor parte de éstos vehiculan un sentido o una experiencia que de hecho encuentran eco en otras lenguas, y que tienen equivalentes en las lenguas traductoras.

Sin embargo, al reemplazar esas expresiones por equivalentes, se ignora que tenemos una “conciencia” del proverbio, pongamos por caso, que de inmediato permitirá al lector percibir en un proverbio nuevo la presencia de otro conocido para él. La traducción de la letra mantendrá cercano el sentido proverbial. Buscar la equivalencia es un acto etnocéntrico. “Jugar a la equivalencia es atentar contra la expresividad de la obra. Los equivalentes de una locución o de un proverbio no los *reemplazan*. Traducir no es buscar equivalencias.”⁴¹ (Berman, 1999: 65).

En un ejemplo citado por Berman, André Gide tradujo literalmente la expresión inglesa “*Damne, if this ship isn't worse than Bedlam!*” (De la novela *Typhon*, de Conrad), de la siguiente manera: “*que le diable m'emporte si l'on ne se croirait à Bedlam!*” El crítico de la traducción de Gide se sorprendió de que no hubiese reemplazado *Bedlam* por *Charenton*, siendo que el sentido en ambos es idéntico: *Bedlam* es un famoso manicomio en Inglaterra, y *Charenton* lo es en Francia. Pero sustituirlo por *Charenton* hubiese conducido a un etnocentrismo ridículo, que llevaría al absurdo de que los personajes de *Typhon*, ingleses, ¡se expresasen con imágenes francesas!

Asimismo, el proverbio francés “*Le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt*” encuentra su equivalente en español en “Al que madruga, Dios lo ayuda”. Sin embargo, si el personaje del texto origen es un ateo y anarquista español, digamos, ¿haría tal referencia a Dios en el texto traducido? Sería a todas luces absurdo, contradictorio, incoherente. La traducción literal, a la letra, no traicionaría al personaje: “El mundo pertenece a los que se levantan temprano”, y en la conciencia del lector habría una resonancia del proverbio. Además, lo ajeno, lo extranjero, habría ingresado a la traducción.

⁴⁰ “*Une telle exotisation, qui rend l'étranger du dehors par celui du dedans, n'aboutit qu'à ridiculiser l'original.*”

⁴¹ “*jouer de l'équivalence est attenter à la parlance de l'oeuvre. Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n'est pas chercher des équivalences.*”

4.3.13 La supresión de la superposición de lenguas

Diferentes lenguas coexisten a menudo en la novela, tanto dialectos junto a la lengua culta, como varias lenguas cultas. La traducción etnocéntrica tiende a amenazar esta coexistencia. Esta superposición no siempre es manifiesta, muchas veces es sutil. ¿Cómo traducir un español modificado sintácticamente por otras dos lenguas orales, el quechua y el guaraní, en la obra de Roa Bastos, por ejemplo? ¿O a dos personajes que se hablan en francés, pero uno de ellos es alemán y en su francés hay presencia de esa lengua sustrato? ¿Cómo lograr que esa extranjería exista en la versión traducida? “Este es quizá el ‘problema’ más agudo que plantea la traducción de la prosa, porque *toda prosa se caracteriza por superposiciones de lenguas más o menos declaradas.*”⁴² (Berman, 1999: 66).

La novela suele vincular heterología (diversidad de tipos discursivos), heteroglosia (diversidad de lenguas) y heterofonía (diversidad de voces), pero la relación de tensión e integración entre unas y otras que existe en el texto origen, la relación entre lengua subyacente y lengua de superficie, tiende a desaparecer con la traducción.

Estas tendencias deformadoras conforman un todo: una analítica sistemática que combate el sistema de destrucción de la letra de las traducciones etnocéntricas, centradas sobre la transmisión del sentido, el olvido de los significantes y la desaparición del Otro extranjero. Éstos son los modos fundamentales de destrucción de las obras. La figura tradicional de la traducción surge de esta destrucción, porque “Toda *teoría* de la traducción es la teorización de la destrucción de la letra en provecho del sentido.”⁴³ (Berman, 1999: 67). Sin embargo, tal destrucción no debe ser el único modo de relación con una obra: “Cuando ‘criticamos’ el sistema de las tendencias deformadoras, lo hacemos en nombre de *otra* esencia del traducir. Porque si, bajo ciertas relaciones, la letra debe ser destruida, bajo otras —más esenciales— debe ser salvada y *mantenida.*”⁴⁴ (Berman, 1999: 68).

Esa otra esencia del traducir implica el reconocimiento de una relación más directa con la obra origen, porque la traducción es traducción en tanto que es letra. La analítica de la traducción que propone Berman es una crítica al etnocentrismo, a la figura tradicional de la traducción, al menos en Occidente.

⁴² “*C’est peut-être le ‘problème’ le plus aigu que pose la traduction de la prose, car toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins déclarées.*”

⁴³ “*Toute théorie de la traduction est la théorisation de la destruction de la lettre au profit du sens.*”

⁴⁴ “*Lorsque nous ‘critiquons’ le système des tendances déformantes, nous le faisons au nom d’une autre essence du traduire. Car si, sous certains rapports, la lettre doit être détruite, sous d’autres –plus essentiels– elle doit être sauvée et maintenue.*”

Esta analítica de la traducción es por esencia negativa, pero abre paso a otra forma de reflexión, positiva, sobre las distintas dimensiones del traducir. A la traducción etnocéntrica se opone una traducción ética, es decir, que reconoce y da cabida en sí misma a lo ajeno, a lo extranjero y extraño del texto origen, con menor sanción ideológica. A la traducción hipertextual se opone la traducción poética, es decir, fiel a la letra del texto, a su forma, y, desde ahí, hacia el sentido. Una traducción que parte desde la letra misma dará cabida, necesariamente, a lo extranjero del texto origen en el texto meta: albergará lo ajeno, lo lejano, al Otro diferente. Así pues, contra toda teoría anterior de la traducción, Berman se coloca diciendo que la transmisión del sentido no es, por mucho, el objetivo fundamental de la traducción. Al poner de manifiesto las tendencias deformadoras que operaron en un texto traducido, la analítica negativa de la traducción implica un objetivo ético “el de establecer una *relación dialógica* entre la lengua extranjera y la propia.” (Berman, 2003: 25). Ese objetivo es la traducción de la letra.

4.4 A manera de conclusión

La traducción etnocéntrica busca eliminar todo aquello que pudiera molestar —por ajeno, extraño, diferente— al lector de la traducción en la cultura meta. Esto obliga al traductor a llevar a cabo las modificaciones textuales necesarias para que su lector reciba el texto traducido sin tropiezos, fluidamente, para que tenga la sensación de leer al autor del texto origen y no al autor de una traducción. En otras palabras, las exigencias de la traducción etnocéntrica mueven al traductor a escribir una traducción hipertextual. Estas formas de traducción se manifiestan en una serie de tendencias deformadoras de la letra del texto origen: son traducciones en las que algo del sentido pasa, pero no su forma esencial, no la letra, no los significantes que son la forma primera, concreta, del sentido. Es decir, desde el punto de vista de la hipertextualidad de toda traducción etnocéntrica, se puede considerar al traductor como censor de un texto origen.

Una consecuencia de la manipulación etnocéntrica e hipertextual de un texto origen será entonces la censura, manifiesta en las tendencias deformadoras que una analítica negativa pondría en evidencia, cuanto más si se trata de un texto que resultará perturbador en la cultura meta. ¿Se pueden considerar estas tendencias deformadoras como mecanismos lingüísticos censorios? Si para Berman, el traductor a la cultura meta suprime o disfraz fragmentos del texto origen, estas tendencias deformadoras

representarían un enmascaramiento potencialmente censorio. La censura en traducción sería, por ende, una consecuencia de la traducción etnocéntrica e hipertextual.

Surge entonces una hipótesis: a mayor etnocentrismo, más deformaciones hipertextuales y, por tanto, mayor tendencia a la censura. Y lo opuesto: a menor etnocentrismo, menos deformaciones hipertextuales y menor tendencia a la censura. A verificar estas hipótesis dedicaremos nuestro análisis comparativo.

Por último, si a la tensión natural entre las lenguas de traducción se añade la variable de la obscenidad, es decir, la de abordar la traducción de un texto obsceno que es llevado hacia una cultura menos tolerante en cuestiones de moral sexual, por ejemplo, el proceso de traducción se verá doblemente vulnerado. Lo que hemos expuesto hasta aquí nos permite aceptar el supuesto de que la traducción, en algún grado siempre etnocéntrica e hipertextual, generará deformaciones claramente censorias. Pero en el caso concreto de la traducción de la obscenidad, habrá que observar cómo intervienen las normas de una cultura y una época específicas, para determinar lo que se puede y no se puede decir, cómo y con qué formas. De haber un proceso censorio, cabe preguntarse qué tendencias deformadoras priman y cómo operan en el texto traducido.

Antes de abordar el análisis comparativo mismo, que nos permitirá observar estas hipótesis en tres traducciones al español de la novela erótica *Les onze mille verges* de Guillaume Apollinaire, expondremos enseguida la metodología con que lo elaboramos, un breve estudio del autor y su tiempo, así como una presentación de los traductores de la obra a la lengua española.

CAPÍTULO V

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Desde el punto de vista metodológico, dentro de los Estudios de Traducción, este trabajo se inserta en el marco de los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT).

El fin de los EDT es recoger y sistematizar fenómenos empíricos, verificables en la realidad, para facilitar nuevos datos descriptivos sobre el proceso traductor. Tales evidencias son las traducciones mismas, que son lo observable de ese proceso. El análisis de los datos que ofrecen las traducciones permite reconstruir los rasgos no-observables del proceso y establecer las relaciones que vinculan el producto, es decir el texto traducido, con el origen de ese producto, en actos particulares y concretos (Toury, 2004). Para este trabajo, abordamos el análisis de los textos traducidos como producto y pretendemos reconstruir los procesos que subyacen a ellos para determinar en qué actos concretos de traducción se manifestó una operación censoria.

Este trabajo es un estudio comparativo retrospectivo sobre tres traducciones a la lengua española de una novela erótica francesa. En tanto *edt*¹, este estudio se restringe a la identificación y el análisis de los mecanismos lingüísticos censorios que se muestran en esas traducciones. Nos proponemos determinar a qué niveles lingüísticos se efectuaron tales mecanismos y si operaron arbitrariamente o existen patrones de regularidad. Abordamos, pues, sólo un aspecto comparativo: el de segmentos que se consideran censorios. Conviene subrayar esta precisión porque a lo largo del trabajo surgieron una gran variedad de transformaciones respecto del texto origen —como en cualquier estudio comparativo en traducción—, pero sólo incorporamos al análisis aquellas que supusieron alguna forma de censura.

¹ Con las siglas en minúsculas, Toury (2004:18) se refiere a los estudios de traducción concretos, que abordan problemas específicos de traducción y buscan datos empíricos verificables en las traducciones mismas.

5.1 El corpus

Para observar la censura en traducción, fue necesario tomar varias decisiones sobre el texto origen, los textos traducidos y la segmentación de los mismos. Enseguida exponemos cómo tomamos esas decisiones.

5.1.1 Del texto origen

El texto origen seleccionado fue la novela *Les onze mille verges ou Les amours d'un Hospodar* del escritor francés Guillaume Apollinaire (1907) en la edición establecida por Michel Décaudin en 1973.

Varias razones motivaron esta elección. El objetivo es observar los procedimientos lingüísticos censorios en la traducción. Después de considerar artículos periodísticos sobre temas tabú como el maltrato a la mujer y la violencia intrafamiliar, o temas relacionados con la salud, como el VIH/Sida o el cáncer, o temas sobre discriminación racial, por ejemplo, decidimos trabajar con un texto literario erótico porque podría servir como disparador de actitudes censorias observables en diversas traducciones disponibles en el mercado mexicano y fácilmente comparables.

En los capítulos anteriores expusimos que la censura sigue siendo sumamente rigurosa especialmente en temas relacionados con la moral sexual, y que hoy en día lo es menos —aunque no ha desaparecido— en temas como la política o la religión.

Por ello, el hecho de tratarse de un texto literario calificado de “erótico” y hasta “pornográfico”, de estar firmado por una de las grandes plumas de la literatura francesa y de ser considerado como una obra maestra de la literatura erótica, es decir, de ser una obra literaria reconocida y validada por la crítica literaria, hace suponer un mayor control sobre la equivalencia potencial de las traducciones respecto del texto origen, que en textos periodísticos o de divulgación científica. Ello nos permitiría observar las transformaciones censorias no sólo al nivel del significado, sino de la forma que cobra ese significado, es decir, del significante, así como a otros niveles lingüísticos, como el sintáctico o el discursivo.

Desde el punto de vista lingüístico y literario, se trata de un texto muy bien escrito, con una clara voluntad de estilo del autor, características que los traductores literarios suelen buscar en lo

que traducen, pues les permite relacionarse mejor con el texto origen. Expondremos la presentación del autor, su tiempo, su obra y su estilo literario en el siguiente capítulo.

5.1.2 De los textos traducidos

El hecho de tratarse de una obra literaria reconocida por la crítica como un clásico de la literatura erótica, nos permitió tener acceso a diversas versiones sobre un mismo texto origen, lo que sin duda enriqueció la comparación de segmentos censorios. En efecto, en el mercado mexicano se encuentran fácilmente las tres versiones, publicadas por editoriales prestigiadas. En orden cronológico de publicación, las traducciones que estudiamos son:

1. *Los once mil falos*, traducción de Josep Elías. Publicada en México por Premià editora en la colección erótica Los brazos de Lucas en cinco ediciones casi consecutivas: 1977, 1978, 1979, 1980 y 1982. La misma versión, sin modificación alguna, fue editada en 1997 y reimpresa en 2004 por Ediciones Coyoacán. Para este trabajo tomamos la 5ª edición de 1982 de Premià editora en la colección Los brazos de Lucas. No obstante, cabe señalar que todas y cada una de las ediciones de esta traducción son idénticas.
2. *Las Once Mil Vergas o Los amores de un hospodar*, traducción de Xavier Aleixandre. Cedida por Laertes, S.A. de Ediciones en 1978 y publicada en México en 1989 por Distribuciones Fontamara S.A., con una tercera reimpresión en 2002. Para este trabajo tomamos la edición de 1989.
3. *Las Once Mil Vergas o Los Amores de un Hospodar*, traducción de Mauro Armiño. Publicada en España por Valdemar en tres ediciones: 1996, 1999 y 2003. Para este trabajo tomamos la 3ª. edición, de 2003.

Cabe precisar que no existen traducciones de esta novela a la variante del español de México. Aunque las dos primeras fueron publicadas en este país, las traducciones mismas fueron hechas en España. Es evidente que durante el análisis comparativo surgieron marcas dialectales del español peninsular, pero si no representaban un mecanismo censorio, fueron desechadas. Volveremos a ello más adelante. Presentaremos a los traductores, su obra y sus traducciones de esta novela con más detalle en el siguiente capítulo.

5.1.3 Del fragmento analizado

Elegimos un fragmento del final del capítulo 4 de la novela (Apollinaire, 1973: 57-60) porque, con sólo 876 palabras, narra una escena completa, de principio a fin. Segundo, porque en esta escena se abordan temas que son tradicionalmente censurados: hay connotaciones políticas (un grupo de personas organizan un complot contra la dinastía serbia); hay connotaciones religiosas (tal complot se lleva a cabo durante una extraña misa presidida por un pope, una figura religiosa ortodoxa que también lleva a cabo actividades sexuales), y, por último, se lleva a cabo una orgía con diferentes actividades sexuales explícitas, incluyendo una escena de abuso sexual a dos menores.

Esta escena es susceptible de provocar actitudes emocionales negativas de rechazo y aversión en los traductores a la lengua española, pues los coloca en el extremo de lo reprobable en una sociedad occidental: el abuso sexual a dos infantes, así como una figura religiosa que participa activamente en tal escena. Ello permite suponer que a los problemas de traducción que se presentan ante cualquier texto origen, habrá que añadir los generados por las reacciones afectivas negativas que esta escena provoca. Colocados en este extremo, supusimos que los traductores efectuaron un mayor número de operaciones censorias: en efecto, encontramos un amplio rango de operaciones censorias útiles para la comparación.

A fin de tener el texto origen y las tres traducciones siempre visibles y facilitar una lectura y comparación casi simultáneas, transcribimos rigurosamente los cuatro textos en el “Documento clave para el análisis comparativo”².

Para crear un sistema de referencias internas que facilitasen la ubicación de los segmentos analizados, dividimos los cuatro textos en párrafos y a cada párrafo se le asignó un número romano. Con número arábigos numeramos las líneas de cada párrafo del texto origen. De esta manera, es posible ubicar rápidamente los segmentos emparejados analizados y compararlos, tanto con el texto origen como entre las tres traducciones, en donde el co-texto de cada segmento siempre es visible. La intención de tal organización es mantener presente la relación recíproca y solidaria entre segmentos que reemplazan y segmentos reemplazados, nociones que desarrollamos enseguida.

² Ver anexo 1.

5.1.4 El problema de traducción y la censura

Para establecer un corpus de trabajo, aplicamos las nociones metodológicas que propone Toury (2004) para un análisis comparativo en tanto estudio descriptivo de traducción. Esta etapa del trabajo consistió en definir el problema de traducción, a partir del cual identificamos los segmentos emparejados (segmento reemplazado + segmento que reemplaza) para constituir la unidad de análisis comparativo.

Para el análisis comparativo que nos concierne, lo que proyectamos sobre segmentos del texto origen son segmentos de una traducción que consideramos censoria, a los que otorgamos el estatus de soluciones de traducción que un traductor específico propuso ante los problemas que encontró en el texto origen (Toury, 2004: 121-122).

Ahora bien, los problemas en el texto origen no existen *per se*, no preexisten al acto traductor. Más bien, consideramos que se tratará de un problema en tanto rasgo del texto origen que, al ser traducido, adquiere el estatus de problema en relación recíproca y solidaria con la solución de traducción. En otras palabras, el problema adquiere relevancia porque se manifiesta en un acto de traducción y en tanto es una propiedad recíproca de las dos culturas subyacentes al acto traductor. Por ello, en este procedimiento de segmentación “el analista se centrará en identificar un segmento del texto meta que no deja fuera de sus límites ningún rastro de la solución a un problema de traducción, que presenta uno de los segmentos del texto origen, ya sea similar o diferente en rango y longitud.” (Toury, 2004: 122).

En este caso, lo dicho en el texto obsceno *Les onze mille verges*, producido en la cultura francesa, no es por sí mismo un problema. El problema surge cuando este texto es llevado a otra cultura menos permisiva en cuestiones de obscenidad, como la española o la mexicana. El problema es entonces una propiedad recíproca entre ambas culturas, y surge como tal, como problema, en el acto de traducción de aspectos que “no se pueden decir”, o no de esa forma, en la cultura meta. Es entonces cuando surge la censura como problema de traducción.

Metodológicamente, es importante tener presente esta precisión: el problema de la censura en traducción sólo surge en la relación recíproca entre el texto origen que proviene de una cultura más tolerante como la francesa y el texto traducido para una cultura menos tolerante como la española o la mexicana.

Esta es la hipótesis de trabajo: si el traductor asume como norma inicial la de responder al polo meta y buscar la aceptabilidad de su texto traducido en la cultura meta, según las normas que de ella conoce, su texto traducido tenderá a mostrar un mayor número de tendencias deformadoras censorias.

5.1.5 Unidades de análisis comparativo: los segmentos emparejados

Ahora bien, dado que metodológicamente es impracticable un estudio comparativo de los textos origen y traducidos completos, entendidos como unidades de traducción, fue necesario establecer un procedimiento de segmentación de los textos para constituir un corpus con base en unidades de análisis comparativo conformadas por segmentos emparejados: un segmento que reemplaza + un segmento reemplazado.

Además de esta justificación metodológica, la necesidad de segmentos emparejados para el análisis tiene una justificación teórica: por un lado, aunque se supone que el traductor conoce el texto origen en su totalidad, todo acto traductor se lleva a cabo en operaciones en serie asociadas a la progresión lineal del texto (Toury, 2004: 132). Por otro lado, al parecer existe una base psicolingüística y una realidad cognitiva, bajo el concepto de bi-texto, para proceder mediante segmentos emparejados:

hay una persona especial para quien, al menos durante cierto tiempo, el TO [texto origen] y el TM [texto meta] no están separados, sino que, en su mente, están íntimamente conectados y existen simultáneamente. Esa persona es *el traductor* cuando está traduciendo. Los dos textos ‘firmemente unidos... constituyen un *bi-texto*’. (Toury, 2004: 141-142).

El bi-texto no es dos textos. Es uno solo en dos dimensiones, que son dos lenguas, y que coexisten en la mente del hablante bilingüe y del traductor. En otras palabras, el bi-texto es una clase de texto “bilingüe almacenado de modo que cada segmento recuperable está formado por un segmento en una lengua unido a un segmento en la otra que tiene el mismo significado.” (Harris, citado por Toury, 2004: 142)³. El traductor procede por fragmentos de texto, poco a poco, uno tras otro; y con cada segmento va conformando un fragmento de bi-texto en su mente que es a la vez el texto origen y el texto meta, lo que constituye una unidad de traducción. Este supuesto de trabajo

³ Hicimos varios intentos de localizar el texto original de Harris. Desafortunadamente, nos fue imposible encontrarlo.

nos permitió segmentar el texto origen y las tres traducciones, como se verá más adelante, en el análisis comparativo.

Así pues, segmentamos el texto origen y los textos traducidos simultáneamente, buscando los segmentos reemplazados + los segmentos que reemplazan, para establecer las unidades de análisis comparativo. Para determinar una unidad de análisis comparativo es necesario que ésta sea relevante para el objeto de estudio, en este caso, que suponga un efecto censorio en la operación traductora. Para identificar el segmento que reemplaza + el segmento reemplazado y conformar una unidad de análisis, aplicamos la noción de censura que desarrollamos en los capítulos anteriores.

Conviene aquí recordar que por censura en traducción consideramos sólo aquellas transformaciones lingüísticas visibles en los textos traducidos⁴ que:

1. imponen una restricción al significado en relación con el texto origen;
2. imponen una restricción al significante, es decir, a la forma del significado en el texto meta;
3. alteran el significado o el significante, por muy pequeña que sea tal alteración;
4. omiten información presente en el texto origen, partiendo del principio de traducción de no dejar nada sin traducir (Toury, 2004);
5. añaden información ausente en el texto origen, partiendo del principio de traducción de no rebasar la textura del texto origen (Berman, 1999);
6. si tales alteraciones se repiten y van conformando tendencias de atenuación de la fuerza expresiva a lo largo de la traducción;
7. por tanto, y quizá lo más importante, si tales transformaciones en el texto traducido hacen decir al texto origen lo que no tiene intención de decir.

De esta manera, obtuvimos un primer corpus de cincuenta y ocho unidades de análisis comparativo que, a primera vista, evidenciaron formas censorias en los textos traducidos. Luego de un segundo análisis, aquellas unidades de análisis comparativo que no cumplieron con los requisitos para ser consideradas censorias, fueron desechadas. Así obtuvimos un corpus final de cuarenta y una unidades de análisis censorias. Este es el corpus que presentaremos en nuestro análisis comparativo en el capítulo siguiente.

⁴ Ver capítulo III, 3.3.

5.2 Las categorías de análisis

Una vez identificadas las unidades de análisis comparativo, procedimos al estudio de cada una de acuerdo con las tendencias deformadoras propuestas por Berman (1999) en su analítica negativa.⁵ El objetivo de este análisis fue determinar si las unidades de análisis comparativo evidenciaban una tendencia al etnocentrismo, para más adelante observar si hay alguna relación entre el etnocentrismo y la censura en traducción. Las tendencias deformadoras de Berman nos permitieron nombrar los procedimientos y los mecanismos lingüísticos mediante los cuales se manifestaron.

También aplicamos las categorías de adecuación o aceptabilidad según define Toury (2004) la norma inicial de traducción.⁶ El objetivo de este análisis fue determinar si existe alguna relación entre la traducción dirigida al polo origen, la traducción dirigida al polo meta y la censura.

Es conveniente recordar ahora, de manera breve y esquemática, en qué consisten las categorías de análisis que aplicamos.

Por un lado, las tendencias deformadoras de la analítica negativa de Berman (1999) que definen la traducción etnocéntrica, entendida como la traducción que lleva el texto traducido a las normas y valores de la cultura meta, dejando fuera del texto traducido toda marca de lo ajeno y extranjero, y que conducen a realizar transformaciones hipertextuales que alejan a la traducción de la forma del texto origen:

Cuadro 5.1 Tendencias deformadoras y mecanismos lingüísticos (Berman, 1999)

Tendencias deformadoras	Definición	Ejemplos de mecanismos lingüísticos
Racionalización	Reordena las estructuras sintácticas del texto origen según una idea de orden en el discurso	Alteración de la puntuación Nominalización Preferencia de hiperónimos sobre hipónimos Reordenación de palabras en la oración Reordenación de secuencias de frases y oraciones Sustitución de concreción por abstracción
Clarificación	Actualiza y explicita lo implícito y aparente en el texto origen. Impone lo definido sobre lo indefinido	Dstrucción de ambigüedades Explicaciones innecesarias Paráfrasis Precisiones Transformación de polisemia en monosemia
Expansión	Acrecienta la masa textual (sin aumentar la expresividad)	Afecta el ritmo Explicaciones innecesarias Perífrasis Temor ante el neologismo

⁵ Ver capítulo IV, 4.3.

⁶ Ver capítulo III, 3.1.

Ennoblecimiento	Embellece el texto origen	Modificación de la oralidad Retorización (inclusión de figuras retóricas)
Vulgarización	Reverso del ennoblecimiento, “populariza” el texto	Uso de pseudoargot
Empobrecimiento cualitativo	Suprime la iconicidad y la plasticidad del texto origen	Reemplazo de términos, giros, expresiones que carecen de la riqueza sonora, icónica, significativa
Empobrecimiento cuantitativo	Modifica el tejido léxico, reduce la multiplicidad de significantes a un significado	Pérdida de cadenas de significantes Pérdida léxica
Homogenización	Unifica el texto origen en todos los planos	Reducción de significantes diversos y heterogéneos Unificación de significantes
Destrucción de ritmos	Transforma el ritmo interno del texto origen	Alteración de la puntuación Alteración de repeticiones
Destrucción de redes significantes subyacentes	Rompe el encadenamiento de significantes y significados	Elección de sinónimos Uso de aumentativos-diminutivos
Destrucción de sistematismos	Altera sistemas lingüísticos internos del texto origen	Alteración el sistema de tiempos verbales, tipos de frases y oraciones, conectores lógicos
Destrucción o exotización de redes lingüísticas vernáculos	Altera o exotiza usos dialectales, sociolectos, idiolectos	Alteración de la oralidad Nominalización Supresión de diminutivos, aumentativos Uso de estereotipos Uso de itálicas, comillas y otras marcas tipográficas
Destrucción de locuciones	Altera giros, locuciones, proverbios, refranes	Uso de equivalentes culturales
Destrucción de la superimposición de lenguas	Desaparición de la convivencia de lenguas: heterología, heteroglosia y heterofonía	Desaparición de marcas de lenguas sustrato o de lenguas subyacentes, en la lengua de superficie

Cabe precisar que Berman postula la existencia de trece tendencias deformadoras y coloca el ennoblecimiento y la vulgarización como una sola, siendo la segunda un complemento de la primera. Por razones metodológicas, para la elaboración del análisis, nosotros las consideramos por separado.

Por otro parte, dado que partimos del supuesto de que la traducción es una actividad condicionada y sujeta a las normas del entorno sociocultural en que se realiza, también aplicamos al análisis de los segmentos emparejados la noción de norma inicial (Toury, 2004), con el fin de determinar si los segmentos comparados son evidencia de una postura orientada al polo origen o, por el contrario, son evidencia de una postura orientada al polo meta.

Cuadro 5.2 La norma inicial de Toury (2004)

Norma inicial	
Orientada al polo origen	Orientada al polo meta
Adopta las normas culturales y lingüísticas presentes en el texto origen	Adopta las normas culturales y lingüísticas anticipadas en la cultura meta
Traducción adecuada Tendencia a la adecuación	Traducción aceptable Tendencia a la aceptabilidad

La información obtenida en los análisis se volcó en una tabla que reúne las categorías de tendencias deformadoras, mecanismos lingüísticos, norma inicial (adecuación o aceptabilidad), y efecto (ensorio o no censorio) para cada unidad de análisis comparativo en cada una de las traducciones analizadas. De esta manera, buscamos observar si existe una relación entre censura y las categorías propuestas por Berman y Toury y establecer patrones de regularidad. Esta tabla aparece al final de cada comentario de traducción.

De esta manera, buscamos determinar si existe una relación entre censura, la postura inicial asumida consciente o inconscientemente por el traductor, las tendencias deformadoras que imprimió a su texto traducido y los mecanismos lingüísticos con que resolvió el texto traducido.

Ahora bien, para estudiar la censura en traducción también es importante conocer al autor del texto origen y su tiempo, el lugar que el texto seleccionado ocupa en el marco de su obra completa, así como quiénes son los traductores, en qué circunstancias produjeron sus traducciones y, de ser posible, si han reflexionado sobre su propia labor traductora. A estos temas dedicamos el siguiente capítulo.

CAPÍTULO VI

GUILLAUME APOLLINAIRE Y *Les onze mille verges*

Tal vez se halle que nuestras ideas son algo fuertes ¿y qué? ¿Acaso no hemos conquistado el derecho de decir cualquier cosa?

Guillaume Apollinaire
(citado por Navarro, 1977: 91)

6.1 El autor

Wilhelm Albert Wladimir Alexandre Apollinaire de Kostrowitzky, mejor conocido en la historia de la literatura francesa como Guillaume Apollinaire, nace en Roma el 26 de agosto de 1880. Es hijo natural de la polaca Angélica de Kostrowitzky y del italiano Francesco Flugi d'Aspermont.

Guiados por el espíritu aventurero de su madre, Guillaume y su hermano Albert viven en diversas ciudades del mediterráneo francés, más o menos en todas aquéllas que contaran con un Casino, donde Angélica acostumbra a apostar. La formación básica de Apollinaire se lleva a cabo en colegios en Mónaco, Niza, Cannes y, más tarde, en un internado en Bélgica. Lee asiduamente a Mallarmé, Villon, Racine, Perrault, La Fontaine. Aunque es un estudiante brillante, no cuenta con ningún tipo de título académico.

Hacia 1899, Apollinaire se establece en París y ejerce diversos oficios: profesor de francés, oficinista en bancos, periodista, editor en pequeñas editoriales. Alterna la escritura de poesía y prosa, y empieza a tratar de ganarse la vida con sus escritos. En 1901 aparecen publicados sus primeros

poemas en las revistas *La Grande France* y *La Revue Blanche*. Más tarde publica en *La Plume* y luego se vuelve jefe redactor de *Le Festin d'Ésope*, una pequeña revista de poesía. Todo ello empieza a darle acceso a las veladas literarias, en las que entabla amistad con las figuras del mundo artístico de la época: Pablo Picasso, Max Jacob, Marie Laurencin, Henri Matisse, Derain, Vlaminck, Modigliani, Chirico, Rousseau.

También traba amistad, aunque breve, con los surrealistas. En 1917, Apollinaire utiliza por primera vez el término “surrealista” para referirse a su obra de teatro *Les Mamelles de Tirésias*, (en el prefacio califica de “drama surrealista”), y dice de ella que: “Cuando el hombre quiso imitar el andar, creó la rueda, que no se parece a una pierna. Hizo así surrealismo sin saberlo.” (Apollinaire, citado por Velázquez, 1987: 50). Los jóvenes escritores y pintores como André Gide, André Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, Philippe Soupault lo nombran *chef de file* y precursor de su movimiento. (Velázquez, 1987; Gorbea, 1986)¹. En su *Primer Manifiesto* de 1924, Breton recupera el término “surrealista” que Apollinaire había creado.

Apollinaire se enamora a menudo, y sus poemas suelen dar cuenta de sus amores y desamores: la institutriz Annie Playden (que inspira la célebre “*La chanson du Mal-Aimé*”); la pintora Marie Laurencin (a quien conoce gracias a Picasso; ambos influyen en él para empezar a escribir crítica de arte en defensa de los nuevos valores estéticos cubistas); Louise de Coligny-Châtillon (que el poeta inmortalizó en los “*Poèmes à Lou*”); Madeleine Pagès (con quien sostiene una apasionada relación epistolar y a quien le dedica varios poemas); y Jacqueline Kolb (que inspira “*La jolie rousse*”), con quien contrae matrimonio en 1918, apenas seis meses antes de morir.

En diciembre de 1914, al comienzo de la primera Guerra Mundial, Apollinaire decide alistarse como voluntario en el ejército francés, donde es artillero. Dentro de la milicia busca tener ascensos, lo que puede convenir a su interés de obtener la naturalización francesa. Ésta le es otorgada en marzo de 1915. Unos días más tarde, en la línea de fuego, la esquirla de un obús lo hiere en la cabeza. Es evacuado y operado, pero la evolución es desfavorable y sufre una parálisis parcial del costado izquierdo; poco después, sufre una trepanación y la operación es exitosa. Pero a principios de 1918 es de nuevo hospitalizado, debido a una congestión pulmonar. Unos meses más tarde, sorprendentemente, decide casarse con Jacqueline Kolb. Luego, debilitado, vuelve a enfermar, esta vez de la llamada “gripa española”, epidemia que aterrorizó a buena parte de Europa en aquel año.

¹ De ahora en adelante, siempre que me refiera a Velázquez será a sus “Apuntes para una lectura apolinariana”, de su edición y traducción de *Caligramas* (Apollinaire, 1987). Asimismo, siempre que me refiera a Gorbea, será al prólogo de su versión de la *Antología* (Apollinaire, 1986).

Apenas seis meses después de su matrimonio, Apollinaire muere el 9 de noviembre de 1918, a los treinta y ocho años.

6.2 *Les onze mille verges ou les amours d'un Hospodar*

Apollinaire escribe poesía sobre el amor y la guerra, ensayos sobre pintura, relatos, novelas eróticas, crónicas, notas y artículos en catálogos de exposiciones pictóricas, críticas de arte en los periódicos, incluso teatro y hasta un guión cinematográfico. Su obra es prolífica y diversa, en ocasiones desconcertante y difícil de cernir dada la diversidad a veces poco sistemática. Resulta difícil para el investigador poner en un mismo plano obras como *Les onze mille verges ou les amours d'un Hospodar* (1907) y los poemas de *Alcools* (1913) o *Caligrammes* (1918), junto a sus ensayos sobre arte como *Les peintres cubistes* (1913) o *Les Méditations esthétiques* (1913), o a la pieza de teatro *Les Mamelles de Tirésias* (1918). El abanico temático es dispar y la variedad de géneros múltiple: para Apollinaire la escritura es un trayecto de exploración ilimitada, de búsqueda permanente, tanto de las temáticas como de los géneros y las formas expresivas que adopta o que se inventa. (Bartra, 1967²; Velázquez, 1987; Bates, 1989).

En este trabajo nos ocupa sólo una de las vertientes de la obra de Apollinaire: la que le valió el mote de “pornógrafo” en el París de principios del siglo XX.

En los primeros años de ese siglo, Apollinaire prosigue con sus primeros intentos literarios, renta su primer departamento en París y su economía es precaria. Entonces complementa sus escasos ingresos redactando obras eróticas y “editando textos satíricos y libertinos en las colecciones editoriales de ‘*Les Maîtres de l’Amour*’ y ‘*Le Coffret du Bibliophile*’, en la *Bibliothèque des Curieux* de los hermanos Briffault: entre otros muchos textos, Apollinaire hará aparecer una antología de Sade, autor que por entonces estaba muy olvidado.” (Velázquez, 1987: 19). De esta manera, se hace de recursos y de un nombre como editor, pero también se gana la desconfianza de las buenas conciencias de la burguesía parisina, que lo califican de marginal, extranjero, pornógrafo e hijo ilegítimo.

En 1907 escribe dos novelas eróticas: *Les onze mille verges ou les amours d'un Hospodar* y *Mémoires d'un jeune don Juan*. (Bartra, 1967).

² De ahora en adelante, siempre que me refiera a Bartra, será al prólogo de su versión de *Poesía* (Apollinaire, 1967).

La novela que nos ocupa en este trabajo nace con un acto de autocensura: por temor a la persecución por obscenidad, el autor la firma únicamente con sus iniciales “G. A.” Esa primera edición es clandestina, sin sello editor, sin registro alguno, reducida a unos cuantos ejemplares que se distribuyen entre los amigos cercanos a Apollinaire. Sin embargo, la autoría de la novela es un secreto a voces en el París de principios del siglo XX. Picasso, Dalí, Braque, Jacob, Laurencin, Derain, Vlaminck, Matisse defienden su autoría y califican esta novela de obra maestra de la literatura erótica humorística, superior incluso en capacidad subversiva a la del Marqués de Sade.

Louis Pereceau, en la *Bibliographie du roman érotique* (citado por Décaudin, en Apollinaire, 1973: 10-11), refiere la siguiente reseña aparecida en 1907 en un catálogo clandestino de la época:

‘Más fuerte que el Marqués de Sade’, así es como un crítico famoso ha juzgado *Las once mil vergas*, la nueva novela que se comenta en voz baja en los salones más señoriales de París y del extranjero.

Ese volumen ha gustado por su novedad, por su impagable fantasía, por su apenas creíble audacia.

Deja a gran distancia las obras más terribles del divino marqués. Pero el autor ha sabido mezclar lo encantador con lo espantoso...

Sádicos o masoquistas, los personajes de *Las once mil vergas* pertenecen de ahora en adelante a la literatura...

Es la novela del amor moderno escrita de una forma perfectamente literaria. El autor ha osado decirlo todo, es cierto, pero sin vulgaridad ninguna. (Traducción de Xavier Aleixandre, en el prólogo de Décaudin, Apollinaire, 1978: 14-15).

De esa edición, años más tarde Toussaint Médecin-Molinier —que ya había confesado su identidad como el editor clandestino y con quien Apollinaire había trabajado en repetidas ocasiones—, declaró la existencia de un ejemplar dedicado por el autor a Pierre Mac Orlan; si bien tal dedicatoria también está firmada sólo con las iniciales “G. A.”, es reconocida la autoridad indiscutible de Guillaume Apollinaire (Décaudin, en Apollinaire, 1973). Por lo demás, la autoría de Apollinaire es también observable en las marcas de su estilo literario, visibles incluso en el fragmento que hemos elegido para este trabajo, aspecto que trataremos más adelante.

En 1911, *Les onze mille verges* se publica nuevamente con las mismas características. En 1924, seis años después de la muerte de autor, en un número especial de la revista *Images de Paris* dedicado al poeta, Florent Fels nombra abiertamente al autor de la novela y Elie Richard la contabiliza, por primera vez, en la bibliografía legítima de Apollinaire. Sólo en 1930 se edita con el nombre completo del autor en la portada y, desde entonces, las ediciones y traducciones de *Les onze mille verges* siempre han llevado la firma de Guillaume Apollinaire.³

³ Con información obtenida en: Las Once mil vergas por Apollinaire. (2007, enero 10). En *Entregas – SM*. [On line]. Disponible en: <http://www.entregas-sm.com/viewstory.php?sid=391>

Según Susan Sontag (referida por Navarro, 1977: 90), la imaginación pornográfica y las obras que origina han surgido en la decadencia de los grandes periodos históricos: así como la literatura rebelde y subversiva de Sade precede a la Revolución Francesa cuestionando los valores morales y filosóficos de la aristocracia, así la novela de Apollinaire nace apenas unos años antes de la primera Guerra Mundial, como denuncia de la lujosa manera de vivir y los falsos valores de la sociedad burguesa de la “divertida” *belle-époque* parisina:

Si el Marqués de Sade, por medio de excesos y horrores, estableció la búsqueda de un nuevo espacio moral antes de la Revolución Francesa, Apollinaire antes de la primera guerra mundial, bajo la revelación que parte del vínculo moral, utiliza la pornografía y crea un libro de paisajes y anécdotas costumbristas que delinea *el camino del exceso como forma de llegar a la comunión de la libertad*. (Navarro, 1977: 90).

En *Les onze mille verges* conviven el humor y la parodia, lo que la vuelve sumamente subversiva. La anécdota es bastante sencilla: el autonombado príncipe Mony Vibescu, hospodar⁴ hereditario, aristócrata, recorre Europa y se relaciona con personajes de gran alcurnia social con los que vive experiencias mundanas sin otro objetivo que el de la diversión, en un torrente sexual que siempre borda los límites del placer, donde cada situación es siempre llevada al extremo de lo imaginable. Junto con su ayuda de cámara, el asesino Cornaboeux, tan o más perverso que el propio Vibescu, recorren “Burdeles, concubinas, pederastas, seres y atmósferas sórdidos. Los áridos paisajes de un continente que se prepara a la guerra.” (Navarro, 1977: 90). Además de las divertidas descripciones de personajes y situaciones que en ocasiones rayan en lo caricaturesco, el tono de parodia lo dan también los nombres de los personajes de la novela —Vibescu, Culculine d’Ancône, Bandi Fornoski, todos ellos con juegos fonéticos de doble sentido— inspirados en personas reales de aquella sociedad, amigos de Apollinaire —como André Barre (Bar en la novela) famoso periodista de la época; o Jean Mollet (Genmolay), amigo personal del autor—, o simples figuras de los salones de cotilleo, lo que acentúa aún más el símil de una perversa crónica de sociales, aunque con tintes de crítica social y política:

Los personajes de la novela son en su mayoría gente de la aristocracia. Los grandes cambios históricos conllevan grandes cambios morales y el artista es el vidente que se encarga de hacerlos ver y servir como puntas de lanza que han de abrir la brecha hacia nuevos lugares. Una de estas formas, la más exasperante quizá, es presentarnos ante el espejo de nuestra propia inmundicia. Aquí es donde el valor de *Los once mil falos*, como uno de los elementos culturales impugnador de ‘revoluciones’ y ‘cambios’, vociferante y desmitificador, se hace inegable (*sic*).” (Navarro, 1978: 91).

⁴ Nombre rumano o ucraniano que “se daba a los antiguos príncipes soberanos de Moldavia y de Valaquia.” (Moliner, 1999: TI, 1508).

Les onze mille verges, pues, aunque anómala dentro de la obra completa de este autor, es una novela de pleno derecho de Guillaume Apollinaire. Novela pornográfica, dicen unos, novela política, erótica y humorística, otros. Cualesquiera etiquetas que se le quiera adjudicar, con esta novela el escritor empezó el camino que, a la postre, lo volvería un verdadero precursor de movimientos culturales de gran envergadura, como el cubismo, el modernismo y, aunque el no lo supo en vida, del surrealismo.

6.3 El fragmento

El fragmento que seleccionamos para este trabajo forma parte del final del capítulo 4 de la novela (Apollinaire, 1973: 57-60). En esta escena, el príncipe Mony Vibescu y su asistente Cornaboeux llegan a Bucarest y son invitados por Natacha Kolowith a una asamblea secreta en la que se planea un complot contra la dinastía serbia. Pronto, dicha asamblea se convierte en una orgía, en el contexto de un extraño oficio religioso, donde los confabulados abusan sexualmente de un niño y una niña.

Varias constantes del estilo literario de Apollinaire se encuentran presentes aun en este breve fragmento. A saber: el tono de crónica de hechos reales; la supresión de la puntuación; la convivencia de registros familiares y cotidianos con la palabra erudita y el registro literario y el tono de parodia y humor negro.

6.3.1 La crónica de hechos reales

En este fragmento se lleva a cabo un complot contra la dinastía del “infame” Alexandre Obrénovitch (que tras la abdicación de su padre, asumió la corona en 1889), con el objeto de reestablecer en el trono al rey Pierre Karageorgevitch. El “alma del complot” es André Bar, quien representa en la novela a un periodista amigo de Apollinaire llamado André Barre.

Apollinaire conoció a Barre en el semanario *L'Européen*, donde éste último escribía sobre Serbia. En palabras de Apollinaire, Barre “Combatía violentamente la dinastía de los Obrénovitch y, cierta semana, anunció la muerte próxima de la pareja real.” (Apollinaire, 1978, citado por Décaudin: 18).

La profecía cumplida causó admiración en Apollinaire por su amigo periodista, y disparó su imaginación.

En efecto, el atentado contra los Obrénovitch se llevó a cabo la noche del 10 al 11 de junio de 1903 por la sociedad secreta “La Mano Negra”, después de lo cual Karageorgevitch, o Pierre I, apoyado por los liberales y el ejército, subió al trono el 15 de ese mes (notas en la traducción de Armiño, Apollinaire, 1998: 154).

En nuestra escena, el complot se realiza en una atmósfera enrarecida —en un salón tapizado de negro, con tibias y cráneos, iluminado con cirios amarillos; hay una amenaza contra los invitados: deben guardar el secreto o una “mano invisible” los matará; se desarrolla una extraña misa, durante la cual se suceden actos orgiásticos y se abusa sexualmente de dos infantes—, para al final jurar la muerte de los Obrénovitch blandiendo tibias en las manos.

La convivencia de hechos históricos reales (como la alusión a personas que en efecto existieron y colaboraron o fueron víctimas de esa confabulación) con los imaginarios, da un tono de realidad y verosimilitud a esta escena violenta y desmedida. Esto es ejemplo de la intención de Apollinaire de mostrar una suerte de crónica de aquellos días, de exhibir crudamente y de ridiculizar los actos de una aristocracia en decadencia.

6.3.2 La supresión de la puntuación

Se sabe que la ausencia de puntuación es una de las características innovadoras del estilo apolinariano. Cuando se preparaba la primera edición de *Alcools* en 1913, el poeta decidió eliminar toda puntuación en las pruebas de imprenta: “En lo ateniende a la puntuación —escribió Apollinaire—, la he suprimido porque me ha parecido inútil; y lo es, sin duda, ya que el ritmo y hasta la cesura de los versos constituyen la verdadera puntuación. No veo necesidad de otra.” (Apollinaire, citado por Gorbea, 1986: 14).

Según Bartra (1967), esto fue el resultado de un largo proceso creativo. Ya en la novela que nos ocupa, que data de 1907, se observa este rasgo tan propio del estilo del autor. Desde luego, en la novela hay puntuación. Pero es un sistema que se encuentra al servicio de la tensión dramática que con su narrativa va construyendo. En ocasiones es poco gramatical, cierto, poco normativa según los cánones lingüísticos del francés; pero atiende al ritmo de lo narrado porque, según Apollinaire, la puntuación es la pulsación misma de la frase.

El fragmento que elegimos para este estudio muestra varios ejemplos de ello, mismos que abordaremos en el análisis comparativo en el siguiente capítulo porque la puntuación parece haber causado problemas en los traductores. La ausencia de comas es intencional, hay párrafos en que tiene una función dramática porque deben leerse en un solo impulso, casi como para dejar al lector sin aliento. La puntuación, pues, está al servicio de la tensión dramática y narrativa.

6.3.3 La convivencia del registro familiar, la palabra erudita y el registro literario

Esta relación entre la experiencia cotidiana, inmediata, y la oralidad en el discurso de Apollinaire es muy evidente en su poesía, según lo refiere el traductor de *Caligramas* (Velázquez, 1987: 13-15): para el poeta, una experiencia cualquiera (sensorial, afectiva, cultural, cotidiana) es el estímulo inicial y por expansión imaginaria se aleja de la experiencia, incluso hasta el punto de olvidar el referente; llega así a lo que los surrealistas llamaron *le merveilleux quotidien*.

Es posible que en la obra y el fragmento que tratamos aquí esto no sea tan evidente. En parte, diría Berman, porque la masa textual bruta de toda prosa es densa, y tienden a perderse características como éstas. Sin embargo, mencionaremos algunas relativas a este fragmento:

- a. Las oraciones son sencillas, sin afectación literarizante: sujeto + verbo + complemento, salvo cuando el ritmo se vuelve apremiador, entonces las oraciones se extienden, sin puntuación, creando un efecto envolvente.
- b. La adjetivación: muestra la tendencia a enunciar primero el referente y luego a calificarlo (ver anexo 1): *nudité merveilleuse* (V/36), *culs nerveux* (VIII/65), *vits formidables* (VIII/67), lo que es la norma lingüística en francés. Sólo en contadísimas ocasiones hace uso del recurso de anteposición adjetivo, para provocar efectos literarios. La anteposición opera en ejemplos muy específicos, cuando adivinamos una intención de enfatizar una cualidad o dar un acento afectivo: *belle Natacha* (II/11), *belle colonelle* (IX/71), *minuscule vagin* (XII/113).

Con la adjetivación, también va construyendo un estado emocional en el lector: hace convivir adjetivos que denotan inocencia, tales como, *imberbe*, *rose*, *blanc*, *minuscule*, *charmant*, *ravissante*, con adjetivos y sustantivos que subrayan una contraparte violenta, que denotan un mundo adulto agresivo: *puissant*, *effroyables*, *énorme*, *vigoureuse*, *sang*,

y acciones violentas en este contexto como *déculotter*, *escrimer*, *fesser*, *baiser*, *pénétrer*, *pousser des cris*, *égorger*.

La convivencia de estos campos semánticos tan contrastantes, en blanco y negro, que denotan inocencia y violencia, le permiten a Apollinaire provocar una fuerte reacción emocional en su lector: subraya la vulnerabilidad y el sometimiento de los niños ante la fuerza y la violencia de los adultos. El efecto es muy poderoso.

- c. Esa “forma perfectamente literaria” a que alude la reseña arriba citada, esa osadía de “decirlo todo, pero sin vulgaridad ninguna”, se muestra en varios aspectos: por ejemplo, la novela está escrita en pasado simple, un tiempo verbal de uso exclusivamente literario en francés⁵: *Mony et Cornabeaux arrivèrent* (II/10), *s’inclinèrent* (IV/29), *les conjurés se mirent nus* (V/35), *Elle se coucha* (VI/41).

Asimismo, el registro de lengua de los vocablos del campo semántico de la sexualidad que usa Apollinaire tienden a tener registro de términos anatómicos (*une fente*, *le gland*, *le vagin*, *le ventre*) de uso frecuente y propio (*les cuisses*, *le nombril*, *la nudité*, *la verge*), algunos de registro familiar (*le cul*, *les nénés*, *les couillettes pisser*, *baiser*, *bander*) y relativamente pocos de registro vulgar (*le foutre*, *branler*, *s’enculer*, *enfiler*). También se muestra el gusto conocido de Apollinaire por la palabra rara, de uso poco frecuente, de uso arcaizante y literario (*le vit*, *rejouir*, *bayer*). (*Le Petit Robert*, 2002).

La tendencia en Apollinaire es, pues, a usar un léxico estándar, apenas con registro de familiar, y relativamente pocas marcas con registro vulgar en francés.

6.3.4 La parodia y el humor

Hemos mencionado arriba que esta novela es una suerte de crónica costumbrista que presenta hechos reales en convivencia con hechos ficticios: el complot contra la vida de los Obrénovitch fue algo que en efecto sucedió y fue predicho por el periodista André Barre. El tono de parodia en este fragmento se muestra en la intención de Apollinaire de exhibir a los conjurados de ese evento real reunidos en un ambiente de misa negra (rodeados de cirios y cráneos), organizando un complot en medio de una orgía y jurando la muerte de los Obrénovitch blandiendo tibias.

⁵ Ver anexo 1.

También en presentar a una figura religiosa como el pope, que dispone los vasos sagrados y oficia una misa sobre el vientre de Natacha, o que se hace masturbar hasta tener una “eyaculación eclesiástica”.

Por otra parte, un humor negro, ácido y crítico de las costumbres pequeño burguesas de aquella sociedad y que caracteriza esta novela se muestra en esta escena: tal parece que para ese grupo de adultos es necesario, primero, desposar a la pareja de niños ante dios —vestidos de etiqueta, el de frac y ella de blanco y con azares—, para luego hacer que forniquen entre ellos como acción natural seguida al matrimonio, como si con ello fuera menos reprochable el abuso sexual al que los adultos los someten enseguida.

6.4 Las traducciones y sus traductores

Esta terrible escena de abuso sexual de dos menores puede presentar problemas de traducción en sí misma, como texto, a los que habrá que añadir los provocados por las reacciones afectivas negativas que provoca.

Por un lado, se sabe que los términos eróticos y sexuales en francés son precisos y muy refinados, pues la literatura francesa se desarrolló en un clima de relativa tolerancia desde la Revolución de 1789. En cambio, el léxico en español en este campo semántico es menos abundante y preciso, incluso hay piezas léxicas que tienden a ser percibidas como malsonantes aunque no necesariamente lo sean, reflejo de la hipocresía en una cultura que reprime los impulsos sexuales.⁶ Ya desde el título mismo de la novela se adivina un problema intraducible, que necesariamente le resta fuerza expresiva a la versión en español: *Les onze mille verges* hace referencia a una leyenda cristiana según la cual Santa Úrsula y las once mil vírgenes prefieren morir antes que ser violadas por los hunos. La resonancia religiosa en francés es clara por la proximidad fonética entre *verges* y *vierges*, resonancia que obligadamente se pierde en español.

Para abordar las diferentes traducciones, es aconsejable conocer quiénes son los traductores y si elaboraron algún texto donde comentan su labor como traductores. Sin embargo, durante el tiempo que realizamos esta investigación fue prácticamente imposible encontrar críticas a las traducciones

⁶ Con información obtenida en: Las Once mil vergas por Apollinaire. (2007, enero 10). En *Entregas – SM*. [On line]. Disponible en: <http://www.entregas-sm.com/viewstory.php?sid=391>

que analizamos. Tampoco cuentan estas ediciones con prólogo de los traductores en donde expongan cómo abordaron sus proyectos de traducción. Cosa que no sorprende. Esto es muy común: es muestra de la invisibilidad del traductor a que alude Venuti (1995) y que no significa otra cosa que la consideración generalizada de que las traducciones son textos de segundo orden, que el traductor debe pasar desapercibido. Tampoco logramos encontrar textos en otras traducciones de estos traductores en que expusieran sus ideas sobre el acto traductor, o sobre sus propios trabajos, que son diversos y abundantes.

Aunque desde muy temprano se empiezan a dar a conocer traducciones de los poemarios de Apollinaire en España, y era reconocido desde 1913 y en adelante como un representante de la vanguardia literaria en Europa, “Había de pasar por un injusto olvido en el que solo descollaron las sucesivas ediciones de *Les onze mille verges*, paradójicamente. En la actualidad asistimos a un auténtico redescubrimiento de su obra y de sus formulaciones más audaces, no por ello menos meditadas.” (Velázquez, 1987: 54).

Llama la atención que las dos primeras, de Elías y Aleixandre, fueron hechas en España una después de la otra, muy poco tiempo después de haber terminado la dictadura franquista, y tal vez considerando que era necesario editar literatura erótica en aquella sociedad recién liberada.

Sin embargo, cada una de las traducciones tiene características generales distintas. A ellas dedicamos las siguientes páginas:

6.4.1 Josep Elías

Además de traductor, Elías fue poeta y narrador. Nació en París en 1941, creció en Barcelona y murió de cáncer en 1982. Trabajó en diversas editoriales catalanas donde tradujo del francés novelas, ensayos y cuentos de Chandler, Quinel, Vian, Lyotard, Poliakov, Carco, Giovanni, Ariès. En 1970 ganó el premio literario *Cales Riba* con la novela *Per a un duc, Bach escriu música d'orgue* (*Para un duque, Bach escribió música de órgano*) y en 1980 el premio *Premi Documenta* por la novela escrita en catalán *Descomposicions* (*Descomposición*).⁷

Su traducción de la novela de Apollinaire ha sido editada repetidamente en México con el título *Los once mil falos*. Primero en la editorial Premià Editora, en la colección erótica que se hizo

⁷ Con información obtenida en: Josep Elías, poeta catalán. (2008, mayo 10). En *El País*. [On line]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/agenda/CATALUnA/Josep/Elías/poeta/catalan/elpepigen/19820702elpepiage_2/Tes/

célebre, *Los brazos de Lucas*, diseñada por Pedro Tanagra, en 1977, 1978, 1979, 1980 y la quinta edición, última que conseguimos, en 1982. Posteriormente, sin modificación alguna, esta versión fue publicada en Ediciones Coyoacán en 1997 y reimpressa en 2004. Su crédito de traductor sólo aparece en la página legal de cualquiera de estas ediciones.

La primera edición de 1977 es la única que ameritó una crítica, hecha por Víctor M. Navarro en la *Revista de la Universidad de México*. Sin embargo, cosa común, la crítica sólo concierne a la novela de Apollinaire y no hay mención alguna del traductor, ni del hecho de que se trate de una traducción, y ni siquiera se menciona el crédito del traductor en la ficha técnica citada. La siguiente cita es muestra de la confusión que ello puede provocar:

La novela se mantiene dentro del crudo y limitado vocabulario de la literatura pornográfica, la imposibilidad de encerrar el lenguaje ilimitado del cuerpo dentro de otros lenguajes. Si en las obras de Apollinaire sobresalen un lenguaje renovador, la creación continua y una fluidez verbal, en *Los once mil falos* esta inventiva está relegada a los nombres de doble sentido: Peni Fornoski, Alexina Comelotodo, Sitepiyo Teforniko, etc... y la gracia natural de una prosa clara y bien elaborada. (Navarro, 1977: 90).

Navarro afirma que en otras obras de Apollinaire sobresale un “lenguaje renovador”, que en ésta se ve limitado por el tema pornográfico. Este es un juicio falso, porque el crítico en realidad está comentando el vocabulario utilizado por el traductor, no por el autor, y más adelante veremos que esta característica de la traducción de Elías está vinculada con procesos censorios que operaron en su traducción a la lengua española.

Asimismo, dice Navarro que la inventiva de Apollinaire en esta novela está relegada a los nombres de doble sentido. Su inventiva trasciende este fenómeno, pero además los nombres que cita Navarro son transliteraciones, reproducciones del juego semántico o directamente invenciones que propone el traductor (Mony Vibalano, Cuernicabra, Bandi Fornoski, Alexine Mangetout, Kilyému, por ejemplo) y no el autor; es cierto, lo hace con gracia y respetando la intención del autor, pero lo que el crítico apunta proviene de la traducción y no del texto origen.

6.4.2 Xavier Aleixandre

De Xavier Aleixandre sabemos poco. Acaso que ha traducido poesía, (*La libertad de los mares* de Pierre Reverdy), los *Cuentos Indios* de Mallarmé y algunos textos sobre cine tales como *Charlie*

Chaplin, de André Bazin y Eric Rohmer y el *Diario de rodaje de 'Fahrenheit 451'* de François Truffaut.

Algunas características de la edición de su traducción llaman nuestra atención: curiosamente, en la página 3, bajo el título completo (Aleixandre sí recupera el subtítulo *ou les amours d'un Hospodar* eliminado en la versión de Elías), aparece un comentario anónimo a la novela: “Una novela monstruosamente obscena escrita con el ingenio y la elegancia de un escritor único. Una obra maestra definitiva de la literatura erótica humorística.” Si el comentario lo escribió el editor o el traductor, no se sabe.

Una ventaja de esta traducción es que es la única en presentar el multicitado prólogo con que Michel Décaudin estableció la edición del 1973 de *Les onze mille verges*, prólogo que sin duda ayuda a comprender el lugar de esta novela en la obra de Apollinaire.

Además, y también curiosamente, enseguida después del prólogo y justo antes de que empiece la novela misma, en la página 21, se lee una nota, sin firmar, que adivinamos es una suerte de presentación de la postura traductora de Xavier Aleixandre:

La presente versión de *Les onze mille verges*, basada en el texto original publicado en 1907, pretende —y sólo ‘pretende’— respetar y mantener en todo momento las características fundamentales, en el fondo y en la forma, del hacer de Guillaume Apollinaire. (Sin firma, en la traducción de Aleixandre, 1978: 21).

Varias afirmaciones llaman poderosamente nuestra atención:

- a. Aunque es una declaración anónima, es fácil suponer que fue escrita por el traductor. En esta edición, el crédito del traductor también aparece únicamente en la página legal.
- b. Establece claramente el texto origen: el publicado en 1907.
- c. Se define el trabajo como una “versión”, aunque enseguida se declara que pretende respetar en fondo y forma el hacer del autor en el texto origen, lo cual entendemos como una traducción a la letra, que busca apegarse al texto origen y evitar al máximo alteraciones hipertextuales excesivas.
- d. Se enfatiza que esta versión “pretende —y sólo ‘pretende’— representar y mantener” las características del texto origen, como disculpándose de entrada por su labor, como si se apenara de su trabajo, actitud que Berman (1999) observó: los traductores suelen disculparse por la osadía de su tarea.

- e. Por último, se afirma que el trabajo mantendrá “las características fundamentales, en el fondo y en la forma”: es decir, manifiesta una clara intención traductora de mantenerse cercano al texto origen.

Al final del texto traducido, incluye los poemas de Apollinaire intercalados en la novela, en francés original, de manera que el lector puede comparar los poemas con sus traducciones. Esto habla de cierta actitud respetuosa del traductor hacia la poética de Apollinaire, y al lector, al permitirle hacer sus comparaciones y llegar a sus propias interpretaciones.

6.4.3 Mauro Armiño

De Mauro Fernández Alonso de Armiño, que firma sus traducciones como Mauro Armiño, sabemos que ha publicado mucho y que su obra es prolífica. Es crítico literario, periodista y traductor. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado poesía (*El mástil de la noche*), narrativa (*El curso de las cosas*) y ensayo literario (*Qué ha dicho verdaderamente Larra*).

Ha traducido a autores rusos (Mayakovsky), gallegos (Rosalía de Castro), bengalíes (Tagore), libaneses (Gibrán Jalil Gibrán), ingleses (Eliot, Hawthorne, Poe), y a un gran número de autores franceses, como Corneille, Molière, Rostand, Rousseau, Dumas, el Marqués de Sade, Voltaire, Diderot, Rimbaud, Verne, Molière, Camus, Marivaux, Bergson, Saussure, Le Goff o Lévi-Strauss, entre muchos otros.⁸ En 2005 Armiño da a conocer su traducción de *A la busca del tiempo perdido* de Proust, que por primera vez es realizada por un solo traductor y que se distingue, enfatiza el propio traductor, por su fidelidad al complejo estilo del autor francés (Rodríguez, 2008).

En 1971 fue galardonado con el Premio Nacional de Traducción por su *Antología de la poesía surrealista* en la editorial Visor y nuevamente en 1979 por *Poesía* de Rosalía de Castro. En 2002 obtuvo el premio Max de traducción a una obra teatral de Louis Jouvet y en 2007 el Gobierno de la República Francesa le condecoró con el nombramiento de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

En su traducción de la novela de Apollinaire que nos ocupa recupera también el título completo, *Las Once Mil Vergas o Los Amores de un Hospodar*; fue editada por primera vez en Valdemar en 1996, luego en 1999 y la tercera edición, que es la que nosotros analizamos, es de

⁸ Con información obtenida en: Mauro Armiño (2008, mayo 10). En *Liber Ediciones. Bibliofilia y arte*. [On line]. Disponible en: <http://www.liberediciones.com/artistas.asp?id=76&detalle=si&grupo=ARMI%C3%91O,%20Mauro&bot>

2003. Esta editorial es la única que presenta el crédito del traductor no sólo en la página legal, sino bajo el título completo en la página 5. No cuenta con prólogo ni notas del traductor acerca de su trabajo como traductor, pero cuenta con veintiocho notas explicativas con datos históricos reales a que alude la novela de Apollinaire.

6.5 A manera de conclusión

Como se puede observar, contamos con escasa información de estos tres traductores respecto de sus trabajos sobre la novela *Les onze mille verges* de Apollinaire. Más allá de las dificultades de traducción que todo texto supone, éste en particular, dada la temática considerada erótica y hasta pornográfica, nos hacen suponer que hallaremos serias dificultades en la traducción a una cultura menos permisiva como la española.

El traductor de *Caligramas*, J. Ignacio Velázquez, en el prólogo a su traducción, enfatiza su intención de respetar al máximo el lenguaje del poeta:

Éste [el poeta] puede sentir cierta debilidad hacia los vocablos eruditos y ello le caracteriza como otro rasgo cualquiera de su producción poética: a este respecto, si Apollinaire escribe *empyreumatique* es porque ha optado por ese término y no por otro —como podría ser *roussi*— de significado próximo. La labor del traductor no puede ser la de ‘normalizar’ el texto con el pretexto de reducir el umbral de su eventual dificultad. La fidelidad al texto debe ser la ley, sobre todo en el caso de un poeta que concentra buena parte de sus efectos en juegos de ambigüedades o en formulaciones sintácticas e imaginarias cuyo *écart* debe ser respetado: normalizar a Apollinaire supondría leer a otro poeta. (Velázquez, 1987: 56).

Salvo Aleixandre, que tímidamente expone su pretensión de abordar la traducción de *Les onze mille verges* con una intención similar a la de Velázquez, ninguno de los traductores explicita la forma en que trabajaron sus versiones. Las tres traducciones de un mismo texto que enseguida analizaremos en términos de los mecanismos censorios que operaron, o no, ¿nos permiten leer en español al Apollinaire narrador, subversivo, crítico de su época? ¿Hemos conocido a este autor en las culturas hispanohablantes a través de las traducciones a la lengua española hechas en España? En el siguiente capítulo abordamos minuciosamente el análisis comparativo de las tres traducciones.

CAPÍTULO VII

ANÁLISIS COMPARATIVO

7.1 Introducción

En este capítulo presentamos el análisis comparativo traductológico y lingüístico de cuarenta y una unidades que, consideramos, contienen segmentos censorios que reemplazan, según las categorías que hemos desarrollado en los capítulos anteriores y que resumimos en el capítulo V.

La lectura de este capítulo es, necesariamente, fragmentada: vamos presentando las unidades de análisis una por una, en el orden lineal que marcan el texto origen y las tres traducciones. El lector de este trabajo tendrá a menudo la sensación de no entender cómo se ubica el segmento dentro del marco conceptual que hemos establecido, ni cuál es su lugar dentro de la historia narrada o el peso censorio que tiene. Además, las citas de diversos diccionarios y gramáticas son frecuentes, lo que dificulta aún más la lectura.

Por ello, antes de abordar la lectura de este análisis, sugerimos vivamente al lector que se remita al texto origen y las tres traducciones primero. El texto origen es breve, de 876 palabras, la lectura es rápida. En los anexos 2 (texto origen), 3 (traducción de Josep Elías), 4 (traducción de Xavier Aleixandre) y 5 (traducción de Mauro Armiño) se encuentra el fragmento escaneado de las ediciones que utilizamos para este trabajo. Una lectura preliminar será de gran ayuda para abordar enseguida el análisis.

Si el lector lo prefiere, puede leer primero el “Documento clave para el análisis comparativo” en el anexo 1, en donde se presentan los cuatro textos en columnas, lo que facilita una lectura simultánea y comparativa. Sin embargo, en este documento los cuatro textos ya sufrieron un primer procesamiento de la información: está dividido en párrafos y líneas, y en él ya salta a la vista el

mecanismo censorio más radical: la omisión. Sugerimos, más bien, remitirse a este documento cuando se quiera consultar un segmento emparejado en contexto, ya durante la lectura misma del análisis.

Al abordar la lectura de las siguientes páginas, llamará la atención que la primera unidad de análisis se encuentra en el párrafo V, línea 35. Como si no hubiese diferencias de traducción de una versión a otra en los primeros cuatro párrafos. Desde luego las hay, y muchas. Pero es importante tener siempre presente que este análisis se limita a aquellas transformaciones que suponen una censura respecto del texto origen: una omisión, una adición, una atenuación, cualquier mecanismo que haga decir al texto origen lo que no tiene la intención de decir y que, en conjunto y en relación con otros mecanismos, al repetirse, van delineando una tendencia censoria para el texto origen todo.

Por ejemplo, si para “*un soir*” (párrafo I, línea 4; párrafo II, línea 11), los traductores ofrecen “una noche” (JE), “un atardecer” (XA) o “una tarde” (MA), es una diferencia que a nosotros no nos ocupa porque, aunque alguna opción de éstas es más precisa que otra, no supone censura alguna.

Asimismo, el lector notará que dentro de algunas unidades de análisis hay otras diferencias entre una traducción y otra que no se abordan en el análisis de esa unidad en particular. La razón es la misma: sólo abordamos aquellos elementos que suponen una censura. Y si en una misma unidad aparecen dos o más mecanismos censorios, por lo general cada uno es considerado un problema de traducción distinto y se analizan separadamente.

Además de leer primero, en su totalidad, los cuatro textos comparados, también es importante tener en mente cómo está estructurado el comentario de traducción para cada unidad de análisis. Enseguida lo explicamos.

7.2 La estructura del comentario de traducción

Presentamos las unidades de análisis siempre de la siguiente manera:

V/35 (1)

Les conjurés se mirent nus et la belle Natacha montra sa nudité merveilleuse.

JE: ∅

XA: Los conjurados se desnudaron y la bella Natacha mostró su desnudez maravillosa.

MA: Los conjurados se desvistieron y la hermosa Natacha mostró **su maravillosa desnudez**.

En donde:

- V: se refiere al número de párrafo.
- /35: se refiere al número de línea (del texto origen, que será aproximado para los textos traducidos).
- (1): se refiere al número de ejemplo.
- En *itálicas*: mostramos el texto origen, sin comillas para no cargar de marcas tipográficas el texto, aunque son citas textuales.
- En **negritas**: mostramos el segmento reemplazado a comparar. En los segmentos que reemplazan sólo se marcan con **negritas** la o las versiones que consideramos censorias y que serán el objeto del análisis. También se presentan sin comillas, aunque son citas textuales.

- Las tres traducciones:

- JE: se refiere a la traducción de Josep Elías.
- XA: se refiere a la traducción de Xavier Aleixandre.
- MA: se refiere a la traducción de Mauro Armíño.

En lo sucesivo, siempre nos referiremos a los traductores en este orden y con las iniciales de sus nombres.

- ∅: significa omisión del segmento que reemplaza.
- Introducción al comentario: presentamos la función narrativa del segmento reemplazado en el texto origen y el análisis lingüístico pertinente en la lengua origen y en la lengua meta. Establecemos por qué se puede considerar que es un problema de traducción respecto de la censura.

- Cuerpo del comentario: analizamos las tres traducciones en el orden señalado arriba. Para cada traducción mencionamos:

- tendencias deformadoras (Berman, 1999);
- mecanismos lingüísticos que operaron;
- polo de la norma inicial a la que se apegó cada traductor, adecuación o aceptabilidad (Toury, 2004) y,
- conclusión: es un mecanismo censorio o no.

- Al final de cada comentario mostramos un cuadro que resume las características de cada procedimiento censorio de acuerdo con esas cuatro categorías. Siempre presentamos los cuadros de la siguiente manera:

- TT: texto traducido (y las tres traducciones en el orden arriba mencionado).

- Tendencias deformadoras.
- Mecanismos lingüísticos.
- Norma inicial:
 - Adec: adecuación (adopta las normas culturales y lingüísticas presentes en el texto origen).
 - Acep: aceptabilidad (adopta las normas culturales y lingüísticas anticipadas en la cultura meta).
- Efecto:
 - No Cen: no censorio.
 - Cen: censorio.

Estos cuadros facilitarán más adelante la observación de los datos obtenidos y nos permitirán abordar la discusión y las conclusiones para este trabajo.

Por último, insistimos en ello, es recomendable detener la lectura de estas páginas en este preciso momento.

Es importante leer primero el texto origen y las tres traducciones. Esto le permitirá al lector de este trabajo no sólo abordar el análisis con una idea de los contextos en la mente, sino que podrá reaccionar ante la literatura de Apollinaire y la de los traductores como lo haría cualquier otro lector.

7.3 Análisis comparativo: la autocensura en traducción

Una primera lectura aun somera del texto origen y de las tres traducciones, incluso sólo de las traducciones y sin conocer la lengua francesa, despierta ya una serie de intuiciones: las traducciones son sumamente diferentes una de otra; se leen distinto, el ritmo no es el mismo, la puntuación cambia; mientras un traductor habla de un salón “alumbrado”, el otro de un salón “iluminado”; mientras uno dice que hay “calaveras”, para otro hay “cabezas de muertos”; mientras para uno alguien llora “a lágrima viva”, para otro llora “a raudales”. Esas diferencias, ¿realmente significan lo mismo? ¿Por qué esos cambios de forma? ¿Son marcas de una traducción etnocéntrica? ¿Buscan la aceptabilidad o la adecuación? ¿Cuáles suponen algún mecanismo censorio y por qué? Sin embargo, no se puede negar que las tres traducciones provienen de un mismo texto origen.

Berman (1999) observó que este es un hecho muy común en la traducción de la prosa literaria: son diferencias que tienden a perderse en la masa textual bruta. Responden a una actitud generalizada entre los traductores que los hacen alejarse de la letra del texto, del significante, de su forma textual que es la forma primera del significado; estos fenómenos lo llevaron a postular la existencia universal de tendencias deformadoras en toda traducción.

Para Toury (2003), estas diferencias son evidencias de una postura del traductor: ya sea que como norma inicial de traducción decida colocarse —consciente o inconscientemente— en el polo origen y traducir buscando la adecuación de su traducción al texto origen y las normas culturales implícitas en él; o bien, que busque la aceptabilidad potencial de su traducción y adopte las normas culturales del polo meta. La traducción es, pues, una actividad sujeta a normas, ya sean las de la cultura origen o las de la cultura meta, o bien, una actividad que transita casi imperceptiblemente de un polo a otro y que sólo puede ser considerada como tendencialmente sujeta a un polo o al otro. Nuestras preguntas son: ¿en qué casos se puede considerar que opera un mecanismo lingüístico censorio? ¿Y cuándo no? ¿Qué clase de relación existe entre las tendencias deformadoras, la adecuación o aceptabilidad de una traducción y la censura, si acaso la hay?

En los ejemplos arriba mencionados no se puede argumentar que haya censura. Hay deformaciones y cambios, sin duda. Pueden ser clasificados como evidencia de una tendencia deformadora u otra, y como muestras de una tendencia a la aceptabilidad o la adecuación, pero no necesariamente son evidencias de censura.

Llama la atención que en los primeros cuatro párrafos de nuestro fragmento haya tantas diferencias, pero ninguna que considerásemos censoria. ¿Qué sucede en esos cuatro párrafos? ¿Por qué el primer evento censorio, radical, absoluto, aparece hasta el quinto párrafo?

En esos primeros párrafos, Apollinaire presenta a algunos personajes, describe el entorno y establece una situación: Mony Vibescu y su asistente de cámara, Cornaboeux, son invitados a pasar la velada en casa de Natacha Kolowitch; al llegar, son recibidos en un extraño salón, se enteran de que formarán parte de una sesión secreta en la que se organiza un atentado contra la vida de los Obrénovitch y son amenazados de muerte en caso de revelar lo que ahí ocurra. Y el lector supone que, lo que ocurrirá, es una asamblea política.

Hasta aquí, no hay en las traducciones nada que pueda considerarse censorio. Pero en el párrafo V salta a la vista el primer evento censorio, el más radical: la omisión del párrafo en la traducción de JE, omisión que se prolongará por cinco párrafos más. Y también un primer evento censorio en la

traducción de MA, quizá no tan radical, de hecho casi podría pasar desapercibido, pero que empieza a marcar una tendencia en esta traducción. Con estos eventos censorios empezamos nuestro análisis comparativo, unidad por unidad, de la censura en estas traducciones.

V/35 (1)

Les conjurés se mirent nus et la belle Natacha montra sa nudité merveilleuse.

JE: ø

XA: Los conjurados se desnudaron y la bella Natacha mostró su desnudez maravillosa.

MA: Los conjurados se desvistieron y la hermosa Natacha mostró **su maravillosa desnudez**.

En este párrafo, tenemos la primera indicación de que algo sumamente extraño está ocurriendo: ¿por qué se desnudan los conjurados en medio de una asamblea de claros tintes políticos?

Apollinaire juega con la sorpresa, busca desequilibrar a su lector. Es cierto que la atmósfera es extraña: un salón tapizado de negro, cirios amarillos, tibias y cráneos; los personajes principales son amenazados de muerte; se organiza una confabulación antidinástica... y se desnudan.

Ante ello, JE empieza a omitir escenas, su incomodidad es evidente, aunque todavía no sabemos por qué —¿acaso no se trata de una novela erótica?, ¿por qué habrían de incomodar unos desnudos?

En la traducción de JE, estas oraciones se encuentran dentro del primer párrafo omitido, es una expurgación del texto origen que se prolongará por seis párrafos más. Llevaremos a cabo el análisis discursivo de estas notorias omisiones más adelante, cuando abordemos el ejemplo XI/74 (11). En este momento nos interesa considerar la omisión como acto censorio y tratar de clasificarlo dentro de la analítica negativa de Berman (1999), así como en la norma inicial de Toury (2003).

Junto con la prohibición, la omisión es el acto censorio más radical: el primero lo lleva a cabo el censor, el segundo lo realiza el censurado, o quien se autocensura, para lograr que su texto sea aceptado en la cultura meta. Consideramos la omisión como la evidencia más clara de una tendencia a la aceptabilidad.

Desde el punto de vista lingüístico, se podría pensar que no hay nada que analizar, puesto que la enunciación en la traducción simplemente no existe. Pero no decir es también una forma de decir, y por tanto es analizable.

Según lo expuesto en el capítulo III de esta investigación, particularmente en el apartado 3.5, Toledano (2003) considera la omisión como una expurgación de masa textual que afecta la longitud del texto traducido en relación con el texto origen (ya sea una palabra, una locución, una sola

oración, y hasta un episodio completo). Se trata de un corte limpio que deja intactas las partes anterior y posterior del texto y cuya función es moralizante: el traductor omite lo perturbador, lo indecible en la cultura meta. En este caso, lo indecible no es que se desnuden los personajes —es una novela erótica, ¿por qué habría de molestar?—, sino lo que sucederá enseguida, con una fuerte carga religiosa. Pero, insistimos, profundizaremos en ello más adelante.

Por su parte, Berman (1999) no aborda la omisión como tal en su analítica negativa. Metodológicamente, para nosotros es necesario caracterizarla. Dadas las definiciones que Berman ofrece para las tendencias deformadoras, no es difícil hacerlo.

Podemos clasificar estas omisiones repetidas como una racionalización, en tanto ésta consiste en recomponer las secuencias de oraciones y reestructurar la sintaxis según los cánones de la lengua meta y cierta idea de discurso en ella. Es cierto, aquí no parece que JE las reestructure, sólo las borra; pero más adelante, en XI/74 (11), veremos que restituye la coherencia textual tras las omisiones mediante una adición. Es decir, recompone la sintaxis.

Estas omisiones en conjunto también representan un empobrecimiento cualitativo: los lectores de la traducción de JE dejan de saber, por ejemplo, cuán bella es Natacha, y pierden las imágenes de esos conjurados involucrados en una gran orgía. El texto traducido pierde iconicidad, la plasticidad que el autor le da con unas cuantas descripciones, unos cuantos adjetivos y adverbios (*belle Natacha, nudité merveilleuse, son cul resplendissait, André ... disait lyriquement, énorme vit, jusqu'au fond de l'âme, frénétiquement, culs nerveux, vits formidables*).

Necesariamente, la consecución de omisiones provoca un empobrecimiento cuantitativo. La pérdida léxica es evidente, las cadenas de significantes inexistentes. La longitud del texto se ve severamente afectada: de 876 palabras en el texto origen, a 624 en la traducción de JE, lo que equivale a decir que sólo tradujo un 71% de masa textual; o a la inversa, que censuró un 29% de texto, esto es, una tercera parte. El empobrecimiento cuantitativo es sensible.

Evidentemente, con este mecanismo censor se han destruido las redes significantes subyacentes. Sólo por mencionar un ejemplo, en el texto origen correspondiente a los párrafos omitidos hay una red semántica relacionada con expresiones derivadas de “*cul*”: el propio sustantivo “*cul*” (2 menciones), el verbo “*enculer*” (3 menciones), el sustantivo “*enculade*” (1 mención), o bien, el vocablo “*vit*” (3 menciones), muy importante en el estilo de Apollinaire, como lo veremos más adelante en VI/46 (2), VIII/67 (6) (ejemplos que también dan muestra de la incomodidad de JE ante estos vocablos). Esa red subyacente desaparece.

Por lo demás, todo esto implica la destrucción de sistematismos: el lector pierde seis párrafos en los que, por supuesto, se siguen estableciendo sistemas lingüísticos internos del texto origen: sólo por citar algunos ejemplos, la tendencia de Apollinaire a posponer los adjetivos (*nudité merveilleuse*, V/36; *culs nerveux*, VIII/65; *vits formidables*, VIII/67); o la tendencia a usar vocablos de registro literario y/o arcaico (*le vit*, VII/53, VIII/67; *se réjouir*, VII/54) en convivencia con otros de registro familiar (*bander*, VIII/58;) e incluso vulgar (*enculer*, VIII/60). Estos ejemplos, que forman parte de los sistematismos internos del fragmento, se pierden en la traducción de JE.

En suma, lingüísticamente hablando, esta serie consecutiva de omisiones representan un mecanismo pragmático que ha alterado el curso de la acción narrativa (Toledano, 2003). Y es también una evidencia clara de la intención de aceptabilidad como norma inicial para el texto traducido (Toury, 2004): JE busca responder a las normas del buen decir, del decir permitido de la cultura meta, evitar decir lo que es indecible en ella.

En la traducción de XA, la relación con el texto origen es de uno a uno, y en la misma posición, lo cual prueba que el sistema del español permite expresar lo mismo que en francés con los elementos colocados en el mismo orden. Es, por tanto, una traducción adecuada.

En cuanto a la traducción de MA, ¿por qué invierte el orden del sustantivo y el adjetivo?

Los gramáticos del francés (Grevisse, 1969; Callamand, 1989; Delatour, *et al*, 1991; Hamon, 1991), coinciden en que, por regla general, los adjetivos epítetos —que expresan una cualidad del objeto designado sin cópula—, se colocan después del sustantivo. También, por regla general, si son polisilábicos y si expresan cualidades físicas, se posponen. No obstante, es posible colocarlos antes si se trata de un adjetivo de apreciación, si se quiere mostrar afectividad o por efectos de estilo literario (Grevisse, 1969: 338-339; Delatour, *et al*, 1991: 103), ya que de ese modo ganan un mayor valor expresivo.

Es decir, Apollinaire hubiese podido colocar el adjetivo antes del sustantivo y llamar la atención del lector primero sobre la cualidad de maravillosa que tenía la desnudez de Natacha. Hubiese podido hacerlo. Pero como expusimos en el capítulo VI, Apollinaire prefiere primero designar el referente y luego calificarlo, anteponer el referente como para darle prioridad ante la interpretación afectiva o emotiva que el epíteto pospuesto sólo le añade. El autor primero llama la atención sobre la desnudez —o sobre el culo (VIII/65), o el pene (VIII/67), o los muslos (XII/90)—, que sobre las cualidades de éstos.

En español, el adjetivo calificativo también puede preceder o seguir al sustantivo: desde un punto de vista gramatical, nada se opone a colocarlo en un lugar u otro (*Esbozo*, 1973: 409). Sin embargo, factores lógicos, estilísticos y rítmicos pueden hacer que no sea del todo indiferente colocar el adjetivo en un lugar u otro. Un adjetivo antepuesto provoca un efecto envolvente, explicativo o anticipador sobre el sustantivo, y cumple con ello una función estilística: “La anteposición responde al deseo de avalorar la cualidad, bien por su mayor importancia en la imaginación del hablante, bien por motivos afectivos. El adjetivo que se anticipa denota, pues, actitud valorativa o afectiva” (*Esbozo*, 1973: 410). Y se añade que tal intención afectiva del epíteto es común en el campo literario, con intención artística: “El relieve expresivo con que lo emplean los escritores explica que el epíteto se anteponga al sustantivo con la mayor frecuencia.” (*Esbozo*, 1973: 411). Pero en el estilo de Apollinaire, ésta no es la tendencia.

A primera vista, la traducción de MA no parece necesariamente censoria: son los mismos vocablos en español que en francés, en una relación de uno a uno, aunque invertida. Dos cosas llaman la atención: primero, que altera los lugares del adjetivo y el sustantivo; segundo, que este mecanismo de anteposición del adjetivo se muestra como una tendencia en su traducción (como veremos más adelante), y no sólo en ejemplos que muestran censura —lo cual interpretamos como tendencia a la literarización, como marca de etnocentrismo, y también como evidencia de censura. Si, como fue expuesto en el capítulo III de esta investigación, se considera la repetición de un mecanismo que produce el efecto de atenuar como característica de un proceso censorio, este ejemplo es evidencia de ello. Veamos por qué.

MA llama la atención del lector sobre la cualidad: primero, se refiere a algo que es maravilloso. Y sólo después el lector sabe que se trata de la desnudez de Natacha. Es cierto, no evita el sustantivo, no se trata de un caso de omisión. Pero adjetivar de manera antepuesta, sistemática y repetidamente, permite considerar que al dar mayor relevancia a ciertos adjetivos (y no a otros) sobre los sustantivos que califican, genera un efecto censorio porque atenúa la presencia de sustantivos tabú como “culos”, “polla”, “leche” o “desnudez”; al anteponer los adjetivos ante palabras tabú, produce un efecto literario que haría más aceptable la lectura: *culs nerveux* – “vigorosos culos” (VIII/65), *vits formidables* – “formidables pollas” (VIII/67) o *lait généreux* – “generosa leche” (XIV/142). Es una tendencia a anteponer con palabras tabú. Con palabras que no son tabú, MA tiende a respetar el lugar del adjetivo, baste con apuntar unos ejemplos: *petite fille*

ravissante – “niñita deliciosa” (XI/78), *petites cuisses blanches* – “muslitos blancos” (XII/90), *cris effroyables* – “gritos espantosos” (XII/115) o *mines effroyables* – “gestos espantosos” (XIV/136).

Estos ejemplos de omisión en JE y de anteposición de adjetivos en MA son evidencia de la destrucción de sistematismos: la red que construye Apollinaire supone, sistemática y, por tanto, intencionadamente, primero mostrar el referente y luego las cualidades del mismo: sustantivo + adjetivo. En JE y MA se repite un orden antepuesto del adjetivo. Ello supone también una racionalización, en tanto tal reordenación recompone una secuencia según cierta idea canónica de orden, literarizante, en el español: así “suena” más literario, más “bello” en español; se trata, por tanto, también de un ennoblecimiento que, podemos suponer, busca la aceptabilidad del texto en el sistema meta. Finalmente, y como colorario según Berman (1999: 60), todo ello redundará en una tendencia a la homogeneización del tejido narrativo.

Otros ejemplos censorios que se pueden explicar de esta manera son: VIII/65 (4), VIII/67 (7), XII/90 (15) y XIV/142 (38), que se mostrarán en contexto más adelante.

Sólo por observar otro ejemplo, cabe preguntarse: ¿por qué no opera el mismo recurso lingüístico de anteposición del adjetivo en la siguiente oración?:

IX/68

Le pope se fit branler deux fois par Natacha et son foutre ecclésiastique s’étalait sur le corps de la belle colonelle.

JE: ∅

XA: El pope se la hizo menear dos veces por Natacha y **su leche eclesiástica** se desparramaba sobre el cuerpo de la bella coronela.

MA: Al pope se la meneó Natacha dos veces y **su leche eclesiástica** quedaba expuesta sobre el cuerpo de la bella coronela.

Si la tendencia en MA es a anteponer el adjetivo al sustantivo, ¿por qué en este caso no opera tal mecanismo? Este ejemplo confirma la tendencia censoria: aquí, el adjetivo “eclesiástico” tiene fuertes connotaciones religiosas y, utilizado para calificar un sustantivo como “eyaculación”, la de un pope, genera un fuerte rechazo. Se da, entonces, mayor relevancia al sustantivo que al adjetivo.

V/35 (1)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Homogeneización Destrucción de sistematismos	Anteposición adjetivo - sustantivo		X		X

VI/46 (2)

Mony se trouvait près de Natacha, elle lui saisit le vit et commença à le sucer

JE: ∅

XA: Mony se encontraba junto a Natacha, ella le cogió **el pijo** y empezó a chuparlo

MA: Mony estaba cerca de la joven, que le cogió **la polla** y comenzó a chupársela

Esta unidad léxica muestra la voluntad de estilo de Apollinaire. *Les onze mille verges* es una novela muy bien escrita; el léxico tiende, con cierta consistencia, a un registro propio, literario, pocas veces popular o vulgar y sólo en ocasiones familiar. Así se consideró esta obra en la reseña de 1907 que ya citamos antes: “Es la novela del amor moderno escrita de una forma *perfectamente literaria*. El autor ha osado decirlo todo, es cierto, pero *sin vulgaridad ninguna*.” (prólogo de Décaudin, en Apollinaire, 1978: 14-15¹). También es muestra del gusto del autor por la palabra erudita, rara, de uso literario.

Según *Le Petit Robert*² (2002: 2788), *le vit* significa, simplemente, *pénis*, pene, con un registro arcaico —es una palabra que se usaba en la lengua antigua; hoy en día su significado es poco comprensible y nunca se emplea, salvo por razones de estilo—; y un registro literario, se emplea sobre todo en la lengua escrita elegante, no es de uso familiar y suele tener sinónimos de uso más frecuente.

En lengua española, esta palabra carece de equivalente con los registros de arcaico y literario. Con esos registros, se vuelve un vacío léxico para la traducción. Pero llama la atención que los tres traductores que analizamos eligieran palabras con registro vulgar.

¹ Énfasis mío.

² En adelante, me referiré a este diccionario con las siglas PR.

La omisión en la traducción de JE ya fue comentada en V/35 (1).

XA optó por traducir consistentemente por “pijo”, que significa “pene” (DUE, 1998: II, 676)³ u “órgano sexual del hombre o de un animal macho” (DEA, 1999: 3534)⁴, en ambos casos con registro vulgar.

Por su parte, MA eligió “polla” y también fue consistente. Significa “pene” (DUE, 1998: II, 727; DEA, 1999: 3608), con registro vulgar en ambos diccionarios.

Cabe subrayar que todas estas soluciones de traducción son marcas dialectales ibéricas, las tres traducciones fueron hechas en España y son las únicas disponibles en el mercado mexicano. No obstante, el lector mexicano está habituado a leer tales términos y los interpreta aunque no le produzcan el mismo efecto emocional.

Ante el vacío léxico en español, las traducciones generaron una amplia gama de palabras con registro vulgar. Tal parece que la obscenidad, la violencia, la carga emocional empañaron la calidad literaria en la escritura del autor, la precisión y el refinamiento de su léxico, y condujeron a bajar el nivel de lengua en las traducciones. Como si por tratarse de un texto obsceno tuviera que ser vulgar (Toledano, 2003), tendencia que también observaremos en otros ejemplos y que denota incomodidad ante el texto origen. En suma, interpretamos este recurso de vulgarización como un matiz censorio, opera con una sustitución disfemística, evidentemente por cambio de registro, que atenta contra la voluntad de estilo del autor e impregna de connotaciones vulgares un texto literario que no lo es. El texto traducido no dice lo mismo que el texto origen.

Otros ejemplos censorios que se pueden explicar de esta manera son: VIII/67 (6), XII/116 (26) y XIII/125 (31), que se mostrarán en contexto más adelante.

VI/46 (2)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X
MA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X

³ En adelante, me referiré a este diccionario con las siglas DUE.

⁴ En adelante, me referiré a este diccionario con las siglas DEA.

VII/56 (3)

Pousse Cornaboeux! Ton enculade me fait bander.

(0 comas)

JE: ∅

(∅)

XA: ¡Empuja Cornaboeux! Tu enculada me hace trempar.

(0 comas)

MA: ¡Empuja, Cornaboeux, que tu enculamiento me la pone tiesa!

(2 comas)

Este es un caso de transformación en la puntuación que, además de las comas, implica el alcance del signo de admiración en una lengua y otra.

Con el signo de admiración Apollinaire sólo enfatiza el verbo en imperativo y el vocativo. No incluye una coma entre uno y otro, lo cual no responde a los cánones de la lengua francesa (Grevisse, 1969: 1146). Es, pues, una marca de la voluntad de estilo del autor. Y luego limita la segunda oración a ser una simple afirmación, casi sólo como una constatación.

En JE, esta intervención de André Bar forma parte de los párrafos omitidos, que ya hemos comentado en V/35 (1) y a los que volveremos en XI/74 (11).

En XA, los signos de admiración abren y cierran igual que en francés, y sin coma para el vocativo (*Esbozo*, 1973: 146). Es una traducción adecuada, en tanto respeta la voluntad de estilo del autor del texto origen: la puntuación es tan poco normativa en una lengua como en la otra.

La traducción de MA se muestra censoria: supone una racionalización porque recompone la puntuación según el canon del español: coloca el vocativo entre comas; por la misma razón, produce un efecto de ennoblecimiento, literarizante, que vuelve elegante y bien escrito el texto traducido; pero redunda, además, en la destrucción del ritmo de la exclamación, ya que abarca las dos oraciones. Estas transformaciones buscan la aceptabilidad del texto traducido en el sistema lingüístico de la lengua española e imprimen una afectación dramática a la oración que atenúa la intención del texto origen: el texto traducido no expresa lo mismo que el texto origen.

VII/56 (3)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Expansión Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: alteración del alcance del signo de admiración Puntuación: adición de comas		X		X

VIII/64 (4)

*Ce n'était, dans la salle, que **culs nerveux** d'hommes emmanchés de vits formidables*

JE: ∅

XA: No había, en la sala, más que **vigorosos culos** de hombres emangados con pijos formidables.

MA: No había en la sala otra cosa que **vigorosos culos** de hombres enculados por formidables pollas.

Mecanismo de anteposición adjetivo - sustantivo ya comentado en (1).

Aunque en este ejemplo, la traducción de XA también opera con una anteposición del adjetivo, no la podemos considerar censorio. Recordemos que una de las características para considerar un mecanismo lingüístico como censorio es que muestre repeticiones en el sentido del efecto censor que va provocando. Este no es el caso: la traducción de XA respeta la posición de los componentes de la oración, no encontramos en su traducción otros ejemplos de anteposición del adjetivo. Por tanto, registramos las tendencias en la siguiente tabla, pero nos las clasificamos como censorias.

VIII/64 (4)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA	Racionalización (No Cen) Ennoblecimiento (No Cen) Homogeneización (No Cen) Destrucción de sistematismos (No Cen)	Anteposición adjetivo - sustantivo		X	X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Homogeneización Destrucción de sistematismos	Anteposición adjetivo - sustantivo		X		X

VIII/65 (5)

*culs nerveux d'hommes **emmanchés** de vits formidables.*

JE: ∅

XA: **vigorosos culos** de hombres emangados con pijos formidables.

MA: **vigorosos culos** de hombres **enculados** por formidables pollas.

Con el participio con valor de adjetivo calificativo del verbo *emmancher*, Apollinaire crea una metáfora. *Emmancher* significa “*ajuster sur un manche, engager et fixer dans un support. Emmancher un balai, un couteau.*” (PR, 2002: 864). En esta escena orgiástica, los hombres están como ajustados a mangos, a penes que son como utensilios.

Esta oración forma parte de los párrafos omitidos en JE, que ya comentamos en V/35 (1).

La traducción de XA, a la letra, muestra que tal metáfora se puede construir en español también. “Enmangar” significa “Poner mango a un instrumento o utensilio.” (DUE, 1998: I, 1128). El verbo puede volverse un participio adjetivo que califica al sustantivo “hombres” sin problema alguno en español, y dar lugar a la misma metáfora que en francés: la imagen de hombres enmangados, en los penes unos de otros, que son como mangos de utensilios; así se reproducirá en la mente del lector hispano una metáfora equivalente. Es una traducción adecuada, que mantiene la categoría de metáfora por la misma metáfora (Toury, 2004: 126).

En cambio, la traducción de MA fractura tal metáfora al optar por el jergalismo “encular”, que significa “penetrar a alguien por el ano” (DEA, 1999: 1802). Deja de ser una metáfora y se vuelve la descripción literal de una orgía. Aquí, la sustitución disfemística conlleva la sustitución de una metáfora por una no-metáfora, procedimiento que se ha observado como muy frecuente en traducción gracias a este tipo de análisis (Toury, 2004: 125-128).

Una vez más, la traducción de MA tiende a vulgarizar. La obscenidad, la carga emocional del texto origen empañan de nuevo la calidad literaria de la escritura del autor, el refinamiento de su léxico. Se evidencia una tendencia a la aceptabilidad. En tanto se repite la tendencia a vulgarizar lo que no es vulgar en el original, la interpretamos como incomodidad del traductor ante el texto origen. Deshacer la metáfora y volverla una enunciación literal, en sentido lato, de los hechos, supone un empobrecimiento cualitativo: en la traducción se perdió la iconicidad que había en el original. Así también, MA volvió más clara la traducción, operó un mecanismo de clarificación que volvió explícito lo implícito.

VIII/65 (5)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA			X		X	
MA	Empobrecimiento cualitativo Clarificación Vulgarización	Sustitución metáfora – no metáfora Sustitución disfemística (jergalismo)		X		X

VIII/67 (6)

d'hommes emmanchés de vits formidables.

JE: ∅

XA: de hombres enmangados con **pijos** formidables.

MA: de hombres enculados por formidables **pollas**.

Mecanismo de sustitución disfemística ante vacío léxico literario y arcaizante comentado en (2).

VIII/67 (6)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X
MA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X

VIII/67 (7)

Ce n'était, dans la salle, que culs nerveux d'hommes emmanchés de vits formidables

JE: ∅

XA: No había, en la sala, más que vigorosos culos de hombres enmangados con pijos formidables.

MA: No había en la sala otra cosa que vigorosos culos de hombres enculados por **formidables pollas**.

Mecanismo de anteposición adjetivo - sustantivo ya comentado en (1).

VIII/67 (7)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Homogeneización Destrucción de sistematismos	Anteposición adjetivo - sustantivo		X		X

IX/68 (8)

Le pope se fit branler deux fois par Natacha et son foutre ecclésiastique s'étalait sur le corps de la belle colonelle.

JE: ∅

XA: El pope se la hizo menear dos veces por Natacha y su leche eclesiástica se desparramaba sobre el cuerpo de la bella coronela.

MA: **Al pope se la meneó Natacha dos veces** y su leche eclesiástica quedaba expuesta sobre el cuerpo de la bella coronela.

Esta es una oración pasiva en francés. Sus componentes son:

- *Le pope*: sujeto paciente (gramaticalmente es el sujeto, pero semánticamente recibe la acción del verbo, coincide con el objeto y concentra la atención del lector).
- *se fit branler*: perífrasis verbal pasiva que enfatiza la responsabilidad del sujeto sobre la acción.
- *deux fois*: complemento circunstancial de cantidad.
- *par Natacha*: gramaticalmente, complemento de agente especificado (semánticamente es quien realiza la acción).

La voz pasiva es una construcción de uso frecuente en el sistema francés. Con ella, en este momento de la narración, Apollinaire presenta al pope como alguien que toma iniciativas sexuales: dicho de otro modo, el pope hace que Natacha lo masturbe. Ella realiza la acción y el pope la recibe, aunque la expresión *se faire + infinitif* subraya que el pope pide a Natacha que realice esa acción (PR, 2002: 1028; Delatour, *et al*, 1991: 30).

La traducción de JE omite el párrafo donde aparece esta oración, ya lo hemos comentado en 35/V (1). Y la hipótesis que aventuramos para explicar estas omisiones —y que abordaremos más adelante, en XI/74 (11)—, tiene que ver justamente con las acciones que realiza el pope: es sumamente perturbador, en culturas receptoras como la española o la mexicana, el que una figura religiosa tome iniciativas sexuales y se haga masturbar al punto de tener una “eyaculación eclesiástica” (XI/74).

La traducción de XA es adecuada: una voz pasiva que retoma todos los componentes de la oración original (aunque el pronombre del complemento de objeto directo “la” no tiene un antecedente cercano, suponemos que el lector completa el sentido: la verga). Consideramos que es una traducción adecuada porque, si bien es cierto que el español tiende a preferir las construcciones activa o pasiva refleja a la voz pasiva (*Esbozo*, 1973: 379), aquí hay una intención expresiva que la justifica: “Cuando el interés principal del que habla está en el objeto de la acción y no en el sujeto,

suele expresarse el juicio por medio del verbo en construcción pasiva. El sujeto en estas oraciones recibe o sufre la acción verbal que otro ejecuta” (*Esbozo*, 1973: 378). Por otra parte, respeta el uso del verbo “hacer” como auxiliar del verbo en infinitivo “menear”: “Obligar a hacer, mandar o ser causa de que se haga ... lo que expresan ese infinitivo o esa oración.” (DUE, 1998: I, 1452). En otras palabras, el pope hace que, manda, pide que Natacha lo masturbe.

La traducción de MA altera la intención de mostrar al pope como quien toma una iniciativa sexual. MA transforma la voz pasiva en voz activa, aunque está oculta en el orden de palabras que da a la oración. Para analizarla, vamos a restituir el orden usual: “Natacha se la meneó dos veces al pope”, donde:

- Natacha: es sujeto.
- se: es pronombre personal dativo, en uso pleonástico (DUE, 1998: II, 1543).
- la: es pronombre complemento de objeto directo (sin antecedente inmediato).
- meneó: es verbo transitivo en pretérito.
- dos veces: es complemento circunstancial de cantidad.
- al pope: es complemento de objeto indirecto.

De esta manera, queda claro que Natacha realiza la acción, pero al ser una voz activa parece que ella toma la iniciativa. Aquí se pierde el efecto que da la perífrasis verbal “hacer + infinitivo” y el pope queda limitado a ser un complemento indirecto del verbo, en el que “se cumple o termina la acción del verbo transitivo ejercida sobre el objeto directo” (*Esbozo*, 1973: 371). Y a pesar de que lo deja en posición inicial en la oración, llamando la atención sobre él, lo que se pierde es el matiz de iniciativa sexual que él toma.

Interpretamos este recurso como censorio porque MA opera una racionalización, que recompone la oración según el sistema del español, que prefiere las oraciones activas a las pasivas. Pero además, este nuevo orden de elementos en la oración la vuelve confusa, difícil de procesar, porque ese ordenamiento no responde al usual para una oración en voz activa en español. Como efecto, obstaculiza la visualización de la escena, como si se volviese más abstracta. Es evidencia de la intención de decir de la manera aceptable para el sistema meta: busca la aceptabilidad en él. Estas transformaciones en conjunto atenúan la intención del texto origen: mientras éste dice que el pope toma la iniciativa, la traducción de MA dice otra cosa: el pope recibe la acción que Natacha realiza.

IX/68 (8)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización	Transformación sintáctica: voz pasiva – voz activa		X		X

X/73 (9)

—*Qu'on amène les époux, s'écria le pope.*

JE: ∅

XA: —Que traigan a los esposos —exclamó el pope.

MA: —Que traigan a los novios —**dijo** el pope.

Con esta intervención del pope comienza la escena más importante del fragmento que analizamos. La oración subordinada completiva antepuesta introducida con la conjunción *que* expresa una orden o deseo (PR, 2002: 2135). Esta intención del autor se confirma con la elección del verbo *s'écrier* para presentar la enunciación del personaje en discurso directo, que significa “*dire d'une voix forte et émue*” (PR, 2002: 832). No sólo se comunica el deseo de que traigan a los esposos; más bien, la intención es enfatizar una orden, exigir su presencia, hay una emoción que produce cierto efecto de dramatización.

En la traducción de JE tal exclamación desaparece. Forma parte de los seis párrafos omitidos. Al no ser presentado el pope como personaje, resultaría una incoherencia textual el mantener su enunciación. El traductor se ve obligado a omitirla junto con los párrafos anteriores. Esto es evidencia de la conciencia con que el traductor llevó a cabo un proceso censor y profundizaremos en ello, en XI/74 (11).

La versión de XA es adecuada. El verbo “exclamar” en español significa “decir bruscamente o con vehemencia” (DUE, 1998: I, 1248). Aunque falta el sema de *émue* del francés, sí mantiene esa dramatización que el pope le imprime al momento, da un matiz afectivo y contribuye al efecto de imaginar la voz fuerte con que el pope ordena la presencia de los esposos.

En cambio, MA decidió traducir *s'écrier* con el verbo “decir”, que significa, simplemente, “comunicar por medio del lenguaje articulado” (DEA, 1999: I, 1413) o “hablar expresando cierta

cosa” (DUE, 1998: I, 869). Ambas definiciones carecen de la connotación de vehemencia que se expresa con “exclamar”. Por tanto, esta traducción anula la intención del autor de imprimir dramatismo y fuerza a la orden que da el personaje, produce un efecto de atenuación.

En términos de Berman (1999), la traducción de MA es un ejemplo de empobrecimiento cualitativo porque reemplaza un verbo por otro que no tiene la misma riqueza de significado, produce una atenuación. Implica también un empobrecimiento cuantitativo, pues reduce dos verbos de habla que aparecen en este fragmento —*dire* (III/16; VI/52) y *s'écrier*— a uno solo en español: “decir”. Por ende, la traducción de MA muestra una tendencia a la homogeneización del tejido léxico: éste es un ejemplo breve de la heterogeneidad, inherente a la prosa, que sufrió una unificación con la consecuente pérdida léxica. Asimismo, sugiere una tendencia a buscar la aceptabilidad del texto traducido, a hacer más digerible la lectura en una cultura católica como la española.

Si bien la traducción de MA no es tan onerosamente censoria como la de JE, y si bien parece una minucia —finalmente sí se entiende que el pope enunció tal oración—, en traducción literaria es muy importante cómo se expresan los personajes. La diferencia entre “decir” y “exclamar” afecta la fuerza expresiva del texto origen y el toque dramático con que el autor empieza a construir la terrible escena que sigue. Si consideramos que la censura se manifiesta con cualquier cambio lingüístico, por pequeño que sea, que se repite y así altera el significado intencional del texto origen haciéndole decir lo que no pretende en la traducción, entonces traducir *s'écrier* por “decir” es muestra de censura.

X/73 (9)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de redes subyacentes Destrucción de sistematismos	Omisión		X		X
XA			X		X	
MA	Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Homogeneización	Pérdida léxica Pérdida de cadenas significantes		X		X

XI/74 (10)

On introduisit un couple étrange :

JE: **Apareció** luego una extraña pareja:

XA: Introdujeron a una pareja extraña:

MA: Hicieron entrar a una extraña pareja:

Tras la exclamación del pope exigiendo la presencia de los esposos en la sala, estas oraciones marcan el tono para el resto de la narración. Personajes como la pareja extraña formada por los niños aquí, o la nana en XIV/139, son objeto de las acciones de los confabulados: en la narración, son sexualmente sometidos; lingüísticamente hablando, el autor escoge con cuidado la forma con que los presenta: cuida los verbos, porque éstos expresan la obligatoriedad que pesa sobre estos personajes, la pasividad con que entran a escena, el sometimiento, al fin, al que serán expuestos. No son los sujetos de la acción, son los objetos de las acciones a su alrededor.

Apollinaire escoge un verbo transitivo, *introduire*, para describir la entrada en escena de esa pareja extraña de esposos formada por dos niños. En su primera acepción, este verbo significa “*Faire entrer quelqu’un dans un lieu*” (PR, 2002: 1397), lo que corresponde con el verbo transitivo “introducir” en español, en su segunda acepción: “acompañar a una persona y anunciarla al entrar en un sitio.” (DUE, 1998: II, 88).

Como sujeto de la oración, el autor escoge el pronombre impersonal *on*, que marca una indeterminación: alguien, no se sabe quién, realiza la acción de introducir a los niños en la sala donde se lleva a cabo la asamblea. En este caso, en español, ese pronombre impersonal corresponde a la tercera persona del plural: ellos (no se sabe quiénes) introdujeron a la pareja.

Por otro lado, en tanto verbo transitivo, la acción de introducir que lleva a cabo ese sujeto impersonal recae sobre el objeto directo, sobre la pareja de niños. Esto produce un efecto de pasividad, de falta de voluntad, de cierto sometimiento de los niños. Ello prepara emotivamente al lector para lo que sucederá: el abuso del que serán objeto.

En JE se da una modulación sintáctica innecesaria que produjo cambios semánticos y en el punto de vista. El verbo “aparecer” en español es intransitivo, lo que hace que la extraña pareja se vuelva el sujeto del verbo y realice la acción de aparecer en la asamblea. Con esto se pierde ese matiz de pasividad que sí es importante enfatizar al principio de esta escena, pues anuncia ya el sometimiento al que serán expuestos los niños. Por otra parte, el sema del verbo “aparecer” no equivale al del verbo *introduire*. En el contexto de esta oración, “aparecer” significa “hacer (alguien) acto de presencia, frecuentemente de manera inesperada o repentina.” (DEA, 1999: 371). Los niños

no aparecieron sorpresivamente, y no realizaron la acción. Muy por el contrario, eran esperados tras la invocación del pope. Esta traducción pierde fuerza expresiva y abandona la intención del autor de crear una atmósfera enrarecida: provoca un efecto de atenuación semántica por racionalización de la sintaxis. El texto traducido dice algo totalmente diferente al texto origen, y sugiere que JE busca la aceptabilidad de su texto en la cultura española.

La traducción literal de XA funciona en el sistema de la lengua española y conserva la intención expresiva del autor: ante la exclamación del pope pidiendo que se traiga a los esposos, “Introdujeron a una pareja extraña”; el peso de la acción recae sobre los niños sometidos. La versión de XA, a la letra, es adecuada.

MA recupera el efecto de pasividad en el objeto de la acción. La perífrasis verbal “hacer entrar” comparte semas con el verbo *introduire*. Significa, en su segunda acepción, “introducir a alguien en un sitio. Hacer pasar.” (DUE, 1998: I, 1144). También recupera el pronombre impersonal, no se sabe quiénes hicieron entrar a la pareja, y la acción recae sobre ésta, con un matiz de obligación. Expresivamente se acerca a la intención del original. ¿Por qué entonces MA no hizo una traducción literal y optó por una transmutación de la categoría gramatical? El cambio del verbo transitivo *introduire* por la perífrasis verbal “hacer entrar” le resta contundencia a la descripción y produce una ligera atenuación de la acción. Se aleja del texto origen mediante la perífrasis verbal, es decir, busca la aceptabilidad. Es una expansión innecesaria, pero que no se puede considerar censoria.

XI/74 (10)

TT	Tendencias Deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización	Trasformación sintáctica: transitividad Cambio de objeto por sujeto		X		X
XA			X		X	
MA	Expansión (No Cen)	Perífrasis verbal		X	X	

XI/74 (11)

On introduisit un couple étrange :

JE: Apareció **luego** una extraña pareja:

XA: Introdujeron a una pareja extraña:

MA: Hicieron entrar a una extraña pareja:

A nivel sintáctico, la oración en francés es sencilla:

- *On*: sujeto impersonal.
- *introduisit*: verbo transitivo en pasado simple.
- *un couple étrange*: objeto directo.

Y no hay adverbio alguno.

Desde el punto de vista narrativo, ésta es una oración importante. Hasta ese momento, los personajes han sido presentados uno a uno, cuidadosamente. Con esta oración continúa la secuencia de presentación de personajes: la pareja, extraña por estar formada por unos niños, entra en la escena por primera vez.

Por eso llama la atención la adición del adverbio “luego” en la traducción de JE.

No corresponde a nada en el texto origen, pero tiene aquí una razón de ser discursiva esencial para mostrar la censura en la traducción. El análisis es complejo, no se limita al valor de “luego” como adverbio que marca una secuencia temporal: “Más tarde en el tiempo, sin distar mucho del momento de que se habla”. (DUE, 1998: II, 219). Para comprender el valor censorio de esta adición, es necesario ir paso a paso y empezar el análisis seis párrafos antes de su aparición.

Este “luego” surge tras la supresión de seis párrafos (del V al X)⁵, en la traducción de JE. Ante tal ausencia, la pregunta inmediata es si se trata acaso de un error de impresión. Es posible, es algo que ocurre. Pero las dos impresiones disponibles de la misma traducción en dos casas editoriales (1982, Premià editora 5ª edición, y 1997, Ediciones Coyoacán, 1ª edición), presentan exactamente la misma omisión. Seguramente, los editores de las cinco ediciones con sus correspondientes reimpressiones en Premià editora, así como de la edición y primera reimpresión en Ediciones Coyoacán, se limitaron a reimprimirla sin volver a revisarla.

Sin embargo, las características de los párrafos omitidos hacen dudar de que se trate de un simple error. Hasta el párrafo IV, el autor presenta a los personajes que van llegando a la reunión. ¿Qué sucede en los párrafos omitidos, del V al X?

⁵ Ver anexo 1.

Cuadro 7.1 Acciones de los personajes en el texto origen

¶	Acciones
V	Los conjurados se desnudan. Descripción de Natacha.
VI	Un pope entra. El pope dispone los vasos sagrados. El pope comienza a officiar misa sobre el vientre de Natacha. Natacha practica una felación a Mony durante la misa. Cornaboeux penetra a André Bar.
VII	André Bar jura la muerte de los Obrénovitch. Pide a Cornaboeux que continúe.
VIII	Descripción de la orgía.
IX	El pope hace que Natacha lo masturbe dos veces. El pope eyacula.
X	El pope exige la presencia de los esposos.

Como se puede observar, el pope, un sacerdote ortodoxo, realiza una serie de acciones en una atmósfera enrarecida: dice misa durante una reunión política, que rápidamente se vuelve una orgía en la que él mismo participa, al punto de tener una eyaculación “*ecclésiastique*” (IX/70). Si se considera que la traducción de JE se hizo en España y es la que se conoce en México desde 1977, dos culturas profundamente católicas, se perfila la idea de una traducción etnocéntrica —según los valores de estas dos culturas receptoras—, una traducción orientada a las normas del polo meta, que genera un proceso de censura. Y si además se considera que esta versión presenta otras características de supresión de connotaciones religiosas, se puede argumentar que hubo un proceso consciente de censura. El mecanismo de omisión se repitió.

Enseguida citamos dos ejemplos más que sustentan la tendencia de JE a suprimir las referencias religiosas:

1. El título de su traducción:

Los once mil falos. El título original, *Les onze mille verges*, hace alusión a la leyenda cristiana según la cual Santa Úrsula y las once mil vírgenes prefieren morir antes que ser violadas por los hunos. Apollinaire juega con la proximidad fonética en francés entre *verges* (vergas) y *vierges* (vírgenes). Esa alusión se pierde en la traducción, incluso en la literal *Las once mil vergas* (traducciones de XA y MA). Sin embargo, aun cuando supone un empobrecimiento cualitativo (por la pérdida del juego sonoro mencionado), estas traducciones mantienen la cercanía a la letra del original, el vocablo francés —que no tiene un registro vulgar en Francia ni en España— se mantiene en español y eso quizá le permita al lector hacer sus propias inferencias. En todo caso, no sugieren

una operación censoria. En cambio, JE traduce *verges* por “falos” —eleva el registro mediante una sustitución eufemística con un término científico, propio del psicoanálisis—, con la intención de alejar las connotaciones religiosas.

2. La traducción del verso final:

En ese verso, las alusiones sexuales y religiosas son explícitas, y la distancia entre el texto origen y la traducción de JE es notoria:

*Ci-gît le prince Vibescu
Unique amant des onze mille verges
Mieux vaudrait, passant! sois-en convaincu
Dépuceler les onze mil vierges.*⁶

Apollinaire (1973: 127).⁷

*Aquí yace el príncipe Vibalano
Único amante de once mil vergas
No te quepa duda si eres **marrano**⁸
Más te valdrán once mil juergas.*

Traducción de JE (1977: 140).⁹

El empobrecimiento cualitativo y la destrucción del campo semántico de la religión son evidentes: *verges* y *vierges* se vuelven “falos” y “juergas”. JE limpió el texto de referencias molestas para una cultura católica. Si además recordamos que una característica de la censura es la repetición del mecanismo en el sentido del efecto que provoca —aquí, omitir referencias religiosas—, queda clara la intención de este traductor al omitir los párrafos V al X.

Dicho esto, volvamos al análisis de la adición del adverbio “luego”.

El análisis discursivo también muestra un proceso censorio. El adverbio ayuda al traductor para introducir a dos personajes, los niños, después de suprimir tantos párrafos. Es importante revisar cómo construye el autor la secuencia de presentación de personajes en el texto origen:

⁶ Enseguida, las traducciones de XA y MA:

XA: “Aquí yace el príncipe Vibescu / Único amante de las once mil vergas / ¡Más valdría, caminante! no lo dudes / Desflorar las once mil vírgenes.” (1989: 169). Cabe señalar que XA ofrece las versiones originales en francés de todos los poemas de la novela al final de su traducción, lo que permite al lector hacer sus propias comparaciones.

MA: “Aquí yace el príncipe Vibescu, / único amante de once mil vergas; / más valdría, caminante, convéncete, / desvirgar once mil vírgenes.” (2003: 152).

⁷ Énfasis mío.

⁸ Además de las acepciones de “marrano” referidas a personas sucias o con falta de escrúpulos, el sustantivo también tiene una connotación religiosa: se refiere al “Judío converso que seguía practicando su religión en secreto.” (DUE: II, 286).

⁹ Énfasis mío.

Cuadro 7.2 Secuencia de presentación de los personajes

¶	Apollinaire	Traducción de JE
II	<i>Mony et Cornaboeux arrivèrent vers huit heures du soir...</i>	Mony y Cuernicabra llegaron alrededor de las ocho de la noche...
IV	<i>Les conjurés arrivèrent un par un...</i>	Los conjurados fueron llegando uno por uno...
IV	<i>André Bar... arriva...</i>	André Bar... se presentó ...
VI	<i>Un pope entra...</i>	Ø
X	<i>–Qu'on amène les époux, s'écria le pope.</i>	Ø
XI	<i>On introduisit un couple étrange...</i>	Apareció luego una extraña pareja...

Como se puede observar, en el texto origen hay una secuencia que termina con la exclamación del pope exigiendo la presencia de los esposos, seguida de la entrada de éstos. Pero en la traducción, el pope no es presentado como personaje, es suprimido y, por tanto, no puede hablar: JE se vio obligado a quitar el parlamento de un personaje hasta ahí inexistente.

Este cuadro muestra también cómo la supresión de texto obliga al traductor a añadir un elemento que restituya la coherencia textual, de manera que la extraña pareja pudiera entrar a la sala: el mecanismo lingüístico consistió en añadir el adverbio “luego”, para expresar que la pareja extraña entró un momento después de André Bar. En la traducción de JE se lee así:

IV/28

Mony y Cuernicabra se inclinaron. Los conjurados fueron llegando **uno por uno**. **André Bar**, el periodista parisino, era el alma de la conspiración. **Se presentó**, fúnebre, envuelto en amplio manto español.

Apareció **luego** una **extraña pareja**: un niño de diez años vestido de etiqueta ... acompañado de una niña encantadora...¹⁰

Mientras que en el texto origen sucedió una serie de eventos entre la llegada de André Bar y la entrada de la pareja extraña, en la traducción de JE son eventos inexistentes, negados. Por tanto, añadir ese adverbio es importante, porque restituye la coherencia textual en un texto mutilado y permite que la lectura prosiga, cognitivamente, sin notar que algo raro sucedió.

Ahora bien, ¿qué sucedería si no se añadiese el adverbio?

Mony y Cuernicabra se inclinaron. Los conjurados fueron llegando **uno por uno**. **André Bar**, el periodista parisino, era el alma de la conspiración. **Se presentó**, fúnebre, envuelto en amplio manto español.

Apareció una **extraña pareja**: un niño de diez años vestido de etiqueta ... acompañado de una niña encantadora...

¹⁰ Énfasis mío.

Se puede percibir que algo falta para no tropezar en la lectura: por ejemplo, apareció “entonces”, apareció “enseguida”, apareció “después”, apareció “luego” una pareja extraña.

Por otra parte, cuando por fin JE menciona al pope —“El pope les hizo un discurso.y los desposó...” (XII/83), sin la caracterización previa del personaje, su presencia queda totalmente diluida. En la versión de JE apenas si se nota que existe un pope y, dicho sea de paso, es un pope que no tiene actividad sexual alguna. En el texto origen el pope realiza doce acciones a lo largo del fragmento, mientras que en la traducción de JE sólo realiza seis, y sólo tres de orden sexual:

Cuadro 7.3 Comparación de las acciones del pope

¶	Apollinaire	Traducción de JE
	<i>Le pope</i>	El pope
VI/43	<i>entra</i>	Ø
44	<i>disposa les vases sacrés</i>	Ø
45	<i>commença à dire la messe</i>	Ø
IX/68	<i>se fit branler deux fois</i>	Ø
/69	<i>son foutre s'étalait</i>	Ø
X/73	<i>s'écria</i>	Ø
XII/83	<i>fit un discours</i>	hizo un discurso
/84	<i>les maria</i>	los desposó
XIII/119	<i>venait de terminer sa messe</i>	acababa de terminar la misa
/120	<i>releva ses jupes</i>	le levantó las faldas
/12 1	<i>se mit à fesser</i>	empezó a azotar su culito
XI V/144	<i>se mit à la traire</i>	comenzó a ordeñarla

Sin duda, la intención fue censurar las connotaciones religiosas asociadas al sexo. Sin duda, el traductor se censuró: se verifica la repetición del mecanismo en un mismo sentido, la supresión de referencias religiosas.

La presencia del adverbio “luego”, en este lugar específico de la versión de JE, es una evidencia de censura. Muestra por qué el traductor tuvo que encontrar un mecanismo lingüístico aceptable, y tuvo que hacerlo con la conciencia de lo que buscaba: disfrazar la supresión de seis párrafos y restaurar una secuencia lógica. Es una racionalización que prueba la intención consciente de omitir: se restauró la coherencia textual mediante una adición lingüística.

Este caso exhibe los dos extremos posibles de la censura. Por un lado, lo que tradicionalmente se entiende por censurar: la supresión radical de aquello que no debería ser expuesto en la cultura meta. En términos de Berman es claro: la traducción etnocéntrica le impedía al traductor JE mostrar

a una figura eclesiástica realizando actividades sexuales, por lo que implementa una traducción hipertextual extrema. Por otro lado, expande una oración para enmascarar tal pérdida, añade un elemento lingüístico y consigue que la lectura sea legible, sin tropiezos. Ese “luego”, por tanto, es evidencia de censura, es una marca de hipertextualidad y tiene el valor de una expansión que busca la aceptabilidad del texto traducido en las culturas meta.

Ahora bien, hemos venido observando que entre la supresión y la adición, hay toda una gama de posibilidades de recursos lingüísticos censorios en traducción que disfrazan lo que no se quiere mostrar, o que atenúan la fuerza de lo expresado. Esto sugiere que la censura en traducción puede ser concebida como un continuo de tendencias que van de la omisión radical, pasando por una serie de transformaciones lingüísticas hasta la adición de elementos lingüísticos inexistentes en el texto origen. Esto sugiere también que hay componentes creativos en los procesos censorios.

XI/74 (11)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Expansión	Adición discursiva de adverbio		X		X
XA			X		X	
MA	Expansión (No Cen)	Perífrasis verbal		X	X	

XII/85 (12)

Ensuite, on les engagea à forniquer.

JE: Luego les incitaron a que fornicaran.

XA: A continuación, se les incitó a fornicar.

MA: Luego los **alentaron** a fornicar.

Tras la extrañeza que produce la entrada de los niños a la escena en el contexto de un complot, de una misa singular y de una orgía entre adultos, y tras el acto de desposar a esa pareja de infantes, esta oración marca por primera vez la verdadera intención de esos adultos para con los niños.

Apollinaire elige el verbo *engager* para mostrar tal intención. Como verbo transitivo en su segunda acepción significa “*faire entrer dans une situation qui ne laisse pas libre*” y, como ejemplo, “*Le conflit où le gouvernement a engagé le pays*” (PR, 2002: 888). También se define como “*tenter d’amener à une action*” con los ejemplos de uso “*Marat engageait les soldats à massacrer les chefs*” y “*Je t’engage à lire cette oeuvre admirable*”. Aunque este último ejemplo muestra la posibilidad de uso de *engager* con una carga semántica positiva, en ambas acepciones

llama la atención el sema de obligación, con cierta connotación negativa, que el verbo puede expresar: se habla de no dejar alternativa, de conflicto, de masacrar. Por otra parte, a nivel sintáctico, la estructura de la oración es:

- *On*: sujeto impersonal en tercera persona del plural (“*représentant une ou plusieurs personnes déterminées*” (PR, 2002: 1780), es decir, todos los ahí presentes);
- *les*: complemento de objeto directo (*les enfants*);
- *engagea*: verbo conjugado en pasado simple, y
- *à forniquer* : complemento del verbo en infinitivo.

Esta oración muestra la intención del autor de describir de manera clara y directa una acción reprobable. De tan sencilla, la estructura sintáctica de la oración genera un efecto emocional en quien la lee: el procesamiento cognitivo es fácil de hacer, lo que produce una fuerte impresión de sorpresa, de desagrado. Hasta ahí, todo parecía ser sólo un juego, extraño pero juego al fin: desposar a una pareja de niños. Ahora se muestra como un juego sin duda perturbador para los traductores. El autor sigue preparando el estado emocional de su lector. La sintaxis no es inocente. En literatura, la forma de la oración también es fondo: incitar a fornicar a unos niños, sin adornos de ningún tipo, directo y claro, produce un fuerte impacto emocional en el lector.

En español, “incitar” significa “influir o tratar de influir sobre alguien para que haga cierta cosa” y como ejemplo de uso: “Incitaba a los soldados a la rebelión” (DUE, 1998: II, 35). También significa estimular vivamente a alguien a una acción: “Está incitando a los budistas a la rebelión descarada”. (DEA, 1999: II, 2587). Las definiciones entre *engager* e “incitar” corresponden, también en español llama la atención el sema negativo en los ejemplos: incitar a la rebelión, incluso descarada. Por tanto, la traducción de *engager* por “incitar” es adecuada en este contexto en las traducciones de JE y XA.

En cuanto a la sintaxis, la traducción no ofrece mayor problema en español. Podría ser, simplemente, “los incitaron a fornicar”: un sujeto en tercera persona de plural, implícito por exigencia del sistema, un complemento de objeto, un verbo conjugado en pretérito y un complemento del verbo en infinitivo.

La traducción de JE muestra una alteración del texto origen a nivel sintáctico que lo obliga a cambiar el modo del complemento del verbo, del infinitivo “a fornicar” al subjuntivo pretérito imperfecto “a que fornicaran”. Mientras que el infinitivo tiene un papel de complemento del verbo y expresa a qué fueron incitados los niños de manera directa y sin reservas, a fornicar, el modo

subjuntivo le da otro valor a la oración: de dudosa, posible, deseada, temida; en todo caso, es una oración adjunta de significado eventual (DUE, 1998: II, 1594). Decir que los incitaron “a que fornicaran” en lugar de “a fornicar” es muestra de un ligero matiz atenuador: mediante el cambio de modo verbal, el traductor diluyó la fuerza expresiva del original. En términos de Berman (1999), operó una racionalización de la sintaxis que condujo, necesariamente, a una expansión, pero que difícilmente podemos considerar censoria, ya que semánticamente se equilibra la expresión y resulta que sí dice lo que el texto origen pretende.

La traducción de XA también opera un matiz censorio: al utilizar la forma impersonal “se” en tercera persona de singular, desdibuja al grupo de personajes involucrado. No es que no se sepa quiénes incitaron a los niños, como lo expresa el pronombre impersonal “se” en lengua española (DUE, 1998: II, 1038). Sí se sabe quiénes los incitaron. Fueron todos los ahí presentes: todos ellos, en conjunto, los incitaron. No “se les incitó”, más bien “ellos”, los conjurados, los incitaron. Parece una minucia, sólo una traducción imprecisa, y lo es. Pero una ligera imprecisión tras otra termina por diluir la fuerza expresiva de un texto origen: aquí, desdibuja la responsabilidad de los personajes involucrados en tal incitación. XA aplica, pues, una racionalización a nivel sintáctico que se aleja del polo origen y se muestra como evidencia censoria de aceptabilidad.

Las traducciones de JE y XA hacen una elección léxica pertinente, pero con formas sintácticas que diluyen la intención original y las acercan a la aceptabilidad.

El traductor MA, por su parte, opera una censura importante. Eligió traducir *engager* por “alentar”, que significa influir en alguien para que tenga valor o ánimos para emprender o soportar una cosa, dar ánimo, estimular, promover, fomentar (DUE, 1998: I, 124; DEA, 1999: 203). Los ejemplos de uso tienen un sema positivo: “Vuestros aplausos me alientan...”, “Sólo me alienta en este esfuerzo la esperanza...” (DUE, 1998: I, 124). Es decir, la tendencia de uso para “alentar” se refiere a acciones positivas, socialmente aceptadas, mientras que para “incitar” la tendencia es más bien negativa, algo socialmente reprochable. Alentar a unos niños a fornicar es, entonces, un despropósito respecto de la intención del autor de crear un estado emocional.

Aunque la traducción de MA respeta la estructura sintáctica de la oración, atenúa el efecto emocional que pretende el autor. Se trata de un ennoblecimiento por sustitución eufemística que provoca una ruptura cognitiva en el lector de su traducción, ya que es posible que éste deba detenerse un momento a procesar cómo es que “alentaron” a unos niños a que realizaran una acción tan poco propia de la infancia como “fornicar”: se puede prever que en la lectura se producirá un

efecto de lejanía, de poner distancia afectiva; el efecto es de abstracción y, por tanto, se trata de una racionalización.

XII/85 (12)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización (No Cen) Expansión (No Cen)			X	X	
XA	Racionalización	Trasformación de pronombre personal en impersonal		X		X
MA	Racionalización Ennoblecimiento	Falso sentido Sustitución eufemística		X		X

XII/86 (13)

Le petit garçon tira une quéquette pareille à un petit doigt et la nouvelle mariée retroussant ses jupons à falbalas montra ses petites cuisses blanches en haut desquelles bayait une petite fente imberbe et rose comme l'intérieur du bec ouvert d'un geai qui vient de naître. **(0 comas)**

JE: El niño sacó un pitilín del tamaño del meñique y la recién casada, arremangándose sus faldas de faralaes, descubrió sus blancos muslitos coronados por una rajita boba, imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un grajo recién nacido. **(3 comas)**

XA: El niño sacó una colita similar a un dedito y la recién casada arremangando sus faldas de volantes mostró sus muslitos blancos en lo alto de los cuales bostezaba una rajita imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un arrendajo recién nacido. **(0 comas)**

MA: El niño sacó una colita semejante a un dedo meñique, y la recién casada, levantándose sus faldas de volantes, mostró sus muslitos blancos en cuya parte superior, boquiabierta, había una rendijita imberbe y rosa como el interior del pico de un arrendajo recién nacido. **(5 comas)**

Tanto en lengua francesa como en lengua española, las funciones normativas de las comas son similares. Sirven para marcar una breve pausa, para separar los elementos de una misma categoría gramatical en una enumeración, para insertar elementos u oraciones explicativas, que aclaran o amplían la información de la oración principal, para separar proposiciones circunstanciales colocadas a inicio de oración, etcétera (Grevisse, 1969: 1144-1146; *Esbozo*, 1973: 146-147).

No obstante, la literatura suele hacer un uso de la puntuación más a la medida de la propia narración, o de las necesidades del poema, que en atención a las normas del sistema lingüístico. La puntuación es una herramienta de la que los escritores se sirven para dotar de ritmo y expresividad a sus escritos. Es, se dice, el aliento de la escritura: marca el ritmo, ayuda a entender el orden de ideas y la relación entre ellas.

Se sabe que la puntuación es clave en el estilo literario de Apollinaire: “había sido extremadamente simplificada por Mallarmé, suprimida completamente por Apollinaire y, después

de él, por un cierto número de poetas.” (Aragon, citado por Grevisse, 1969: 1140). En su prosa, apenas tiende a utilizar la estrictamente necesaria y con claras funciones expresivas para la narración. Aunque poco gramatical, se dice de su puntuación que “es la pulsación misma de la frase.” (Décaudin, en el prólogo a Apollinaire, 1973: 8). La puntuación en nuestro autor es un rasgo estilístico que hemos ya expuesto en el Capítulo VI de este trabajo.

El ejemplo que presentamos así lo muestra: Apollinaire no coloca ninguna coma porque de esa manera imprime un ritmo casi atropellado a las oraciones. Crea con ello un efecto dramático: después de haber sido desposados, los niños se están desvistiendo; por primera vez, el lector se enfrenta a la desnudez de los infantes que serán enseguida sexualmente sometidos. Apollinaire va construyendo una sensación de incomodidad, por decir lo menos, en su lector —como ya lo mencionamos en otros ejemplos anteriores—, y no duda en utilizar la puntuación como herramienta para lograrlo.

En la traducción de JE, tal intención se ve normalizada, llevada a un cauce canónico en lengua española. Añade tres comas, que cumplen con las siguientes funciones:

- a. Con las dos primeras comas, JE inserta una oración explicativa que amplía la información de la oración principal: “y la recién casada, arremangándose sus faldas de faralaes, descubrió sus blancos muslitos”.
- b. Con la tercera, “una rajita boba, imberbe y rosada”, ordena la enumeración de adjetivos calificativos (en otro momento abordamos la aparición del adjetivo “boba” que no corresponde al texto origen).

Así, queda ejemplificada la intención normativa en la traducción de JE, en detrimento del ritmo apremiante en la narrativa de Apollinaire.

Por su parte, la traducción de XA muestra que el uso antinormativo de la puntuación que hace Apollinaire es también posible, literariamente hablando, en español: no añadió coma alguna, respetó el orden de los sintagmas del francés, y el efecto es también el de una consecución de acciones que es preciso leer de un solo aliento: crea ansiedad, prepara al lector para lo que se avecina. Es una traducción adecuada al texto origen.

En la traducción de MA, las cinco comas añadidas tienen también funciones normativas:

- a. Con la primera divide dos oraciones independientes, aunque coordinadas: “El niño sacó una colita semejante a un dedo meñique, y la recién casada ... mostró sus muslitos blancos”.
- b. Con la segunda y tercera también inserta una oración explicativa que amplía la

información de la oración principal: “y la recién casada, levantándose sus faldas de volantes, mostró sus muslitos blancos”.

- c. Con la cuarta y quinta inserta otra explicación, una descripción anticipada de “rendijita”, que por lo demás suspende por un momento la narración: “en cuya parte superior, boquiabierta, había una rendijita”.

Se puede apreciar que la alteración de la puntuación mediante la adición de comas en JE y en MA responde a la intención de volver normativo algo que en el texto origen no lo es. Es, por tanto, evidencia de racionalización, que busca volver canónico el texto traducido, de manera que los componentes queden claramente expuestos: qué es explicación, qué es descripción, cuáles son las oraciones principales, cuáles las incisivas. Desde luego, es evidencia de ennoblecimiento, porque sin duda el párrafo en español es “más bello”, todo queda perfectamente ordenado y expuesto. Y quizá lo más grave, en términos de la traducción de la prosa literaria, es que el ritmo ha sido destruido, el aliento de las oraciones ha sido fracturado, y con ello los efectos de ansiedad y apremio en la mente del lector. Son efectos censorios, resultado de una búsqueda de aceptabilidad del texto traducido en la cultura meta, que adopta las normas lingüísticas del sistema español.

Como se podrá apreciar más adelante, en otros ejemplos donde la puntuación se ve alterada por adición de comas (VII/56 (3), XII/97 (19), XII/104 (22), XIII/118 (27), XIII/122 (28), XIV/136 (33), XIV/146 (39), la tendencia es la misma: mientras XA respeta el número de comas, JE y MA tienden a añadirlas.

XII/86 (13)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X

XII/87 (14)

Le petit garçon tira une quéquette pareille à un petit doigt

JE: El niño sacó un pitilín **del tamaño** del meñique

XA: El niño sacó una colita similar a un dedito

MA: El niño sacó una colita semejante a un dedo meñique

El autor elige el adjetivo *pareille* para comparar *une quequette*: así expresa la semejanza con un dedo meñique en cualquier aspecto que el lector elija, por la forma, el tamaño o ambos, pues *pareille* puede referirse a cualesquiera de esos aspectos: “*semblable par l’aspect, la grandeur, la nature.*” (PR, 2002: 1845).

En español corresponde a los adjetivos “similar” —“que tiene algunos aspectos o partes iguales que los de otra cosa con la que se compara” (DUE, 1998: II, 1089)—, o “semejante” —“que se parece a otra cosa o tiene con ella aspectos o partes iguales.” (DUE, 1998: II, 1051). Con un adjetivo u otro se da cuenta del parecido entre la colita y el dedo meñique, sin precisar en cual de sus características: ante la ambigüedad, el lector puede elegir.

En la traducción de JE la comparación se limita al tamaño de la colita, y se pierde el de la forma similar a un dedo meñique. Procede con una nominalización que fractura la ambigüedad; este procedimiento de racionalización resta iconicidad y se vuelve censorio en tanto se deja de visualizar la forma y se remite únicamente al tamaño de la colita. Esta limitación en la comparación implica, pues, un empobrecimiento cualitativo. También implica una suerte de clarificación, en tanto la variedad de interpretaciones posibles dadas por la polisemia en el original, se reducen a sólo una, monosémica, en la traducción: la colita es sólo similar en cuanto a su tamaño, y no a su forma.

La traducción de XA y MA son adecuadas, aunque la de XA es imprecisa: no se trata de cualquier dedito, sino del meñique.

XII/87 (14)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Clarificación	Nominalización		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XII/90 (15)

la nouvelle mariée ... montra ses petites cuisses blanches

JE: la recién casada ... descubrió **sus blancos muslitos**

XA: la recién casada ... mostró sus muslitos blancos

MA: la recién casada ... mostró sus muslitos blancos

Mecanismo lingüístico de anteposición adjetivo - sustantivo ya comentado en (1).

XII/90 (15)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Homogeneización Destrucción de sistematismos	Anteposición adjetivo - sustantivo		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XII/90 (16)

montra ses petites cuisses blanches en haut desquelles bayait une petite fente imberbe et rose

JE: descubrió sus blancos muslitos **coronados** por una rajita boba, imberbe y rosada

XA: mostró sus muslitos blancos en lo alto de los cuales bostezaba una rajita imberbe y rosada

MA: mostró sus muslitos blancos en cuya parte superior, boquiabierta, había una rendijita imberbe y rosa

La construcción sintáctica con que Apollinaire describe aquí el cuerpo de la niña, la rajita arriba de los muslos, es sencilla: se vale de una locución preposicional —*en haut de*, “*dans la partie supérieure de*” (PR, 2002: 1250) —y de un pronombre relativo —*desquelles*—, relativo a *les cuisses*, los muslos. Es decir, el autor sólo describe la ubicación en el espacio: simplemente, la rajita se encuentra arriba de los muslos.

JE sustituye la estructura sintáctica locución preposicional + pronombre relativo por el participio adjetivo “coronados”. Es verdad que en su segunda acepción, “coronado” tiene función de ubicar en el espacio: “Estar situado en lo alto de una montaña, un edificio u otra cosa elevada” (DUE, 1998: I, 773). Sin embargo, el mecanismo crea una metáfora, seguramente involuntaria, pero no por ello menos censoria si se compara con la literalidad del texto origen: en éste, la rajita simplemente “está arriba” de los muslos; en la traducción de JE la rajita “corona” los muslos, éstos están como coronados por una rajita.

Este mecanismo de sustitución de no metáfora por metáfora (Toury, 2004: 126-127) implica una intención de ennoblecimiento “literarizante”: eleva el registro de la expresión creando una metáfora inexistente en el texto origen. Esto sugiere también una componente generadora, creativa, de la censura. Por lo demás, este ennoblecimiento proviene de una racionalización, pues una ubicación en el espacio muy concreta se volvió una abstracción expresada en una metáfora. Se confirma la intención del traductor de llevar su texto a la aceptabilidad en la cultura meta.

Por su parte, las traducciones de XA y MA son adecuadas.

XII/90 (16)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento	Sustitución no metáfora – metáfora Transformación sintáctica: locución preposicional – participio adjetivo		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XII/93 (17)

une petite fente imberbe et rose comme l'intérieur du bec ouvert d'un geai qui vient de maître.

JE: una rajita boba, imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un grajo recién nacido.

XA: una rajita imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un arrendajo recién nacido.

MA: una rendijita imberbe y rosa como el interior del pico \emptyset de un arrendajo recién nacido.

Mediante el adjetivo *ouvert*, Apollinaire crea una imagen, muy plástica, que se recrea claramente en la mente del lector y es fuerte: la pequeña vulva de la niña luce como el pico abierto de un ave recién nacida.

JE y XA reproducen tal imagen colocando el mismo adjetivo en español. Son traducciones adecuadas y no censorias.

La traducción de MA opera mediante la omisión del adjetivo. Es una omisión importante, porque sin duda resta iconicidad y plasticidad a la escena. Es cierto que se trata de la única omisión que encontramos en el texto de MA, y por ello podría no considerarse como un mecanismo censorio, ya que no se repite. Sin embargo, hemos ido observando que la traducción de MA denota una actitud hacia el sistema de adjetivación de Apollinaire: tiende, con insistencia, a invertir la posición de los adjetivos provocando así una atenuación constante del texto origen, literarizándolo, como si sonara más bello y literario con esa colocación de los adjetivos. Aquí omite el adjetivo: es, de entrada, una

racionalización porque “un pico” cualquiera es más abstracto que “un pico abierto”, muy concreto; se trata de un empobrecimiento cualitativo pues la iconicidad y plasticidad del texto se ve gravemente alterada; por supuesto, es un empobrecimiento cuantitativo, hay menos palabras que en el texto origen, hay una pérdida léxica que contribuye a la pérdida de los encadenamientos significantes; y junto con los otros ejemplos de alteración del lugar de los adjetivos, contribuye a marcar la tendencia a la destrucción de sistematismos. El resultado es una traducción tendiente a buscar la aceptabilidad del texto en la cultura meta.

XII/93 (17)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE			X		X	
XA			X		X	
MA	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de sistematismos	Omisión del adjetivo		X		X

XII/95 (18)

Le petit garçon s’efforça d’enfiler la petite fille. Comme il ne pouvait y parvenir,

JE: El niño **intentó** enchufarle la tita a la niña. Como no lo conseguía,

XA: El niño **intentó** ensartar a la niña. Como no podía lograrlo,

MA: El niño **intentó** metérsela a la niña. Como no podía conseguirlo,

Tras la incitación a fornicar, aquí los niños se encuentran ya en pleno acto sexual. El autor describe la acción que el pequeño realiza con el verbo *s’efforcer*, quizá con la intención de delinear el matiz violento del acto: es un niño, de diez años, tratando de penetrar a una niña de acaso ocho. *S’efforcer* en su primera acepción significa “*Faire tous ses efforts, employer toute sa force, son adresse ou son intelligence pour atteindre un but*” (PR, 2002: 840). El sema de esfuerzo está muy marcado: es algo que se hace con toda la fuerza, en lo que se aplica toda la habilidad o la inteligencia.

“Intentar” significa “Hacer el trabajo o esfuerzo necesario para realizar cierta cosa, o principiarla sin estar seguro de llegar a hacerla o terminarla” (DUE, 1998: II, 78). Aparentemente corresponde al texto origen. Sin embargo, enseguida se anota que conjugado en tiempo pretérito, “se sobreentiende que sin conseguirlo”. (DUE, 1998: II, 78). Es decir, “intentó” algo, pero no lo logró. Por esto, la traducción por “intentar” en este contexto no es suficiente, porque más adelante en el mismo párrafo, Apollinaire describe que, finalmente, el niño consigue penetrar a la niña “*Le petit garçon ... put ainsi dépuceler la petite fille.*” (XII/103).

Por tanto, la traducción por “intentar” no refleja toda la fuerza, voluntad, empeño en lograr algo que sí da la definición de *s’efforcer*, porque, además, el niño lo logra.

Lo sorprendente es que la traducción literal, de la letra, al español, corresponde en significado y fuerza expresiva al francés. En la tercera acepción de “esforzarse” como verbo pronominal, se lee: “Obligarse alguien a sí mismo a hacer algo para lo que se necesita *mucha fuerza* física o aplicar intensamente la *inteligencia*, la *voluntad* o cualquier facultad espiritual.” (DUE, 1998: I, 1190).¹¹ Y también, “Hacer *esfuerzos* ... para algo.” (DEA, 1999: 1948).¹² En pocas palabras, el niño no se limitó a “intentar”, y al no conseguirlo a abandonar la empresa. Más bien, el niño se esforzó por penetrar a la niña, con toda su fuerza, intensamente, hasta que con alguna ayuda finalmente lo consiguió.

Un análisis componencial de estos vocablos, de acuerdo con las definiciones en los diccionarios citados, presentaría los rasgos semánticos de cada verbo de la siguiente manera:

Cuadro 7.4 Análisis componencial semántico de *s’efforcer* – intentar – esforzarse, conjugados en pretérito

	esfuerz o	fuerza	habilita d	inteligenci a	volunta d	intensida d	logro
<i>s’efforça</i>	+	+	+	+	+	+	+
Intentó	+	-	-	-	+	-	-
Se esforzó	+	+	+	+	+	+	+

En conclusión, las tres versiones diluyen la fuerza expresiva del texto origen. Las tres operan una censura mediante la atenuación, hacen que las traducciones digan algo que el texto origen no tiene intención de expresar. Ello constituye una deformación por empobrecimiento cualitativo, pues la traducción no posee la riqueza de significado y expresiva que *s’efforcer* imprime al original. Y también una tendencia a la destrucción de redes significantes subyacentes: hay una red expresiva intencionada en el texto de Apollinaire (el niño se esfuerza para lograr un objetivo) que el uso del verbo “intentó” no da, pues el niño sí logra el propósito de penetrar a la niña.

¹¹ Énfasis mío.

¹² Énfasis mío.

XII/95 (18)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Empobrecimiento cualitativo Destrucción de redes subyacentes	Contrasentido: alteración del alcance de los semas del verbo		X		X
XA	Empobrecimiento cualitativo Destrucción de redes subyacentes	Contrasentido: alteración del alcance de los semas del verbo		X		X
MA	Empobrecimiento cualitativo Destrucción de redes subyacentes	Contrasentido: alteración del alcance de los semas del verbo		X		X

XII/97 (19)

Comme il ne pouvait y parvenir, on le déculotta et pour l'exciter, Mony le fessa gentiment, tandis que Natacha du bout de la langue lui titillait son petit gland et les couillettes. (3 comas)

JE: Como no lo conseguía, le bajaron los pantalones y, para excitarlo, Mony le dio algunas palmadas en el trasero, mientras que Natacha, con la punta de la lengua, le sobaba el pitilín y los huevicos.

(6 comas)

XA: Como no podía lograrlo, le bajaron los pantalones y para excitarlo, Mony le zurró amigablemente, mientras que Natacha con la punta de la lengua le hacía titilar su pequeño glande y los cojoncitos.

(3 comas)

MA: Como no podía conseguirlo, le quitaron los pantalones y, para excitarle, Mony le dio suaves cachetadas en las nalgas, mientras Natacha le cosquilleaba con la punta de la lengua su pequeño glande y los cojuncillos.

(4 comas)

Mecanismo lingüístico de alteración de la puntuación ya comentado en (13).

XII/97 (19)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X

XII/99 (20)

Mony le fessa gentiment

JE: Mony **le dio algunas palmadas en el trasero**

XA: Mony **le zurró amigablemente**

MA: Mony **le dio suaves cachetadas en las nalgas**

En un análisis gramatical, la oración se descompone en:

- *Mony*: sujeto
- *le*: pronombre complemento de objeto directo, anáfora (*le petit garçon*)
- *fessa*: verbo transitivo conjugado en pasado simple
- *gentiment* : adverbio de modo.

El autor utiliza el verbo *fesser* que significa “*battre en donnant des coups sur les fesses, donner la fessée (à quelqu’un)*” (PR, 2002: 1056). Y lo matiza con el adverbio de manera *gentiment*, es decir, “*d’une manière gentille, aimablement*” (PR, 2002: 1177). En otras palabras, Apollinaire enfatiza el modo en que Mony da las nalgadas: de una manera gentil y amable. Es un oxímoron, voluntad de estilo del autor, que gusta de hacer convivir palabras de significado opuesto. Esta oración causó serias dificultades a los traductores.

En este caso, el sistema de la lengua española obliga a una expansión del verbo *fesser*: la traducción literal por “nalguear” da un falso sentido, pues significa “mover exageradamente las nalgas a un lado y al otro al andar” (DUE, 1998: II, 425). Se trata de un vacío léxico en lengua española. La expresión correspondiente se construye mediante la perífrasis verbal: “dar nalgadas”. En este sentido, “dar” significa “hacer objeto a alguien de una acción consistente en un golpe” (DUE, 1998: I, 859), como dar una bofetada, dar un puntapié o dar una nalgada.

JE adopta esta perífrasis verbal necesaria en español, aunque los problemas con su versión empiezan después. La definición de “dar” sí permite palmadas, que son un “golpe dado con la mano abierta en cualquier sitio.” (DUE, 1998: II, 547). Sólo que en el texto origen no se trata de un golpe en cualquier sitio, sino precisamente en las nalgas. Entonces JE menciona el lugar del golpe: en el trasero. Este sustantivo tiene acepciones distintas en los diccionarios: se trata de una sustitución eufemística para designar las nalgas (DUE, 1998: II, 1289); “trasero” es también una sustitución eufemística de “culo” en locuciones coloquiales (DEA, 1999: II, 4389); o bien, simplemente, una forma coloquial para nombrar las nalgas (Lara, 1996: 885). Así pues, la intención de JE parece ser evitar la palabra “nalgas” y el derivado “nalgadas”. Aunque “nalgas” es

perfectamente propio en español. Hasta aquí, se trata de un empobrecimiento cualitativo: la imagen que crea es distinta, entre dar golpes en las nalgas, o nalgadas, y dar “palmadas en el trasero” hay una distancia que resta iconicidad a la escena.

Pero la actitud censoria lleva a JE aún más lejos. El texto origen indica cómo fue la acción de dar las nalgadas: fue una acción amable, gentil. La estructura es muy común: verbo + adverbio de manera. Ahora bien, según JE, las palmadas en el trasero sólo fueron “algunas”; la estructura es adjetivo de cantidad + sustantivo, con la nominalización del verbo. El adjetivo “algunas” expresa una cantidad indeterminada, “un número impreciso, pero escaso” (DEA, 1999: 214), unas cuantas palmadas nada más; así es como JE intenta restituir el valor semántico de *gentiment*. Y éste es otro matiz censorio. Mientras que el autor enfatiza la manera en que se lleva a cabo la acción de dar esas nalgadas, amablemente, sin violencia, el traductor JE se refiere a la cantidad indeterminada de los golpes. Es un ennoblecimiento de la oración mediante una paráfrasis y una nominalización, que además clarifica el texto traducido.

Además, hay una vulgarización: “nalgas” es sin duda un término propio, al igual que *fesses* en lengua francesa, mientras que “trasero” es una sustitución eufemística con registro coloquial. Sorprende cuántos cambios hizo el traductor. Inevitablemente, el traductor debe operar varias expansiones y hace que una oración de tres palabras en el texto origen se convierta en una oración de siete palabras en el texto traducido, con la pérdida consecuente de la fuerza expresiva. Además, con una racionalización que se muestra en la puntuación: agrega una coma que vuelve incisa la oración subordinada, destruyendo el ritmo apremiante del párrafo completo. En suma, este caso muestra empobrecimiento cualitativo, ennoblecimiento, vulgarización, expansión, clarificación, racionalización y destrucción de ritmos. Es evidencia de censura, generada por la adopción de las normas de la cultura meta; evidencia, también, de búsqueda de aceptabilidad.

Ahora bien, es cierto que en el texto origen causa cierta extrañeza el adverbio *gentiment* en ese contexto más bien agresivo. Pero esto forma parte de la voluntad de estilo del autor, que a lo largo de este fragmento hace convivir palabras con semas positivos junto a otras con semas negativos (rasgo de estilo que hemos expuesto en el capítulo VI), lo que le permite provocar un estado emocional particular en su lector. Al niño le daban nalgadas amablemente, gentilmente, sin violencia.

Por esto, aun cuando la traducción de XA es más cercana al original (al menos en el número de palabras, tres), también opera un mecanismo censorio respecto al sustantivo “nalgas”. Suple la

acción de dar nalgadas con el verbo “zurrar”. Independientemente del eco dialectal que tiene esta palabra en México, aún en el español ibérico es un verbo inadecuado.

“Zurrar” tiene un sema violento: “dar golpes repetidos a alguien *para hacerle daño*” (DUE, 1998: II, 1457).¹³ También significa “dar golpes”, “dar azotes” a alguien (DEA, 1999: II, 4610). Llama la atención que supone violencia y que no se precisa el lugar de los golpes: éstos pueden ser en la espalda, la cabeza, los hombros. Pero en el texto origen el lugar es preciso, en las nalgas. Además, la forma no es violenta, sino amable. XA también evita usar el sustantivo nalgas; su traducción es por tanto censoria, ya que el verbo propuesto no cubre la totalidad del significado de *fesser*: XA diluye la intención de Apollinaire mediante un ennoblecimiento de la expresión. Asimismo, es muestra de un empobrecimiento cualitativo: la imagen creada por la traducción no corresponde a la creada en el texto origen: al niño le dieron nalgadas, no lo zurraron, no lo golpearon en cualquier parte del cuerpo ni para hacerle daño.

Lo que es de reconocer en su traducción es que al hacer convivir un verbo con semas negativos (zurrar) junto el adverbio con semas positivo (amigablemente); con ello, recupera algo del estilo del autor: la oposición reiterada de semas positivos y negativos, el oxímoron. Esto va sugiriendo que la versión de XA es menos hipertextual que las otras, se mantiene sintácticamente cercana al texto origen, deja convivir semas positivos y negativos. Y esto va marcando una pauta, una tendencia: tal parece que en la medida en que el traductor se mantiene cercano al texto origen, también la tendencia a censurar será menor.

En la versión de MA la censura opera de modo distinto. Al comparar con las dos anteriores, llama la atención que MA acude a la perífrasis necesaria ante *fesser*, dar + golpe; además sí aparece el sustantivo “nalgas”. Pero en su versión, el tipo de golpes que da Mony son “cachetadas”, que remite a “cachete”: “golpe dado con la mano abierta sobre alguna parte del cuerpo, especialmente una mejilla o en la cabeza” (DEA, 1999: 780). En efecto, las cachetadas se propinan en los cachetes, las mejillas, la cara, no en las nalgas. Este despropósito puede ser interpretado como censorio. Con este falso sentido, la discordancia es tal (¿cachetadas en las nalgas?) que, cognitivamente, el lector puede distraer su atención, buscar el significado de tal aseveración en su mente y completarlo, con la consecuente atenuación de la fuerza emocional. El lector también puede reírse, y perder entonces el hilo y la tensión narrativa que es tan importante en este párrafo.

¹³ Énfasis mío.

Si a este sustantivo se le añade el adjetivo “suave”, la imprecisión es aún mayor. Es cierto que describe cómo eran esas cachetadas, y que opone un sema positivo a uno violento. Pero “suave” “se aplica a cosas materiales o inmateriales libres de brusquedad o violencia” (DUE, 1998: II, 1133). Esto, en francés, corresponde mejor al adjetivo *doux*, esto es, “*qui n’a rien d’excusif, d’extrême, qui ne heurte ni blesse personne*” (PR, 2002: 794). “Suave” es un adjetivo semánticamente cercano, aunque impreciso. Los golpes eran más bien amables, gentiles, denotaban cierta simpatía por el niño.

En pocas palabras, en la traducción de MA la suma de falsos sentidos termina por producir un efecto censorio por atenuador. Por lo demás, tales imprecisiones lo obligan a una expansión que también hace crecer la oración de tres a siete palabras y que necesariamente destruye el ritmo del párrafo. Esta expansión es resultado de la racionalización que aplica MA ante la dificultad de traducir *fesser* y de la necesidad de clarificar su propia traducción: las cachetadas eran en las nalgas, no en la cara.

XII/99 (20)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Clarificación Ennoblecimiento Vulgarización Expansión Empobrecimiento cualitativo Destrucción de ritmos	Paráfrasis Nominalización Sustitución adverbio de manera – adjetivo Sustitución eufemística ante vacío léxico Falso sentido ante vacío léxico		X		X
XA	Ennoblecimiento Empobrecimiento cualitativo	Alteración del alcance de los semas del verbo Falso sentido ante vacío léxico		X		X
MA	Racionalización Clarificación Expansión Destrucción de ritmos	Paráfrasis Nominalización Falso sentido ante vacío léxico		X		X

XII/101 (21)

tandis que Natacha du bout de la langue lui titillait son petit gland et les couillettes.

JE: mientras que Natacha, con la punta de la lengua, le sobaba **el pitilín** y los huevicos.

XA: mientras que Natacha con la punta de la lengua le hacía titilar su pequeño glande y los cojoncitos

MA: mientras Natacha le cosquilleaba con la punta de la lengua su pequeño glande y los cojoncillos.

En francés, *gland* es un término propio de la anatomía que se refiere, simplemente, al abultamiento que se encuentra en el extremo del pene: “*Renflement antérieur de la verge.*” (PR, 2002: 1187). El

adjetivo *petit* cumple la función de describir la dimensión del glande del niño: es un glande de tamaño pequeño. Esta perífrasis no presenta problema de traducción al español, como de hecho se aprecia en las versiones de XA y MA. El “glande” es el “Extremo o cabeza del miembro viril.” (DEA, 1999: 2342) y el uso antepuesto del adjetivo “pequeño” en español forma un diminutivo perifrástico referente al tamaño material del objeto (DUE, 1998: II, 1517).

No obstante, llama la atención la transformación que JE propone. Es importante analizarla porque parece estar vinculada con otros cambios, en otros momentos de esta misma versión, que sugieren un patrón censorio consistente.

El sustantivo “pitolín” significa, con registro coloquial, “pene” (DEA, 1999: 3562). Es de suponer que se trata de una derivación de “pito”, que con registro coloquial, es “pene” (DEA, 1999: 3562; DUE, 1998: II, 692).

¿Por qué JE abandona la traducción literal de un término propio como “pequeño glande” y propone una sustitución disfemística de “pene”, con “pito”, y además marcado con un sufijo diminutivo, tal como “pitolín”? Parece cosa sencilla, pero este cambio tiene algunas implicaciones censorias:

Por un lado, Apollinaire usa un término propio de la anatomía y lo califica con un adjetivo para referirse, únicamente, al tamaño material del glande del niño: es pequeño. No hay ahí ninguna marca de afecto. Con el diminutivo orgánico adoptado por JE, formado con el sufijo “-ín”, sí se sugiere cierta actitud afectuosa, pues los diminutivos orgánicos en español son “más aptos que los perifrásticos para expresar un matiz afectivo.” (DUE, 1998: II, 1516-1517). Por otra parte, “el matiz introducido por el sufijo no se refiere ni siquiera al objeto designado, sino que expresa actitud afectuosa o amable de la persona que habla, no ya hacia la cosa, sino a la persona a quien habla.” (DUE, 1998: II, 1516). Es común el uso de los diminutivos orgánicos en el habla dirigida a los niños, por ejemplo. En otras palabras, parece que con “pitolín” JE no se refiere al objeto mismo, al glande del niño, sino que manifiesta cierta simpatía por la persona, por el niño. Cabe entonces preguntarse si JE eligió esta sustitución eufemística infantilizadora por tratarse del glande de un niño.

Por otro lado, JE crea un falso sentido mediante una sinécdoque: según expusimos arriba, el “glande” se refiere sólo a una parte del pene: al extremo, a la cabeza. En cambio, el “pitolín” se refiere al pene completo, a todo el miembro viril. La mujer sólo cosquilleaba el glande del niño, y no

el pene completo. JE designa con el nombre del todo (pitolín, pene) a la parte (glande). Una vez más, ¿será acaso que evita nombrarlo por tratarse del glande de un niño?

Por último, JE añade dos comas inexistentes en el texto origen, de manera que subraya la posición intercalada del complemento preposicional “con la punta de la lengua” entre el sujeto y el verbo. Estas comas responden más a una intención normativa de la puntuación —las expresiones intercaladas deben llevar coma delante y detrás (DUE, 1998: II, 1550)—, que a una intención expresiva. Por ello se vuelve una puntuación censoria, una racionalización de los elementos de la oración, pues los acomoda según la norma de la lengua de llegada, y con ello fractura el ritmo que la voluntad de estilo del autor imprimió al original, ahí no hay pausa, ahí el ritmo es continuo: la mujer cosquillea el glande del niño con la lengua, sin detenerse en ningún momento, la acción se desarrolla como un todo continuo. Con las comas impuestas por JE, este complemento preposicional se vuelve casi prescindible. Esta oración forma parte de la unidad ya comentada en XII/97 (19) respecto de la puntuación.

Así pues, la traducción de *petit gland* por “pitolín” representa varias tendencias deformadoras. La más evidente es el empobrecimiento cuantitativo a nivel léxico: dos significantes distintos en el original —*quéquette* (XII/87) y *petit gland* (XII/101)— se reducen a uno solo, “pitolín”. Es, por tanto, una tendencia a la homogenización, pues lo diverso del texto origen se volvió uniforme en el texto traducido de JE. Esto redundará, necesariamente, en una atenuación del original.

Asimismo, se puede considerar que la dificultad del traductor para referirse al “pequeño glande” de un niño, sexualmente estimulado por una mujer, hace que implemente la vulgarización de un término científico. Y aunque retoriza el término con una sinécdoque, no es un ennoblecimiento: lejos de volverlo más bello, noble, aceptable, al contrario, lo vulgariza. En lugar de volver propio un término popular, convierte un término científico (glande) en uno informal, popular, ofensivo y malsonante (pito) que, además, es transformado en un eufemismo infantilizado mediante el sufijo “-ín”. Es un caso de vulgarización.

Esta tendencia a la infantilización en JE hace que en su traducción surja una red subyacente inexistente: puestos en red, esta serie de sustituciones eufemísticas muestra una tendencia a la infantilización entre piezas léxicas que, en el texto origen, tienen poca o ninguna relación:

Cuadro 7.5 Tendencia a la sustitución eufemística por infantilización en JE

¶ / 1	Apollinaire	Traducción de JE
XII/87	<i>une quéquette</i>	un pitilín
XII/91	<i>bayait une petite fente</i>	una rajita boba
XII/96	<i>enfiler</i>	(enchufale) la tita
XII/10 1	<i>son petit gland</i>	el pitilín
XII/10 2	<i>couillettes</i>	huevicos
XII/10 8	<i>le fondement</i>	el pompis
XII/11 4	<i>bâton vivant</i>	varita mágica
XIV/1 30	<i>dard</i>	pepino
XIV/1 49	<i>pisser</i>	hacer pipí

Esta nueva red subyacente, infantilizadora, que suaviza los términos violentos en su contexto, es muestra de la actitud censoria de JE. Todas estas marcas, una más otra, redundan sin duda alguna en la atenuación de la fuerza expresiva de Apollinaire: son, por tanto, ejemplo de tendencias censorias.

Este caso muestra una vez más que la traducción literal, a la letra, resulta menos censoria que la traducción del sentido: la búsqueda de equivalencia que hizo JE, atendiendo al sentido de *petit gland* y no a la letra misma, atenúa a todas luces la expresividad del texto de Apollinaire. Esto parece sugerir dos cosas: que la traducción etnocéntrica e hipertextual tenderá más a la censura que la traducción a la letra; y que la censura tiene componentes creativas sobre el texto: aquí, la traducción de JE ha creado una nueva red subyacente.

XII/101 (21)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Empobrecimiento cuantitativo Homogeneización Vulgarización <i>Creación de nuevas redes subyacentes</i>	Sustitución eufemística infantilizadora		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XII/104 (22)

Quand ils se furent esgrimés pendant dix minutes, on les sépara et Cornaboeux saisissant le petit garçon lui défonça le fondement au moyen de son braquemart puissant. (1 coma)

JE: Después de diez minutos de contienda, los separaron, y Cuernicabra cogiendo al niño le partió el pompis con su potente garrota. (2 comas)

XA: Cuando se hubieron esgrimido durante diez minutos, los separaron y Cornaboeux agarrando al niño le hundió el fundamento valiéndose de su potente chafalote. (1 coma)

MA: Después de que lucharan durante diez minutos, los separaron, y Cornaboeux, cogiendo al niño, le desfondó el fundamento con su potente estoque. (4 comas)

Mecanismo lingüístico de alteración de la puntuación ya comentado en (13).

XII/104 (22)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X

XII/105 (23)

Quand ils se furent esgrimés pendant dix minutes, on les sépara

JE: Después de diez minutos **de contienda**, los separaron

XA: Cuando se hubieron esgrimido durante diez minutos, los separaron

MA: Después **de que lucharan** durante diez minutos, los separaron

Estas oraciones provocaron varios cambios censorios a nivel semántico y sintáctico en las traducciones de JE y MA. Para comprender la naturaleza censoria de dichos cambios, vamos primero a analizar cuidadosamente el texto origen. En francés, se trata de dos oraciones:

1. “*Quand ils se furent esgrimés pendant dix minutes,*” es una oración subordinada circunstancial de tiempo, introducida con la conjunción temporal *quand* (cuando). Expresa un momento anterior a aquel en que se realiza la acción de la oración principal.

2. “*on les sépara*” es la oración principal.

El verbo de la oración subordinada está conjugado en antepretérito *se furent esgrimés* (se hubieron esgrimido), y expresa un tiempo inmediato anterior al momento en que se realiza la acción, pretérita, del verbo de la oración principal: los conjurados separaron a los niños cuando éstos se hubieron esgrimido durante diez minutos. El papel de la preposición *pendant* (durante), es

importante porque, desde el punto de vista narrativo, la oración permite una inferencia: describe el tiempo a lo largo del cual los adultos observaron a los niños mientras realizaban el acto sexual (diez minutos) sin intervenir, para enseguida separarlos y continuar con otras acciones, cada vez más atroces.

Llama la atención el verbo que Apollinaire elige para describir el acto sexual que los niños realizan: *s'escrimer*, que proviene de *escrime* (esgrima): “*Excercice par lequel on apprend l’art de manier l’arme blanche (épée, fleuret, sabre).*” (PR, 2002: 944).¹⁴ El verbo pronominal derivado, *s'escrimer*, significa “*Se servir de quelque chose comme d’une épée contre quelqu’un*” (PR, 2002: 944).¹⁵ Aparentemente, no es un verbo con connotaciones sexuales. Sin embargo, al observar el contexto inmediato, aparece una serie de vocablos que sí muestran una red significativa subyacente de connotaciones sexuales. En estos párrafos (del XII al XIV),¹⁶ Apollinaire se refiere al órgano sexual masculino con los siguientes sustantivos:

- *Braquemart* (XII/109): en su primera acepción, con registro de lengua arcaico, es una “*Épée courte à deux tranchants*”; y en su segunda acepción, con un registro de lengua familiar, se refiere sencillamente, al pene “*pénix*” (PR, 2002: 299).¹⁷

- *Bâton* (XII/114): en su primera acepción se define como “*Long morceau de bois rond*”, y en la segunda, con registro arcaico, como instrumento para golpear “*utilisé comme arme en escrime. Escrime au bâton.*” (PR, 2002: 233-234).¹⁸

- *Dard* (XIV/130): es una “*Ancienne arme de jet, composée d’une hampe de bois garnie à l’une de ses extrémités d’une pointe de fer.*” (PR, 2002: 623).¹⁹

Estos sustantivos evidencian una red semántica y un conjunto de metáforas relacionados con el arte del esgrima y las armas blancas: el pene es como una espada corta, palo o dardo, red que se refuerza con la alusión a San Jorge (XIII/127), patrono de Inglaterra, que a menudo se ha representado matando a un dragón con una larga espada o lanza.

¹⁴ Énfasis mío.

¹⁵ Énfasis mío.

¹⁶ Ver anexo I.

¹⁷ Énfasis mío.

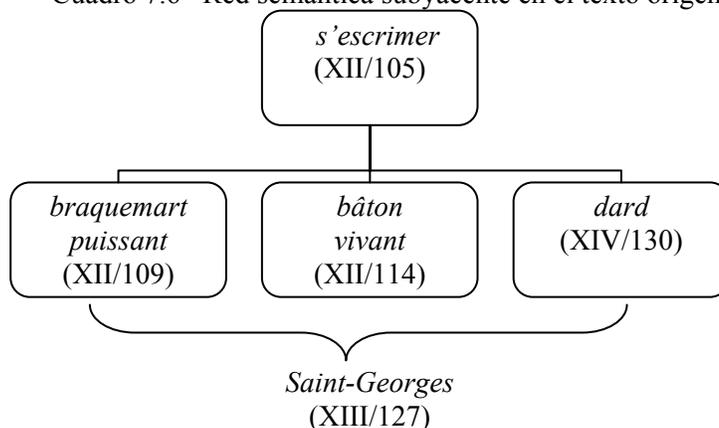
¹⁸ Énfasis mío.

¹⁹ Énfasis mío.

San Jorge (siglo XVI)²⁰

De esta manera, Apollinaire construye una red significativa subyacente de connotaciones sexuales sumamente sugerente y poderosa, que está encabezada por el verbo *s'escrimer*, seguido de una serie de armas blancas que se refieren metafóricamente al pene. Dicha red puede representarse de la siguiente manera:

Cuadro 7.6 Red semántica subyacente en el texto origen



Así pues, la elección del verbo *s'escrimer* para referirse al acto sexual realizado por los niños no es inocente. Aquí se muestra un juego semántico intencional, relacionado con el esgrima y las armas blancas, que ofrece una iconicidad particular a estos párrafos. El acto sexual entre los niños es como un esgrima, mientras que el pene es representado con diversas armas blancas. Hay una voluntad de estilo de Apollinaire que las traducciones también deberían mostrar.

Aunque la traducción a la letra de tal verbo no presenta problemas en español, al parecer sí causó serias complicaciones en las traducciones que analizamos y condujo a implementar diversos mecanismos de censura.

El traductor JE lleva a cabo cambios sintácticos, léxicos y semánticos importantes:

²⁰ Imagen de San Jorge. Óleo sobre tabla. 148 x 158 cm. Museo Diocesano (2008), en el Obispado de Santander, España. Imagen procesada en blanco y negro para los fines de impresión de este trabajo.

1. Transforma la oración subordinada circunstancial de tiempo en un complemento circunstancial de tiempo de la oración principal. De esta manera, en lugar de haber dos oraciones (una principal y una subordinada), se reduce a una sola: “los separaron después de diez minutos de contienda”.

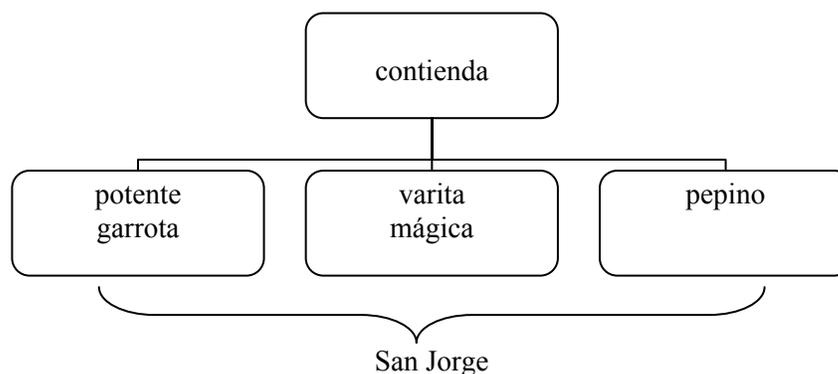
2. Este cambio sintáctico obliga al traductor a modificar el orden de los sintagmas de lo que era la oración subordinada: antepone la expresión prepositiva “después de” y elimina la preposición “durante”, con lo que transforma el matiz de duración del texto origen (mientras los niños se esgrimían, sin intervención de los adultos), por un matiz de sucesión temporal (después de haber contenido por diez minutos, los adultos separaron a los niños). Este cambio de matiz podría ser aceptable, se podría argumentar que la acción de separar a los niños es en efecto posterior a los diez minutos de haberse esgrimido. Pero se pierde una inferencia que el texto origen sí sugiere: los niños se esgrimieron *a lo largo de* diez minutos sin que los adultos interviniesen, durante diez minutos los adultos sólo observaron el acto sexual entre los niños. Es una imagen sumamente violenta.

3. No es posible afirmar de manera contundente que estos cambios sintácticos hayan sido motivados por la intención de evitar el verbo “esgrimirse” (dadas las connotaciones sexuales que hemos mostrado arriba). Pero sabemos que la censura opera también de manera inconsciente. En este ejemplo, el efecto provocado sobre la traducción de JE es el de limpiar tales connotaciones al transformar el verbo *s’escrimer* por la nominalización del verbo “contender”: “contienda”. Con este sustantivo, el traductor sólo recupera uno de los semas posibles del verbo (*s’escrimer contre quelqu’un*). Una “contienda” significa “emplear sus fuerzas una contra otra dos personas ... que pretenden la misma cosa” (DUE, 1998: I, 742). Y las analogías en este diccionario remiten a lucha, guerra, riña, o a los verbos competir, disputar, luchar, rivalizar.

Hay un cambio semántico importante: la intención expresiva del verbo *s’escrimer* no es mostrar que los niños compiten o rivalizan, uno contra otro, para conseguir lo mismo. Los niños “se esgrimen” porque media la metáfora de un arma blanca entre ellos. Con el sustantivo “contienda” JE contribuye a perder la red subyacente, como veremos enseguida.

4. La traducción de JE fractura la red significativa y semántica subyacente relacionada con las armas blancas. En su versión, tal red se muestra de la siguiente manera:

Cuadro 7.7 Red semántica subyacente en la traducción de JE



Al comparar este cuadro con el anterior, salta a la vista que en la traducción de JE surge una nueva red semántica y significativa que dista mucho de las intenciones expresivas del texto origen: se pierde totalmente la metáfora del acto sexual de Apollinaire, construida mediante las metáforas del pene como armas blancas, que es el esgrima. Por lo demás, también se muestra una tendencia a la sustitución eufemística infantilizadora con los términos *varita mágica* (XII/114 (25)), *pepino* XIV/130 (32), y otros que seguiremos analizando.

En suma, en términos de Berman, la actitud censoria en JE se manifiesta mediante una serie de deformaciones: una tendencia a la racionalización explícita en las alteraciones sintácticas y la nominalización del verbo en la oración subordinada; un empobrecimiento cualitativo porque la iconicidad construida mediante las metáforas de “pene” como arma blanca y la alteración del verbo correspondiente a esa red semántica, “esgrimir”, se pierde; esto conduce necesariamente a la destrucción de la red significativa subyacente. Esta traducción diluye, deslava, resta expresividad al estilo de Apollinaire pues destruye una red expresiva vital en esta obra erótica: el acto sexual, como esgrima con arma blanca, se vuelve una *contienda*; las metáforas del pene como *bâton vivant* o *dard* se vuelven “*varita mágica*” y “*pepino*”: la pérdida expresiva asombra, por no decir que mueve a la risa.

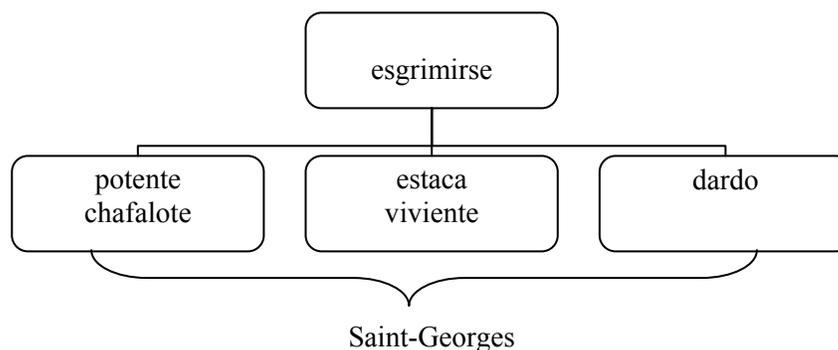
Desde luego, todo esto actúa en detrimento del procesamiento cognitivo por parte del lector del texto traducido, quien hará menos inferencias que el lector del texto origen. Sin duda, el lector del texto meta tendrá que detenerse a procesar cognitivamente la presencia de una *varita mágica* y de un *pepino* dentro del contexto de una violación a los niños (volveremos a esto más adelante); el lector perderá también la inferencia sobre la presencia de los adultos mientras los niños realizaban el acto sexual y todo ello, sumado, provocará una atenuación de la violencia contra los menores. Esto es ejemplo de censura en la traducción, motivada por la adopción de las normas de la cultura meta,

donde denotar que el acto sexual entre los niños es un esgrima, o que Mony penetró a la niña con su palo viviente, es tabú. La tendencia a la aceptabilidad hace que se disfrace lo dicho en el texto origen y lo indecible se diga de una manera algo más aceptable. Pero también muestra que la censura es potencialmente creadora.

La traducción de XA, por su parte, literal, apegada a la letra, es adecuada. El verbo “esgrimir” en español significa “Sostener o manejar una cosa, particularmente un arma, en actitud de utilizarla contra alguien.” (DUE, 1998: I, 1191). También significa “Blandir o empuñar un *arma blanca*.” (DEA, 1999: I, 1949).²¹ Se confirma que la traducción literal de *s’escrimer* por “esgrimirse” es adecuada. Desde el punto de vista sintáctico, XA respetó la correspondencia en los tiempos verbales y el lugar de los sintagmas en las oraciones, con lo que se mantienen las funciones de la oración principal (los separaron) y la oración subordinada temporal (cuando se hubieron esgrimido durante diez minutos). Esto sigue sugiriendo que, cuanto más apegada sea el texto traducido al texto origen, menos mecanismos censorios surgen; o en términos bermanianos, cuanto menos etnocéntrica es una traducción, y más apegada a la letra, a los significantes del texto origen, se genera menos censura.

Sin embargo, en la red significativa subyacente hay un ligero deslizamiento semántico con el uso del vocablo “chafalote” que destruye la red relacionada con las armas blancas.

Cuadro 7.8 Red semántica subyacente en la traducción de XA



“Chafalote” significa, simplemente, “pene” (*Diccionario de la lengua española*: 2005), es un americanismo con registro de lengua coloquial. En esta traducción se pierde, pues, la metáfora del pene como arma blanca, propone una sustitución eufemística con un vocablo de registro coloquial, marca de una vulgarización. Es un matiz censorio.

²¹ Énfasis mío.

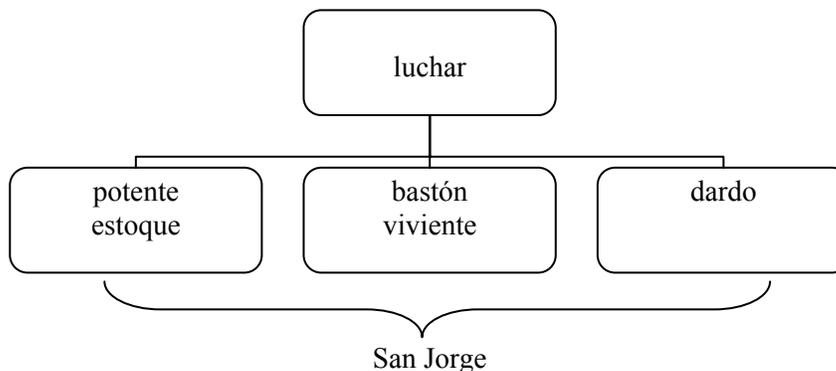
Por último, la traducción de MA se aleja sutilmente del texto origen y lo altera a nivel sintáctico y semántico.

A nivel sintáctico, es verdad que MA mantiene dos oraciones, una principal (los separaron) y una subordinada temporal (después de que lucharan durante diez minutos). Pero la relación temporal es distinta. Mientras en el texto origen hay una relación de duración (los separaron una vez que se hubieron esgrimido durante diez minutos), la relación temporal en MA es de sucesión mediata de posteridad inducida por la expresión conjuntiva “después de que”. Esta expresión obliga al traductor a cambiar el modo verbal de un antepretérito de indicativo (se hubieron esgrimido) a un pretérito de subjuntivo (que lucharan).

Pero el problema de censura aparece en la elección del verbo “luchar” como traducción de *s’escrimer*. Significa, “En sentido amplio, combatir, pelear. Utilizar alguien sus fuerzas y recursos para vencer a otro ... En sentido restringido, atacarse recíprocamente personas o animales, con su fuerza o medios corporales o con armas” (DUE, 1998: II, 217). Pero los niños no combatían para vencer al otro, no se atacaban recíprocamente; aunque sí era una lucha, no era cualquier lucha ni con cualquier arma, sino con un arma blanca. Con “luchar” se pierde el eco que ofrece la red significativa subyacente que “esgrimirse” sí mantendría. Sustituye la metáfora del esgrima por una metáfora distinta, la de lucha. Además, esto supone un empobrecimiento cualitativo: la plasticidad de la escena ha desaparecido.

En términos de Berman, la traducción de MA pierde iconicidad al fracturar lo explícito de la lucha con armas blancas en la red significativa subyacente que encabezaba el verbo “*s’escrimer*”. En MA tal red aparece así:

Cuadro 7.9 Red semántica subyacente en la traducción de MA



Más adelante comentaremos otras elecciones léxicas de MA para esta red, en XII/114 (25). Por ahora, aunque hay un sema de lucha en “esgrimirse”, lo cierto es que se pierde la especificidad de lucha con armas blancas que forma parte de esta red significativa subyacente. La traducción de MA atenúa, por tanto, la fuerza expresiva del texto de Apollinaire.

XII/105 (23)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Destrucción de redes subyacentes <i>Creación de nuevas redes subyacentes</i>	Paráfrasis Reducción sintáctica: dos oraciones (principal y subordinada) a una sola Nominalización Sustitución metáfora – metáfora diferente Sustitución eufemística infantilizadora		X		X
XA	Vulgarización Destrucción de redes subyacentes	Sustitución eufemística Sustitución metáfora – no metáfora		X		X
MA	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Destrucción de redes subyacentes	Paráfrasis Sustitución eufemística Sustitución metáfora – no metáfora		X		X

XII/108 (24)

et Cornaboeux saississant le petit garçon lui défonça le fondement au moyen de son braquemart puissant.

JE: y Cuernicabra cogiendo al niño le partió **el pompis** con su potente garrota.

XA: y Cornaboeux agarrando al niño le hundió **el fundamento** valiéndose de su potente chafalote.

MA: y Cornaboeux, cogiendo al niño, le desfondó **el fundamento** con su potente estoque.

Con registro familiar, *le fondement* significa “Rectum, anus.” (PR, 2002: 1097).

La traducción de JE por “el pompis” es inadmisibles. Este vocablo se refiere, en un registro informal, a las “nalgas” (DUE, 1998: II, 730). O bien, con registro de eufemismo coloquial, al “trasero” (DEA, 1999: 3612). No es el recto o el ano. Además, el vocablo “pompis” da un eco infantil a la oración. La infantilización de las palabras es una forma de sustitución eufemística y, en este contexto en particular, provoca un efecto de atenuación de la fuerza narrativa. Puede ser considerado un ejemplo censorio mediante el empobrecimiento cualitativo porque es un falso sentido y un intento de ennoblecimiento. Por lo demás, el mecanismo de infantilización en esta versión es consistente con ejemplos que ya hemos mencionado y otros que analizaremos adelante.

Las traducciones de XA y MA tampoco son adecuadas. Si el procedimiento pretendido era hacer un préstamo del francés y naturalizar el sustantivo mediante una transliteración, se provocó un falso sentido. Si el procedimiento elegido era la traducción literal, tampoco funcionó, pues igualmente produce en español un falso sentido: “el fundamento” es la cosa material o inmaterial en la que se sostiene algo (DUE, 1998: I, 1354; DEA, 1999: 2267). Es decir, para el significado de “*le fondement*” en francés hay un vacío léxico en español. Se vuelve un mecanismo censorio en la medida en que la designación de “fundamento” carece del mismo referente en el sistema de la lengua española. Supone un empobrecimiento cualitativo.

XII/108 (24)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Ennoblecimiento Empobrecimiento cualitativo <i>Creación de nuevas redes subyacentes</i>	Falso sentido ante vacío léxico Sustitución eufemística infantilizadora		X		X
XA	Ennoblecimiento Empobrecimiento cualitativo	Falso sentido ante vacío léxico		X		X
MA	Ennoblecimiento Empobrecimiento cualitativo	Falso sentido ante vacío léxico		X		X

XII/114 (25)

et lui enfonça dans son minuscule vagin son bâton vivant.

JE: y le hundió en su minúscula vagina **su varita mágica**.

XA: y le hundió en su minúscula vagina su estaca viviente.

MA: y le hundió en su minúscula vagina **su bastón** viviente.

Esta unidad de traducción no tendría por qué causar problemas, aparentemente. La traducción literal que aplicó MA debería funcionar, aparentemente. Sin embargo, la asombrosa solución que ofrece la JE hace dudarle y exige analizar con cuidado esta aparentemente sencilla unidad de traducción.

En francés, un *bâton* es un “*long morceau de bois rond que l'on peut tenir à la main*” (PR, 2002: 233) y remite a dos sinónimos: *baguette* (varita) y, aunque ya no se usa con este sentido hoy en día, *verge* (verga).

La traducción literal al español no corresponde del todo y causa confusión. Un bastón es un “palo, generalmente con empuñadura y trabajado en cierta forma que se lleva en la mano para apoyarse al andar.” (DUE, 1998: I, 353). Esta definición es más cercana a la de *canne* en francés, en su cuarta acepción: “*objet façonné sur lequel on appuie la main en marchant.*” (PR, 2002: 343). ¿Qué es entonces un *bâton*? No está labrado ni decorado, no tiene empuñadura ni sirve para

ayudarse a caminar. Es un simple palo. En español, un palo es un “trozo de madera cilíndrico y delgado” (DUE, 1998: II, 548), definición que remite al mismo referente que *bâton*. En pocas palabras, las correspondencias entre una lengua y otra son:

Cuadro 7.10 Correspondencias lingüísticas

Francés	Español
<i>bâton</i>	palo
<i>baguette</i>	varita
<i>canne</i>	bastón

En cuanto al adjetivo *vivant* (viviente), no parece haber diferencias: en ambas lenguas significa que vive, que está lleno o dotado de vida (PR, 2002: 2790; DUE, 1998: II, 1416).

La traducción de JE es desconcertante: ¿qué hace una varita mágica, un objeto tan relacionado con la fantasía infantil, en una escena en la que están violando a la niña? Es de suponer cómo procedió el traductor: asoció *bâton* con *baguette*, que en efecto significa varita, un palo delgado, largo y flexible, (PR, 2002: 209). La asociación semántica con “mágica” es fácil, por influencia del mundo infantil. Sólo que el traductor olvidó el contexto en que aparece la tal varita mágica; la modulación que aplicó lo condujo a un tremendo despropósito, a un falso sentido. ¿O cabe también preguntarse aquí si es justamente el contexto agresivo de violación a la niña lo que produjo en el traductor un bloqueo, una incapacidad para ver lo absurdo de tal solución de traducción? ¿Se censuró? Una vez más, este mecanismo de infantilización de los términos produce una sustitución eufemística infantilizadora, mecanismo que se muestra consistente en JE. Y en este ejemplo genera la atenuación de la fuerza expresiva. Es anticlimático. En términos bermanianos, este procedimiento supone una destrucción de redes significantes subyacentes y la creación de una red semántica nueva, censoria, por infantilizadora, que hemos mencionado ya. Muestra además una intención de ennoblecimiento que sustituye una metáfora por otra diferente, que retoriza el texto; y por lo mismo, es evidencia de racionalización que tiende a la abstracción: ¿una “varita mágica” en este contexto? Y lo más importante, un empobrecimiento cualitativo: la iconicidad del texto origen relacionada con las armas blancas desaparece. En suma, tal parece que con la sustitución eufemística infantilizadora buscara hacer más digerible el texto traducido en la cultura meta: la aceptabilidad.

La traducción de XA es adecuada. Una estaca es un “Palo aguzado por un extremo para clavarlo. Palo grueso y fuerte” (DUE, 1998: II, 1214). Aunque no es un palo, la designación remite a

un referente cercano. Conserva la iconicidad y se mantiene en el campo semántico de las armas blancas que metafóricamente se refieren al pene.

La traducción literal de MA conduce a un falso sentido y pierde expresividad en español. Sin embargo, no se puede considerar que es censoria: un bastón es algo distinto a un palo, pero se encuentran semánticamente cercanos. Además, sugiere la imagen de un arma blanca y apoya la imagen del esgrima: “*Il s’escriyait avec sa canne*” (PR, 2002: 944).

XII/114 (25)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Empobrecimiento cualitativo Destrucción de redes subyacentes <i>Creación de nuevas redes subyacentes</i>	Sustitución eufemística infantilizadora Falso sentido Sustitución de metáfora – metáfora diferente		X		X
XA			X		X	
MA	Empobrecimiento cualitativo (No Cen)	Pérdida léxica Falso sentido		X	X	

XII/116 (26)

et le sang coulait autour des vits de Mony et de Cornaboeux.

JE: y corría la sangre por **las pichas** de Mony y Cuernicabra.

XA: y la sangre corría en torno a **los pijos** de Mony y de Cornaboeux.

MA: y la sangre corría alrededor de **las pollas** de Mony y de Cornaboeux.

Mecanismo lingüístico de sustitución disfemística, obviamente por cambio de registro ante un vacío léxico ya comentado en (2).

Aquí se ejemplifica cómo JE se muestra dubitativo: pasa de la omisión (las primeras dos menciones aparecen en párrafos omitidos), a la traducción por “pichas” y “vergas” (XII/125): “Picha” significa, simplemente, “pene”, (DUE, 1998: II, 667), o “miembro viril”, (DEA, 1999: 3521), en ambos casos con registro vulgar. “Verga” significa “pene del hombre” con registro vulgar (DUE, 1998: II, 1382), o “miembro genital de un mamífero” (DEA, 1999: 4515) donde aparece sin registro vulgar. Es decir, la palabra “verga” en España tiende a carecer del registro vulgar. Y considerando que esta traducción se hizo en España, ¿por qué JE no la utilizó consistentemente? Incluso la evitó en el título de su traducción, aunque suponemos que por razones que ya expusimos en (11). En todo caso, muestra una tendencia a la vulgarización.

Los casos de XA y MA ya fueron comentados en (2).

XII/116 (26)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X
XA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X
MA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X

XIII/118 (27)

Ensuite on plaça la petite fille sur Natacha et le pope qui venait de terminer sa messe lui releva ses jupes et se mit à fesser son petit cul blanc et charmant. **(0 comas)**

JE: Luego colocaron a la niña en el regazo de Natacha y el pope, que acababa de terminar la misa, le levantó las faldas y empezó a azotar su culito blanco y encantador. **(2 comas)**

XA: Luego colocaron a la niña sobre Natacha y el pope que acababa de terminar su misa le levantó las faldas y se puso a zurrar su culito blanco y encantador. **(0 comas)**

MA: Luego pusieron a la niña sobre Natacha, y el pope, que acababa de concluir su misa, le alzó las faldas y se puso a azotar su culito blanco y delicioso. **(3 comas)**

Mecanismo lingüístico de alteración de la puntuación ya comentado en (13).

XIII/118 (27)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X

XIII/122 (28)

Natacha se releva alors et, enfourchant André Bar assis dans le fauteuil, elle se pénètre de l'énorme vit du conjuré. **(2 comas)**

JE: Natacha se levantó entonces y, pegándose a André Bar, sentado en un sillón, se clavó la enorme verga del conjurado. **(3 comas)**

XA: Natacha se levantó entonces y, montando sobre André Bar sentado en un sillón, se penetró con el enorme pijo del conjurado. **(2 comas)**

MA: Entonces Natacha se levantó y, montando a horcajadas a André Bar, sentado en un sillón, se penetró con la enorme polla del conjurado. **(3 comas)**

Mecanismo lingüístico de alteración de la puntuación ya comentado en (13).

XIII/122 (28)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X

XIII/123 (29)

Natacha se releve alors et, enfourchant André Bar assis dans le fauteuil,

JE: Natacha se levantó entonces y, **pegándose a André Bar**, sentado en un sillón,

XA: Natacha se levantó entonces y, montando sobre André Bar sentado en un sillón,

MA: Entonces Natacha se levantó y, montando a horcajadas a André Bar, sentado en un sillón,

El autor escoge el verbo *enfourcher* para describir la acción de Natacha. Significa “*Se mettre à califourchon sur*” (PR, 2002: 887). Es decir, “*À cheval, les jambes de part et d’autre de la monture.*” (PR, 2002: 334). La metáfora en francés da una imagen clara y explícita: Natacha se monta sobre André Bar, a horcajadas, sin ambages.

El traductor JE escoge el verbo “pegarse” para describir esa acción. Pero ninguna de las acepciones de ese verbo recupera la imagen que da *enfourcher*. “Pegarse” remite a ideas de proximidad: “Quedar una cosa junto a otra por habersele acercado mucho.”; “Acercar una cosa a otra de modo que la toque.” (DUE, 1998: I, 616); “Acercar [dos cosas, o (más raro) personas, o una a otra] de modo que se toquen o estén muy próximas.” (DEA, 1999: 3449). Natacha no se pegó a André Bar, como si se arrimara o se acercara, no quedó junto a él, sino que se montó sobre él, como a caballo, con las piernas de un lado y otro del hombre. La imagen es diferente. Este alejamiento semántico en la traducción de JE es censorio en la medida en que crea una imagen distinta, menos explícita, disfrazada, menos sexual, digamos, del acto sexual. Representa, por tanto, un empobrecimiento cualitativo, la nueva imagen atenúa la fuerza expresiva del texto origen. Ello quizá la haga algo más aceptable en la cultura meta.

La traducción de XA es adecuada.

La de MA, en cambio, presenta una expansión con una locución literarizante: con ello clarifica la imagen, la vuelve más literaria, es decir, la ennoblece; pero no se puede considerar que sean operaciones censorias.

XIII/123 (29)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Empobrecimiento cualitativo	Sustitución eufemística Falso sentido Sustitución de metáfora – no metáfora		X		X
XA			X		X	
MA	Clarificación (No Cen) Expansión (No Cen) Ennoblecimiento (No Cen)	Locución		X	X	

XIII/124 (30)

Natacha se releve alors et, enfourchant André Bar assis dans le fauteuil, elle se pénètre de l'énorme vit du conjuré.

JE: Natacha se levantó entonces y, pegándose a André Bar, sentado en un sillón, **se clavó** la enorme verga del conjurado.

XA: Natacha se levantó entonces y, montando sobre André Bar sentado en un sillón, se penetró con el enorme pijo del conjurado.

MA: Entonces Natacha se levantó y, montando a horcajadas a André Bar, sentado en un sillón, se penetró con la enorme polla del conjurado.

El autor escoge el verbo “*pénétrer*” para describir la acción de Natacha. Significa “*posséder sexuellement*” (PR, 2002: 1891), pero lo vuelve pronominal: ella realiza la acción sobre sí misma con el pene de André Bar. No hay metáfora alguna, es una descripción clara y sin ambages.

El traductor JE escoge el verbo “clavar(se)” para describir esa acción. ¿Por qué, si la traducción literal es posible en el sistema de la lengua española, como lo muestran las traducciones de XA y MA, que son a la letra, adecuadas? ¿Por qué no tradujo, simplemente, “se penetró”? ¿Por qué da un rodeo? Y crea una metáfora involuntaria que oculta, atenúa, la escena. Es cierto que “clavar(se)” es un verbo susceptible de crear tal metáfora. Significa “Introducir(se) un clavo u otra cosa con punta en algún sitio.” (DUE, 1998: I, 651). O bien, con un registro de jergalismo, “Realizar [un hombre] el acto sexual [con una mujer].” (DEA, 1999: 1072), aunque en esta acepción es el hombre quien realiza la acción. Y en el texto origen es ella la que realiza la acción sobre sí misma.

Este alejamiento de la forma, del significante, produce otro significado; JE crea una metáfora inexistente en el texto origen, abstracta, si se compara con la concreción de la escena en francés. Es,

por tanto, una deformación por racionalización y una vulgarización (porque clavarse aquí tiene un registro de jergalismo), al imponer una figura retórica inexistente. En consecuencia, al crear esa imagen, genera un empobrecimiento cualitativo: la obscenidad explícita del original queda atenuada, y ello contribuye a hacer aceptable esta traducción en la cultura meta.

XIII/124 (30)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Vulgarización Empobrecimiento cualitativo	Sustitución disfemística con jergalismo Sustitución de no metáfora - metáfora		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XIII/125 (31)

de l'énorme vit du conjuré.

JE: la enorme **verga** del conjurado.

XA: el enorme **pijo** del conjurado.

MA: con la enorme **polla** del conjurado.

Mecanismo lingüístico de sustitución disfemística ante vacío léxico ya comentado en (2).

XIII/125 (31)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE			X		X	
XA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X
MA	Vulgarización	Sustitución disfemística ante vacío léxico		X		X

XIV/130 (32)

Le petit garçon, à genoux devant Cornaboeux, lui pompait le dard

JE: El niño, de rodillas delante de Cuernicabra, le chupaba **el pepino**

XA: El niño, de rodillas ante Cornaboeux, le aspiraba el dardo

MA: El niño, de rodillas delante de Cornaboeux, le chupaba el dardo

Le dard es una “*Ancienne arme de jet, composée d'une hampe de bois garnie à l'une de ses extrémités d'une pointe de fer*”. (PR, 2002: 623). En tanto arma, “el dardo” es una de las metáforas con que Apollinaire se refiere al órgano sexual masculino, y forma parte de la red semántica,

metafórica, en la que el acto sexual es como un esgrima y el pene es como un arma blanca. Ya nos hemos referido a estas metáforas antes, en XII/105 (23). Es evidente que la traducción a la letra, literal, del significante *dard* es adecuada en español, como además se puede apreciar en las traducciones de XA y MA. Por su parte, la traducción de JE por “el pepino” es, a todas luces, un despropósito. “El pepino” es una “Planta cucurbitácea cuyos frutos, cilíndricos, llamados del mismo modo, se comen crudos en ensalada cuando están verdes”. (DUE, 1998: II, 633). Es cierto que, con registro coloquial y en la tercera acepción, “pepino” puede ser una “Bomba, u otro proyectil análogo.” (DEA, 1999: 3472). Aún así, dista mucho de la red significativa subyacente construida por Apollinaire y que en la traducción de JE se vuelve otra cosa. La metáfora de “pene” como “pepino” abandona la red vinculada a las armas blancas, es una racionalización en la medida que la concreción de un dardo, sostenida por la red subyacente de las armas blancas, se vuelve una abstracción: ¿un pepino en este contexto? Produce una reacción de humor involuntario en el lector, y una ruptura cognitiva: es muy probable que el lector trate de justificar la presencia de un pepino en tal escena de agresión sexual a un niño; es muy probable que en su mente complete la imagen de violencia, aunque es muy probable también que en su mente no se cumpla la voluntad de estilo de Apollinaire. La traducción de *dard* por “pepino” es sólo una sustitución eufemística, mínima, es sólo una pieza léxica. Pero los cambios, uno tras otro, como hemos observado en este traductor, conducen necesariamente a una pérdida de fuerza expresiva. El empobrecimiento cualitativo y la destrucción de una red significativa subyacente que representa la traducción de *dard* por “pepino” muestran un mecanismo censorio: elimina la violencia, la agresión implícita en la metáfora del pene como dardo y se pierde plasticidad en la imagen.

XIV/130 (32)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Destrucción de redes subyacentes <i>Creación de nuevas redes subyacentes</i>	Sustitución eufemística infantilizadora Sustitución de metáfora – metáfora diferente		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XIV/136 (33)

Ensuite Natacha se leva et se retournant tendit son cul à tous les conjurés qui vinrent le baiser à tour de rôle. **(0 comas)**

JE: Luego Natacha se alzó y dándose vuelta presentó el culo a los conjurados que lo fueron **enhebrando** uno tras otro. **(0 comas)**

XA: Acto seguido Natacha se levantó y girándose tendió su culo a todos los conjurados que fueron a **besarlo** uno tras otro. **(0 comas)**

MA: Luego Natacha se levantó y, volviéndose, tendió su culo a todos y cada uno de los conjurados que, uno tras otro, fueron a **follarlo**. **(4 comas)**

Mecanismo lingüístico de alteración de la puntuación ya comentado en (13).

XIV/136 (33)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE			X		X	
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X

XIV/139 (34)

*Ensuite Natacha se leva et se retournant tendit son cul à tous les conjurés qui vinrent **le baiser** à tour de rôle.*

JE: Luego Natacha se alzó y dándose vuelta presentó el culo a los conjurados que lo fueron **enhebrando** uno tras otro.

XA: Acto seguido Natacha se levantó y girándose tendió su culo a todos los conjurados que fueron a **besarlo** uno tras otro.

MA: Luego Natacha se levantó y, volviéndose, tendió su culo a todos y cada uno de los conjurados que, uno tras otro, fueron a **follarlo**.

En su primera acepción, *baiser* significa “*poser ses lèvres sur (une personne, une chose) par affection, respect.*” Y en su segunda acepción, con registro de uso familiar, “*posséder (sexuellement).*” (PR, 2002: 211); ésta es, sin duda, la intención del autor. Además, la sucesión de dos oraciones coordinadas: *Natacha se leva et se retournant tendit son cul à tous les conjurés*, seguidas de una oración subordinada adjetiva: *qui vinrent le baiser à tour de rôle*, muestra un ritmo apremiante, acorde con todo lo que sucede en esta escena orgiástica: no hay comas ni puntos, todas esas acciones suceden una tras otra, en un solo aliento.

La versión de JE es, sin duda, censoria. “Enhebrar” significa “Pasar la hebra por el ojo de la aguja.” (DUE, 1998: II, 1124). Ni este diccionario, ni el DEA (1999: I, 1827) ofrecen ninguna otra acepción que no sea la de pasar un hilo por el ojo de una aguja. Esta sustitución léxica, y el

alejamiento semántico, dan un falso sentido; además, crea una metáfora, cuya función es alejarse del término real, con la pérdida de las connotaciones sexuales. Esto es muestra de censura porque se pierde la imagen de una posesión sexual con un registro familiar, y en la mente del lector se crea otra imagen, que también puede ser sexual, pero que no corresponde a la del texto origen. Se trata de una racionalización, ya que se pierde una descripción concreta y se vuelve abstracta. Es un ennoblecimiento, porque usa una figura retórica, crea una metáfora donde no la hay, y vuelve “más literario”, embellece, el texto traducido. Y, desde luego, destruye una red significativa subyacente de términos vinculados con el sexo. Todo ello hace decir al texto origen lo que no tiene intención de decir; y si es una operación censoria consciente o inconsciente, deja de ser relevante.

La traducción de XA pone de manifiesto la ambigüedad del término *baiser* en francés. En efecto, en francés puede ser “besar” y puede también significar, familiarmente, “poseer sexualmente” (PR, 2002: 211). Dado el contexto de una orgía, no se trata de mostrar afecto mediante un beso, sino más bien de penetración sexual. Ahora bien, hemos visto que la estrategia de traducción de XA se ha ido mostrando fiel a la letra; por ello, cabe aquí la traducción de *baiser* por “besar”: la imagen de un cunnilinguo, sugerida por XA, es adecuada dentro del contexto de la orgía.

La traducción del término *baiser* por “follar” de MA, marca dialectal del español ibérico para nosotros en México, es adecuada: “follar” significa, con registro vulgar, “practicar el acto sexual”, o bien, “Poseer sexualmente a alguien”. (DUE, 1998: I, 1321).

No obstante, la traducción de MA no deja de ser censoria, sólo que en el nivel de la puntuación, una tendencia que se ha mostrado consistente en la estrategia de traducción de MA, como lo hemos expuesto en diversos ejemplos, comentados en (13). Decíamos arriba que la sucesión de estas oraciones da la impresión de un ritmo apremiante, sin tregua, que se produce por la falta de puntuación en Apollinaire. No hay una sola coma en el original, es una serie de oraciones, unidas por una conjunción y un pronombre relativo, que se leen en un solo impulso. La traducción de MA, en cambio, presenta cuatro comas: las dos primeras vuelven parentético un gerundio; el segundo par de comas también intercala una expresión distributiva. Esta también sería la norma en francés; sin embargo, Apollinaire la trastoca porque pretende mostrar un ritmo acorde con la escena: se trata de una orgía. La puntuación está al servicio de la fuerza expresiva que el autor desea imprimir a su prosa. El traductor MA opera con una racionalización: coloca cuatro comas según la normatividad de la lengua española, normaliza, pues, la prosa literaria de Apollinaire: que las oraciones incisivas van entre comas. Esta racionalización es muestra de una censura, sutil, es cierto, pero que se ha

mostrado ya como una tendencia consistente en MA. Esta alteración de la puntuación ya fue registrada en (33), por lo que aquí no la contabilizamos.

XIV/139 (34)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de redes subyacentes	Falso sentido ante vacío léxico por ambigüedad Sustitución eufemística Sustitución de no metáfora - metáfora		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XIV/140 (35)

A ce moment, on fit entrer une nourrice

JE: En ese instante **entró** una nodriza

XA: En ese momento, hicieron entrar a una nodriza

MA: En ese momento hicieron entrar a una nodriza

Con esta oración se presenta a la nodriza, el último personaje en esta escena. Ella también va a ser objeto de un abuso sexual, por lo que no es gratuito que Apollinaire escoja la perífrasis verbal factiva (Grevisse, 1969: 599) *faire + infinitif*: quien realiza la acción es el sujeto representado por el pronombre impersonal *On* que en español corresponde aquí a la tercera persona del plural, ellos hicieron entrar a la nodriza. La nodriza es el complemento de objeto (Grevisse, 1969: 1062), de manera que queda subrayada la pasividad del personaje: ella no entra por voluntad propia, sino que la hacen entrar, no se sabe quiénes. Pesa sobre ella cierta obligatoriedad.

La traducción de JE modifica esta relación: en su versión, la nodriza se vuelve sujeto de la acción, ella realiza la acción de entrar. JE la muestra como si entrara *motu proprio*: el objeto de la acción ahora es el sujeto. Este cambio de punto de vista hace que la traducción pierda fuerza expresiva: es una racionalización que modificó la sintaxis.

Y también forma parte de una destrucción de sistematismos: Apollinaire, en unas cuantas líneas, repite tres veces esta estructura sintáctica y, sistemáticamente, JE la ignoró: XIV/140, XIV/143, XIV/149.

XIV/140 (35)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Destrucción de sistematismos	Sustitución perífrasis factiva: cambio de objeto por sujeto		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XIV/142 (36)

*une nourrice à visage de madone et dont les énormes **nénés** étaient gonflés d'un lait généreux.*

JE: una nodriza con rostro de madona y tetas hinchadas por generosa leche.

XA: una nodriza con cara de madona y cuyas enormes **mamas** estaban repletas de una leche generosa.

MA: una nodriza con cara de madona y cuyas enormes tetas estaban atiborradas de generosa leche.

En francés, el sustantivo *néné* se refiere, con registro de lengua familiar, a un “*Sein de femme*.” (PR, 2002: 1720); no es un término literario, más bien recuerda el habla oral, da una pincelada de oralidad a la prosa de Apollinaire.

La traducción por “teta”, en las versiones de JE y MA, es adecuada, aún cuando el registro de lengua acotado para “teta” parece ser ligeramente más vulgar o popular en español, dependiendo del diccionario. Una “teta” es la “mama de las hembras de los mamíferos” (DUE, 1998: II, 1223) y es vulgar si hace referencia al seno de la mujer. Para el DEA (1999: II, 4304) también es “mama” y, referido a la mujer, tiene un registro popular. Pero es una traducción adecuada, porque también recuerda cierta oralidad en español.

En cambio, la traducción de XA por “mama” representa un ennoblecimiento por sustitución eufemística: se trata de un término propio de la anatomía o de la literatura y se refiere al “Órgano que contiene las glándulas secretoras de leche.” (DEA, 1999: 2929). En palabras de Berman, con la elección del término “mama” se ennoblece la riqueza oral del texto y algo se pierde de la dimensión polilógica informal de la prosa de Apollinaire. Es, por tanto, una traducción censoria que vuelve elegante y atenúa así un término más bien popular y propio del habla oral.

XIV/142 (36)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE			X		X	
XA	Ennoblecimiento	Sustitución eufemística con término científico		X		X
MA			X		X	

XIV/142 (37)

et dont les énormes nénés étaient gonflés d'un lait généreux.

JE: y ø tetas hinchadas por generosa leche.

XA: y cuyas enormes mamas estaban repletas de una leche generosa.

MA: y cuyas enormes tetas estaban atiborradas de generosa leche.

Mecanismo lingüístico de omisión del adjetivo ya comentado en (17) para MA.

XIV/142 (37)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Empobrecimiento cualitativo Empobrecimiento cuantitativo Destrucción de sistematismos	Omisión del adjetivo		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XIV/142 (38)

et dont les énormes nénés étaient gonflés d'un lait généreux.

JE: y ø tetas hinchadas por **generosa leche**.

XA: y cuyas enormes mamas estaban repletas de una leche generosa.

MA: y cuyas enormes tetas estaban atiborradas de **generosa leche**.

Mecanismo lingüístico de anteposición adjetivo - sustantivo ya comentado en (1).

XIV/142 (38)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Homogeneización Destrucción de sistematismos	Anteposición adjetivo - sustantivo		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Homogeneización Destrucción de sistematismos	Anteposición adjetivo - sustantivo		X		X

XIV/146 (39)

Mony enculait la nourrice dont le cul d'une blancheur resplendissante était tendu à craquer.

(0 comas)

JE: Mony enculaba a la nodriza, cuyo culo de resplandeciente blancura estaba tenso con riesgo de estallar.

(1 coma)

XA: Mony enculaba a la nodriza cuyo culo de una blancura resplandeciente estaba tenso a estallar.

(0 comas)

MA: Mony enculaba a la nodriza cuyo culo, de una blancura resplandeciente, estaba a punto de reventar.

(2 comas)

Mecanismo lingüístico de alteración de la puntuación ya comentado en (13).

XIV/146 (39)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X
XA			X		X	
MA	Racionalización Ennoblecimiento Destrucción de ritmos	Puntuación: adición de comas		X		X

XIV/149 (40)

*On fit **pisser** la petite fille*

JE: Ordenaron a la niña **hacer pipí**

XA: Hicieron **mear** a la niña

MA: Hicieron que la niña **mease**

En francés, para referirse a la acción de evacuar la orina, hay, entre otras, estas tres posibilidades con diferentes marcas de registro en el uso de las expresiones:

- *Uriner*: “Évacuer l’urine.” (PR, 2002: 2723).
- *Pisser*: “Uriner” (PR, 2002: 1956), vocablo con registro familiar.
- *Faire pipi*: (PR, 2002: 1952), perífrasis con registro familiar o de lenguaje infantil.

En lengua española hay variantes de registro que conviene revisar, para considerar las traducciones propuestas:

- Orinar: “expeler la orina” (DUE, 1998: II, 518; DEA, 1999: 3315).
- Mear: “Orinar” (DUE, 1998: II, 304; DEA, 1999: 3007), en ambos diccionarios con registro vulgar.

• Hacer pipí: perífrasis para orinar en lenguaje infantil (DUE, 1998: II, 686), y también con registro infantil o eufemismo coloquial (DEA, 1999: 3550).

Salta a la vista que sólo hay un leve deslizamiento de registro entre *pisser* y *meat*: parece ser un poco más vulgar en español que en francés, donde tiene un registro familiar. No obstante, consideramos las traducciones de XA y MA, a nivel semántico, adecuadas. Pero la traducción de JE es censoria en la medida en que la perífrasis “hacer pipí” aquí se muestra como una sustitución eufemística infantilizadora que le resta resonancias populares al verbo *pisser*. Asimismo, es una expansión innecesaria que conduce a un empobrecimiento cuantitativo, pues traduce dos significantes distintos en el texto origen, “*pisser*” y “*pipi*” —en XIV/153— por el mismo significante en español (“pipí”), con la consecuente homogeneización y atenuación del texto origen.

XIV/149 (40)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE	Expansión Homogeneización Empobrecimiento cuantitativo <i>Creación de nuevas redes subyacentes</i>	Sustitución eufemística infantilizadora Perífrasis verbal		X		X
XA			X		X	
MA			X		X	

XIV/152 (41)

Les conjurés communièrent alors sous les espèces du lait et du pipi.

JE: Los conjurados comulgaron entonces bajo las especies de la leche y del pipí.

XA: Los conjurados comulgaron entonces bajo las especies de leche y de pipí.

MA: Entonces los conjurados comulgaron bajo las especies de leche y **orines**.

Pipi es, en lenguaje infantil y familiar, la orina (PR, 2002: 1952). En este caso, Apollinaire sí hace uso de este término infantil.

La traducción a la letra de JE y XA es adecuada: “pipí”. En cambio, aquí, la traducción de MA procede a un ennoblecimiento del término *pipi* con el vocablo “orines”, plural de uso frecuente de “orín”, término propio para referirse a la “orina”, o “secreción líquida de los riñones” (DEA, 1999: 3315). Este ennoblecimiento altera la oralidad del texto origen.

XIV/152 (41)

TT	Tendencias deformadoras	Mecanismos lingüísticos	NI		Efecto	
			Adec	Acep	No Cen	Cen
JE			X		X	
XA			X		X	
MA	Ennoblecimiento	Sustitución eufemística		X		X

Hemos recorrido ya la totalidad del fragmento analizando los segmentos que consideramos censorios. Resta un último párrafo en el que sí aparecen diferencias entre una traducción y otra, pero que no podemos considerar segmentos censorios. En el siguiente capítulo nos adentramos en la discusión de los datos lingüísticos que este análisis ha provisto.

CAPÍTULO VIII

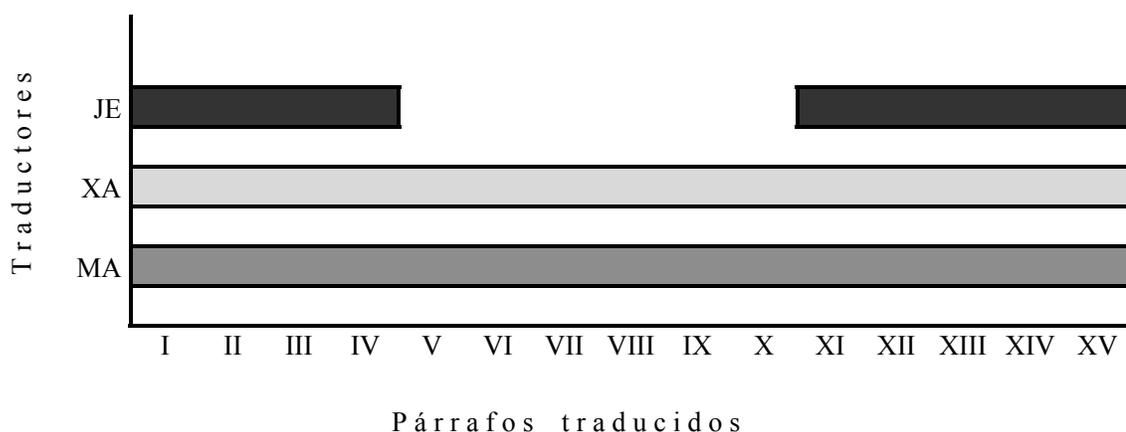
DISCUSIÓN

La prohibición de la publicación y la omisión de fragmentos textuales son los mecanismos censorios más radicales y también más conocidos. La prohibición es una operación realizada por el censor y no es el tema que aquí nos ocupa. En cambio, la omisión y la alteración de fragmentos textuales son realizadas, de manera consciente o inconsciente, por quienes tienen el contacto directo con la obra, como el traductor. Estas operaciones dejan huellas lingüísticas en los textos traducidos que pueden ser interpretadas como marcas de un proyecto subyacente de traducción (Toury, 2004), como lo expusimos en los capítulos III y V de este trabajo. Este es el caso que estudiamos.

El acto más radical de censura consiste en quitar lo que no se puede decir porque resultaría demasiado perturbador en la cultura meta. Es decir, se puede considerar la omisión como la operación más claramente colocada en el polo meta de la norma inicial, lo que evidencia que el proyecto subyacente de traducción sería el de buscar responder a las normas lingüísticas y culturales meta que el traductor anticipa, de manera que la traducción tiende a la aceptabilidad potencial del texto traducido en dicha cultura. La omisión es, también, la evidencia más clara de una traducción etnocéntrica. Sólo expresa aquello que es expresable en la cultura para la que se traduce, se aleja de la forma del texto origen y efectúa la transformación hipertextual más absoluta: quitar lo que esa cultura va a considerar molesto, perturbador, ajeno, extranjero.

La primera evidencia de censura que muestra nuestro análisis es una omisión considerable: seis párrafos en la traducción de JE, luego de cuatro párrafos que sí fueron traducidos y en los que no hay diferencias censorias entre un traductor y otro. Esto es visible en la siguiente gráfica:

Gráfica 8.1 Relación de párrafos traducidos por cada traductor



Para el fragmento seleccionado, de un total de quince párrafos, JE sólo tradujo nueve. Dicho de otro modo, de un total de 876 palabras que constituyen el texto origen, la traducción de JE resulta en 624, es decir, solamente el 71 por ciento de la masa textual. En términos de la censura por omisión, esto significa que JE censuró un 29 por ciento de la masa textual. Es una censura importante: una tercera parte del texto origen no existe en esta traducción, no llegó a los lectores de la cultura meta.

El análisis mostró que esta importante omisión está relacionada con las connotaciones religiosas en dichos párrafos y que es consistente con otras modificaciones del texto traducido de JE en otros fragmentos de su versión. Una figura religiosa como el pope que toma iniciativas sexuales es algo sumamente perturbador en las culturas meta a las que se dirige esta traducción: España y México son culturas profundamente católicas. Esto muestra que el proyecto subyacente de traducción de JE es el apego a las normas culturales del polo meta: no decir lo que en esas culturas no se puede decir porque resultaría demasiado molesto.

Llama la atención que esta traducción al español de *Les onze mille verges* de Apollinaire haya sido la más editada y reimpressa: recordemos que Premià editora la editó por primera vez en 1977 (pocos años después del término de la dictadura franquista en España), y luego la reeditó en 1978, 1979, 1980 y 1982, en la colección Los brazos de Lucas en México. Más tarde, Ediciones Coyoacán la edita por primera vez en 1997 y realiza una segunda reimpresión en 2004. Es decir, la traducción de JE es la más conocida, la más leída en España y México, al menos. O dicho de otro modo, de las tres traducciones que existen en el mercado, se conoce mejor la más censurada, la más tendiente a adoptar las normas del polo meta, la más etnocéntrica. Esto nos permite afirmar que en México no hemos leído al Apollinaire prosista, sino una versión construida por un traductor que optó por alejarse del texto origen. Y esto hace suponer, también, que no es gratuito que esta versión haya sido tan editada y reimpressa: con todo lo obscena que puede ser, es una traducción hecha a la medida de lo que el traductor supuso que los

lectores de la cultura meta podían tolerar; podemos incluso interpretar el número de ediciones y reimpressiones de esta versión como evidencia de que esta traducción logró el cometido de la aceptabilidad.

Por otra parte, el análisis de estas omisiones permiten hacer una predicción: el traductor que omitió lo indecible en la cultura meta, también será quien efectúe un mayor número de transformaciones censorias cuando sí traduce. Volveremos a esto más adelante.

En cuanto a los traductores XA y MA respecto a la masa textual bruta traducida, la gráfica 8.1 ilustra que ellos sí tradujeron los quince párrafos del texto origen. Ahora bien, según Berman, “Toda traducción es tendencialmente más larga que el original. ... Notemos que la expansión se produce —en grados diversos— en todas las lenguas traductoras, y que no tiene esencialmente una base lingüística. No: se trata de una tendencia inherente al traducir como tal.”¹ (Berman 1999: 56).

Nuestro análisis no confirma esta aseveración. En cuanto al número de palabras de cada una de las traducciones, ante las 876 del texto origen, la traducción de XA cuenta con 831 y la de MA con 849, y ninguna muestra omisiones importantes. Desde luego, sería necesario comparar estos datos con los de otros estudios al respecto en otras lenguas traductoras y en español, para poder confirmar que esta tendencia a la expansión postulada por Berman tiene una realidad verificable en los textos traducidos, que es en donde se encuentran las evidencias. Por ahora, el análisis de este fragmento no marca casi ninguna expansión. A pesar de aquellas que se registraron a través de mecanismos lingüísticos como la paráfrasis o la perífrasis verbal, son expansiones que no afectaron de manera sensible la extensión del texto traducido. Más bien al contrario, son textos algo más cortos que el texto origen.

La gráfica 8.2 muestra el número de efectos censorios por párrafo que cada uno de los traductores efectuó. En las tres versiones se tradujeron los primeros cuatro párrafos. Y aunque las traducciones son diferentes, no hay ninguna evidencia de censura. Sólo hasta el párrafo V saltan a la vista los primeros efectos censorios: en JE es cuando empieza la omisión, que se prolongará hasta el párrafo X y que ya hemos explicado antes. Y en MA, el párrafo V muestra un primer evento censorio que marca el comienzo de una tendencia censoria en su traducción con el mecanismo de anteposición del adjetivo.

A partir de este momento, las traducciones cobran diferentes ritmos censorios: mientras que la traducción de JE se detiene, el número de efectos censorios es visiblemente superior en MA que en XA. Es evidente que cada párrafo va provocando una cierta incomodidad en los traductores, hasta que definitivamente se dispara en el párrafo XII (escena de abuso sexual de los dos menores); luego

¹ “*Toute traduction est tendanciellement plus longue que l’original. ... Notons que l’allongement se produit — à des degrés divers — dans toutes les langues traduisantes, et qu’il n’a pas essentiellement une base linguistique. Non : il s’agit d’une tendance inhérente au traduire en tant que tel.*”

desciende para volver a marcar un pico en el párrafo XIV (escena de abuso sexual de la nodriza) y bajar en el párrafo XV, donde nuevamente ningún traductor registra efectos censorios. En otras palabras, las deformaciones textuales censorias son el resultado de la incomodidad que los traductores van experimentando ante el texto origen. Esto confirma una idea bien conocida en lingüística: además de la palabra tabú, que genera sustituciones eufemísticas y disfemísticas por sí misma, aquí el contexto genera mecanismos censorios que afectan no sólo el nivel léxico, sino todos los niveles lingüísticos, desde la puntuación hasta la sintaxis.

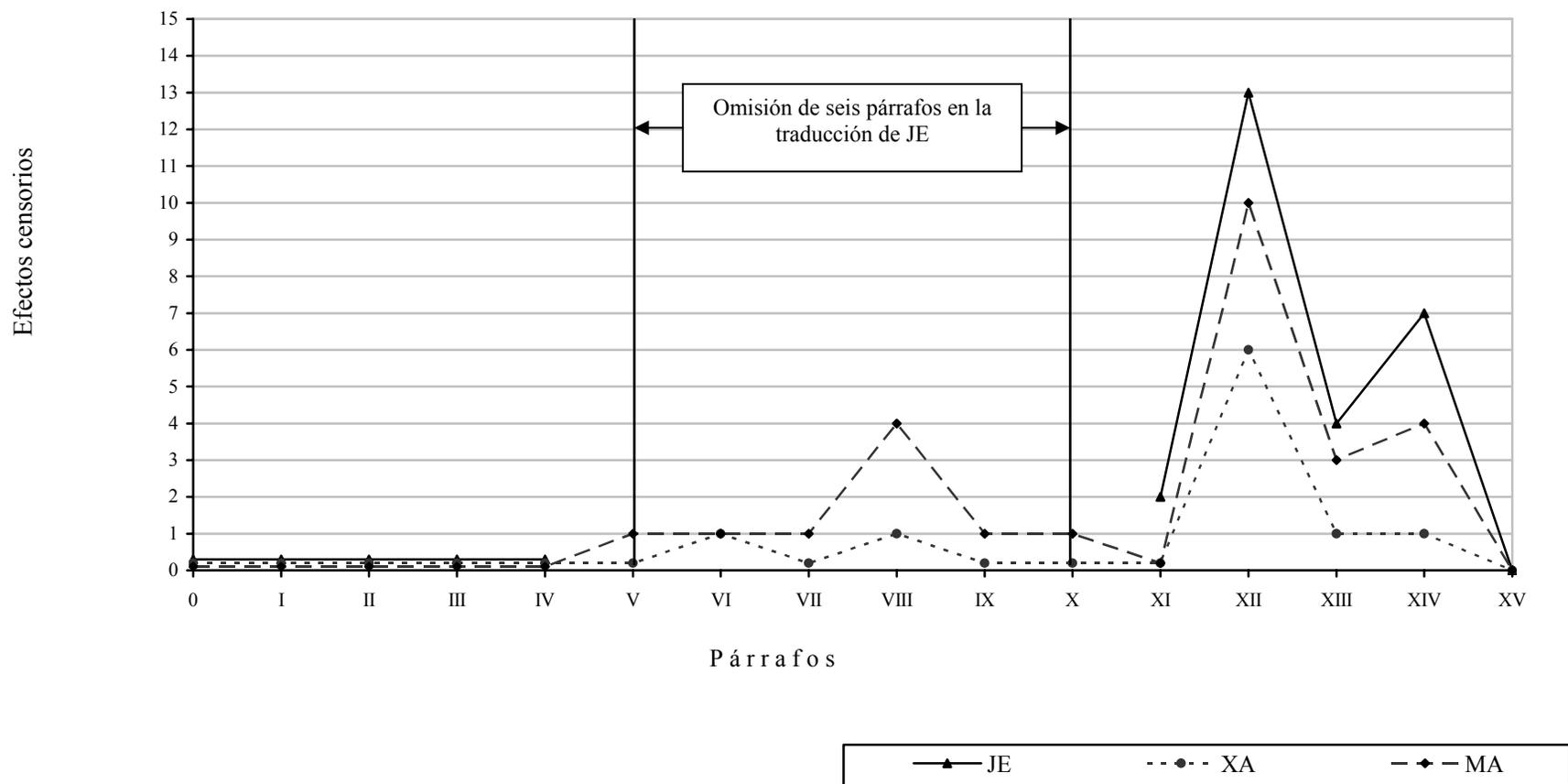
Esta gráfica recuerda un electrocardiograma: es como si el corazón de cada traductor (y seguramente el de los lectores también) se acelerara a un ritmo diferente, pero con la misma tendencia según se avanza el trabajo en cada párrafo. En el XII es cuando sucede al abuso sexual de los dos infantes. Es cierto que también se trata del párrafo más largo, con un mayor número de palabras. Pero la tendencia en las reacciones de los traductores es la misma: para el párrafo XII, JE generó trece efectos censorios, mientras que MA generó diez y XA seis. La escena de abuso sexual de los niños causó grandes dificultades en los traductores; en tanto evento reprobable en nuestras culturas, evidencia la tendencia a atenuar el discurso, a eufemizarlo como un intento de volverlo algo menos reprobable en la cultura meta. No es que los traductores evitaran la enunciación del acto, no lo omitieron, pero sí se evidencia el intento de atenuarlo: hay alteraciones lingüísticas tales como nominalizaciones, paráfrasis, pérdidas léxicas, falsos sentidos, sustituciones eufemísticas y disfemísticas, cambios en la transitividad del verbo, una notoria normalización de la puntuación, en fin, una serie de mecanismos lingüísticos que, en conjunto y unos tras otros, atenúan la fuerza expresiva del texto origen. Es cierto que la lectura de este párrafo, aun en la versión más censurada, la de JE, sigue siendo incómoda, por decir lo menos; el abuso sexual de dos menores seguirá siendo algo sumamente perturbador, por muy eufemizado que se encuentre el discurso en el texto traducido. Y no deja de sorprender que la omisión haya actuado más sobre las connotaciones religiosas que sobre esta escena.

Por otra parte, la gráfica 8.2 muestra consistencia con la predicción que presentamos arriba: cuando JE sí traduce, muestra un mayor número de efectos censorios. Es decir, esto sugiere que hay una correlación directa entre la tendencia a omitir y la tendencia a deformar el texto traducido: un traductor que omite será un traductor que tenderá a deformar más su texto traducido. Y ambas operaciones censorias son resultado de la intención de apegarse a las normas de la cultura meta y buscar la aceptabilidad potencial. Asimismo, esto sugiere que la traducción etnocéntrica tenderá a ser más censoria. Seguiremos profundizando en esto más adelante.

La gráfica 8.2 también ilustra otra comparación entre traductores: aunque la tendencia en cuanto al número de efectos censorios es la misma según transcurren los párrafos, la traducción más censurada es

la de JE y la menos censurada es la de XA. Después observaremos cómo se refleja esto en los términos de la analítica negativa de Berman y respecto de la norma inicial que Toury postuló.

Gráfica 8.2 Número de efectos sensorios por párrafo para cada traductor



La gráfica 8.3 muestra cuántas veces operó cada una de las tendencias deformadoras postuladas por Berman (1999) en cada traducción. Permite comparar la frecuencia de uso de cada tendencia en cada uno de los textos traducidos.

Se puede observar, por un lado, que dicha analítica es útil para estudiar la censura en traducción; por otro lado, que es consistente con lo que hemos venido planteando hasta aquí: la traducción de JE opera un número notablemente mayor de deformaciones censorias en su texto traducido, seguido de MA y, sensiblemente menos, de XA.

Cuando aplicamos la analítica de Berman al estudio de la censura de este fragmento en particular, sólo se usaron once de las trece tendencias postuladas por el autor, y emergió una no mencionada por Berman, que llamamos “creación de redes subyacentes nuevas”.

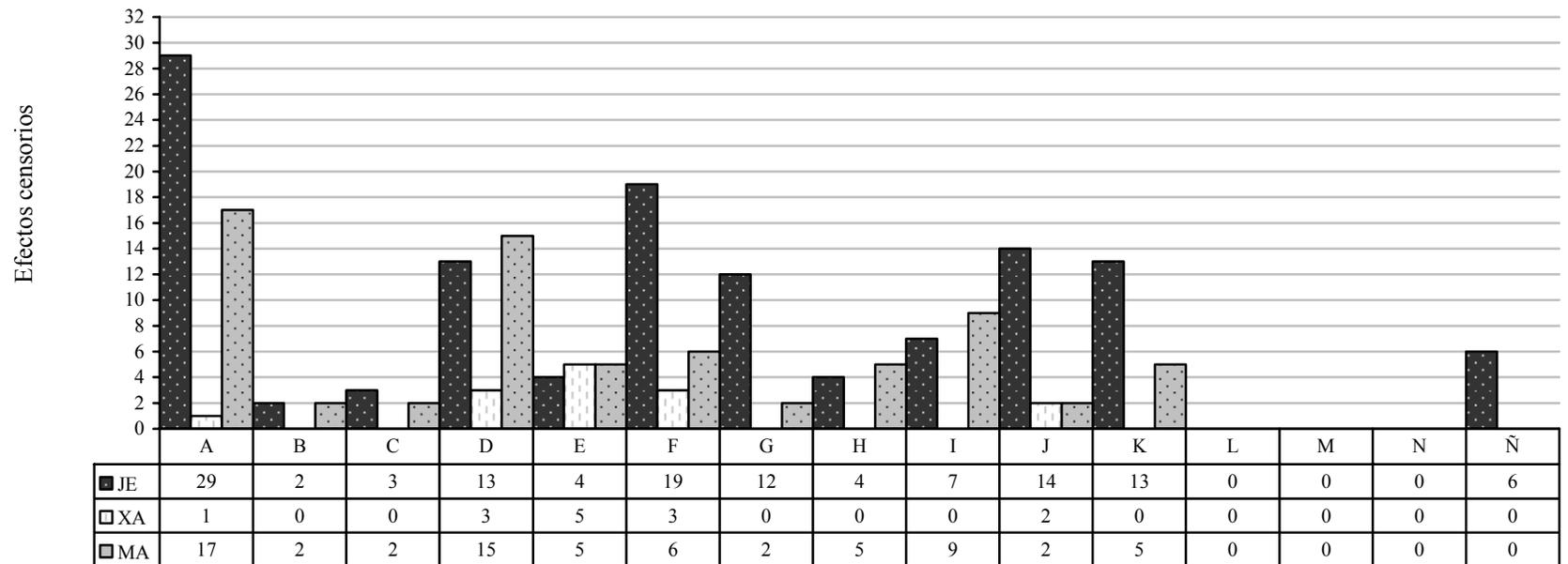
Las tendencias deformadoras que, para este fragmento, no se pueden relacionar con mecanismos censorios son:

- La destrucción o exotización de redes lingüísticas vernáculas, sencillamente porque no las hay en el texto origen. Otro estudio sobre la censura deberá considerar si existen en el texto origen y si sufrieron algún proceso censorio durante la traducción.

- La destrucción de locuciones. Aunque existen en el texto origen, tales como “*pleurer à chaudes larmes*” (XIV/131) o “*mettre à quatre pattes*” (XIV/143), y a pesar de haber sido traducidas de manera distinta por cada traductor, ninguna de las opciones muestra efectos censorios.

- La destrucción de la superimposición de lenguas. Esta es una característica de la prosa que se refleja en los diálogos: cuando un personaje extranjero, inglés digamos, habla en francés y el autor construye sus enunciaciones con una presencia del inglés como lengua sustrato de sus emisiones del francés. Es decir, habría marcas dialectales en la forma de hablar francés de ese personaje inglés: alguna modificación en la sintaxis o cierto uso de los adjetivos o los adverbios, formas marcadas o no, y que el traductor a la lengua española debería reflejar en su texto traducido. En este fragmento no es el caso, hay apenas dos intervenciones en discurso directo y de personajes que suponemos franceses.

Gráfica 8.3 Uso censorio de las tendencias deformadoras por traductor



Tendencias deformadoras

- A. Racionalización
- B. Clarificación
- C. Expansión
- D. Ennoblecimiento
- E. Vulgarización
- F. Empobrecimiento cualitativo
- G. Empobrecimiento cuantitativo
- H. Homogenización

- I. Destrucción de ritmos
- J. Destrucción de redes significantes subyacentes
- K. Destrucción de sistematismos
- L. Destrucción o exotización de redes lingüísticas vernáculas
- M. Destrucción de locuciones
- N. Destrucción de la superimposición de lenguas
- Ñ. *Creación de redes subyacentes nuevas*

Por otra parte, llama la atención que la traducción de JE —la que presenta omisiones textuales importantes así como un mayor número de efectos censorios en los párrafos que sí tradujo—, es también la que tiende a añadir elementos lingüísticos inexistentes en el texto origen:

- La adición de un adverbio para restituir la coherencia textual perdida tras la omisión de seis párrafos, adición analizada en (11).

- La sustitución de no metáforas por metáforas nuevas, inexistentes en el texto origen, creaciones del traductor que ponen en evidencia su incomodidad para nombrar lo que sí nombra el autor, mecanismos analizados en (16), (30) y (34). Es sabido que una de las funciones de la metáfora es la sustitución eufemística, al designar el objeto con vocablos de significado que la imaginación completa, pero con los que se aleja y atenúa la designación directa. Este mecanismo se relaciona con el siguiente:

- La sustitución de metáforas existentes en el texto origen por otras metáforas diferentes, aun cuando era posible realizar las primeras en la lengua meta. Es el caso de los ejemplos (23), (25) y (32), lo que además contribuye a:

- La construcción de una nueva red significante y semántica subyacente inexistente en el texto origen, mediante sustituciones eufemísticas con vocablos de registro infantil que analizamos en (21). En relación con la analítica negativa de Berman, nuestro estudio sugiere que, cuando de censura se trata, las tendencias deformadoras pueden no sólo destruir lo dicho, sino crear enunciaciones totalmente nuevas, inexistentes, al punto de formar una nueva red subyacente. Por ello, consideramos pertinente proponer la “creación de redes subyacentes nuevas” como una tendencia deformadora que puede surgir cuando se estudia la censura en traducción. Para una futura investigación, será interesante analizar si esta tendencia aparece en un estudio más amplio de este texto, de otros fragmentos de esta novela, o bien, en otros estudios sobre censura y traducción literaria.

Todo ello confirma que la censura no se restringe a la sola eliminación de contenidos molestos para una cultura meta dada. Ello sugiere que la censura en traducción puede ser considerada como un continuo entre dos extremos evidentes: entre la omisión y la adición, hay una gama de mecanismos censorios menos perceptibles, menos evidentes, extraviados en la masa textual bruta que, por cierto, en la prosa es densa. Esos mecanismos lingüísticos censorios tienden a la atenuación de la fuerza expresiva del texto origen y se distribuyen en un continuo entre la omisión y la adición de elementos lingüísticos; cada uno de estos mecanismos tiene diferentes intensidades, y solamente marcan tendencias de censura, no son absolutos. Y esto muestra, asimismo, que la censura en traducción literaria mueve a la creación. En la censura hay componentes creativos que se desarrollan durante el proceso de la traducción, y poco importa si el proceso es más o menos consciente, o más o menos inconsciente. Lo importante es que

permite al traductor expresar lo que él juzga indecible de una manera aceptable. Desde luego, esto coloca el proyecto de traducción en el polo meta de la norma inicial, y el resultado será, en términos de Berman, una traducción etnocéntrica, que no deja pasar lo ajeno, que se acomoda a las exigencias de la cultura meta.

El hecho de que el texto más censurado, el de JE, sea el que crea redes subyacentes nuevas, parece una paradoja. Pero no lo es. No es de extrañar que la censura genere enunciaciones distintas a las del texto origen: es una evidencia más de incomodidad cuando el traductor debe enunciarlo en su lengua materna, que es en la que resiente mayores resonancias afectivas. Consciente o inconscientemente, modifica el discurso, tiende a eufemizarlo, a todos los niveles lingüísticos, para finalmente decir algo de lo decible en su cultura meta.

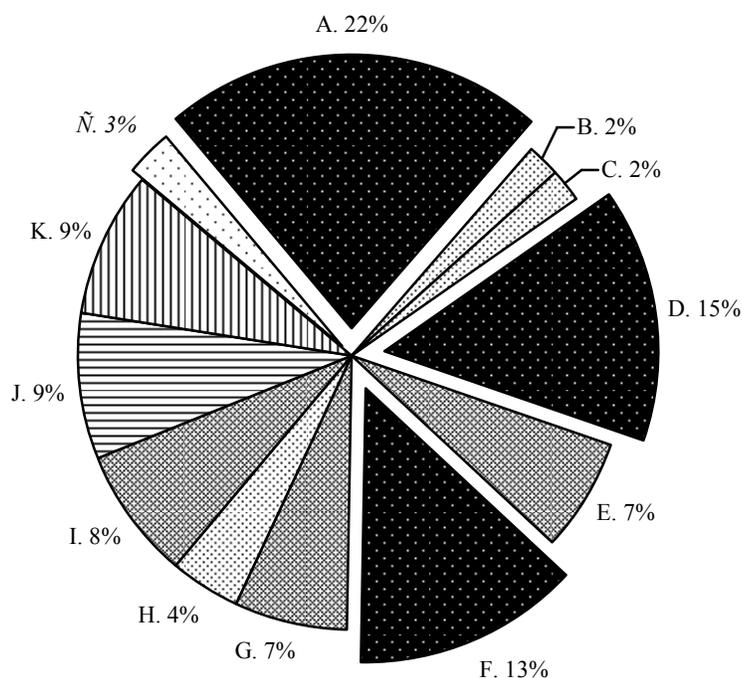
El cuadro 8.1 muestra el porcentaje de uso de las tendencias deformadoras que sí se aplicaron para censurar:

Cuadro 8.1 Porcentaje de uso censorio de cada tendencia deformadora por traductor

	Tendencia deformadora	JE	XA	MA	Total	%
A.	Racionalización	29	1	17	47	22.38
B.	Clarificación	2	0	2	4	1.90
C.	Expansión	3	0	2	5	2.38
D.	Ennoblecimiento	13	3	15	31	14.76
E.	Vulgarización	4	5	5	14	6.66
F.	Empobrecimiento cualitativo	19	3	6	28	13.33
G.	Empobrecimiento cuantitativo	12	0	2	14	6.66
H.	Homogeneización	4	0	5	9	4.28
I.	Destrucción de ritmos	7	0	9	16	7.61
J.	Destrucción de redes significantes subyacentes	14	2	2	18	8.57
K.	Destrucción de sistematismos	13	0	5	18	8.57
L.	Destrucción o exotización de redes lingüísticas vernáculas	0	0	0	0	0
M.	Destrucción de locuciones	0	0	0	0	0
N.	Destrucción de la superimposición de lenguas	0	0	0	0	0
Ñ	<i>Creación de redes subyacentes nuevas</i>	6	0	0	6	2.85
	TOTAL por traductor	126	14	70	210	99.95

La gráfica 8.4 ilustra el porcentaje de uso de las tendencias deformadoras de la analítica negativa de Berman cuando de censurar se trata. Excluimos las tendencias que no aparecieron en nuestro análisis y añadimos la tendencia que emergió, la creación de redes subyacentes nuevas:

Gráfica 8.4 Porcentaje de uso censorio de las tendencias deformadoras en las tres traducciones en conjunto



- | | |
|---------------------------------|---|
| A. Racionalización | I. Destrucción de ritmos |
| B. Clarificación | J. Destrucción de redes significantes subyacentes |
| C. Expansión | K. Destrucción de sistematismos |
| D. Ennoblecimiento | |
| E. Vulgarización | |
| F. Empobrecimiento cualitativo | |
| G. Empobrecimiento cuantitativo | |
| H. Homogenización | Ñ. Creación de redes subyacentes nuevas |

Al observar el uso de las tendencias deformadoras que Berman postuló, salta a la vista que las más aplicadas para censurar son —y no sorprende—, la racionalización (A), el ennoblecimiento (D) y el empobrecimiento cualitativo (F).

La racionalización es la tendencia deformadora censoria sensiblemente más utilizada: fue aplicada para censurar casi en una cuarta parte de las ocasiones. La racionalización recompone la escritura según una idea de orden canónico en el discurso, es decir, ordena el discurso con arreglo a las normas de una cultura y una lengua meta para que en ella sea percibido como una obra escrita en esa lengua: se aclimata el orden de palabras, se altera la forma del texto origen. Es, también, la tendencia que más evidencia la intención de lograr la aceptabilidad en la cultura meta. Si los contenidos traducidos son culturalmente

perturbadores en esa cultura, este análisis muestra que los traductores tenderán a racionalizar su texto meta para tratar de hacerlo potencialmente más aceptable; el concepto subyacente de traducción que manifiesta el uso tan notorio de la racionalización denota el ánimo de acercarse al polo meta, aunque el costo sea un alejamiento del polo origen. Según Berman, es una tendencia típica de la traducción etnocéntrica, y aquí se muestra también como evidencia de censura. Tal parece que, ante contenidos perturbadores en la cultura meta, la racionalización permite a los traductores ganar cierta tranquilidad. El eco psicoanalítico tampoco sorprende: el sujeto trata de explicar coherentemente, desde un punto de vista moral y aceptable, una actitud, una idea, un acto, cuyos motivos reales no percibe. En el caso del traductor, así “suena” mejor escrito, así la traducción es “más literaria” en la lengua meta, sí, pero en detrimento de su forma, del estilo del autor del texto origen y de la intención expresiva.

Una consecuencia directa de la racionalización, apunta Berman, es la tendencia al ennoblecimiento del tejido narrativo. El ennoblecimiento consiste en complementar esa lógica de la racionalización al producir palabras y oraciones “más elegantes”, al elevar el registro de uso de los vocablos, al retorizar el texto. Nuestro análisis sobre la censura lo confirma: la anteposición sistemática del adjetivo, la sustitución de no metáforas en el texto origen por metáforas en la traducción, la tendencia clara a la eufemización, la notable adición de comas que normalizan la puntuación, entre otros mecanismos. Todo ello contribuyó a crear al menos dos textos traducidos tendencialmente más nobles (JE y MA), muy bien escritos en español, pero que muestran poco del estilo, anómalo incluso en francés, de Guillaume Apollinaire. Es una tendencia directamente relacionada con la censura en tanto que altera la forma del texto origen y lo hace decir en la traducción lo que no tiene intención de decir, ni con el ritmo que quiere decirlo.

Sólo para recordar otro par de ejemplos, no es lo mismo decir que Natacha “se montó sobre André Bar” con las piernas a un lado y otro del hombre, a decir, simplemente, que “se pegó” a él, como arrimándose (28); o en JE (19), donde la adición de comas hace que el complemento “con la punta de la lengua” se vuelva un elemento gramaticalmente casi prescindible.

Asimismo, la censura hace que el texto origen pierda iconicidad y plasticidad en el texto traducido. No extraña que la pérdida cualitativa se muestre como una tendencia deformadora vinculada a la censura. Las descripciones de Apollinaire, concretas, plásticas, desaparecen evidentemente con las repetidas omisiones; la presencia del pope se vuelve casi abstracta al no ser presentado ni descrito, cuando no realiza acciones tan concretas como colocar los vasos sagrados sobre la mesa o hacerse masturbar por Natacha y eyacular (en las omisiones de JE); la imagen de un adulto dando nalgadas amables a un niño dista mucho de la imagen de ese mismo adulto dándole “suaves cachetadas en las nalgas” (*sic*) (20, en MA); la pérdida cualitativa entre un *bâton vivant* y una “varita mágica” (25, en JE)

en el contexto de una violación, no pueden ser menos que censorias. Así pues, una consecuencia de la censura en traducción literaria es el empobrecimiento cualitativo.

En suma, nuestro estudio permite prever que en traducciones donde hay mayor censura, las tendencias a racionalizar, ennoblecer y empobrecer cualitativamente el texto origen se verificarán. Desde luego, habrá que confirmar esta predicción en otras investigaciones a futuro sobre la censura.

Este análisis muestra también que, aunque en menor número, la censura altera sensiblemente las redes significantes subyacentes del texto origen. Esta es una característica de la prosa que se encuentra inmersa en el tejido narrativo y, dada la densidad de la masa textual, puede pasar fácilmente desapercibida. Es posible que el análisis previo del traductor no las extraiga de la masa textual. Pero aún así tampoco sorprende mucho que, consciente o inconscientemente, se vean afectadas por la censura. No sólo como deformaciones literarizantes, sino como deformaciones que atenuaron el texto de Apollinaire y que lo llevaron a decir lo que no tenía la intención de decir. La red significativa subyacente de Apollinaire en torno del acto sexual como un esgrima y del pene como arma blanca (23) es vital en el fragmento que estudiamos, y la destrucción que opera JE es sin duda censoria: en este contexto de violencia sexual, definitivamente no es lo mismo un “*braquemart puissant*” que una “varita mágica”, ni un “*dard*” que un “pepino”.

Por otra parte, aunque Berman no caracteriza la omisión de masa textual dentro de su analítica negativa, este análisis muestra que puede ser entendida como una racionalización (porque supone recomponer la sintaxis una vez que la omisión se ha efectuado, de modo que se restituya la coherencia textual); obviamente, como un empobrecimiento cualitativo (ya que, sea cual fuere la supresión realizada, afectará la plasticidad del texto); también, necesariamente, como un empobrecimiento cuantitativo (dada la pérdida léxica y la pérdida de cadenas significantes); así como una destrucción de redes significantes subyacentes (pues sea cual fuere la cantidad de texto suprimido, cada segmento de texto contribuye a la construcción de la trama, del ritmo, de la atmósfera de la situación, de la caracterización de los personajes, en fin, contribuye a la expresión total del estilo del autor); y, finalmente, la omisión también destruye los sistematismos internos de la obra, por supuesto (la tendencia a posponer los adjetivos, la tendencia a hacer convivir registros arcaicos y literarios con familiares y hasta vulgares). Así pues, si de analizar la censura se trata, la omisión es la marca deformadora más radical, que evidencia una traducción etnocéntrica sin más.

Cuando leemos una traducción, la adición de comas puede pasar casi desapercibida. Éstas ayudan a que el texto traducido sea leído con facilidad en el sistema meta: normalizan la prosa. Sin embargo, en este caso, la destrucción de ritmos es un problema grave: sabemos que es una marca de estilo muy importante en Apollinaire, que la puntuación era algo que le preocupaba y tanto en su poesía como en su

prosa la alteró para ponerla al servicio de la expresividad de su escritura. No obstante, las traducciones de JE y MA tienden a regresar la puntuación a los cánones del sistema de la lengua española añadiendo comas, muchas, hasta cinco donde no había ninguna (13). Quizá no con una intención consciente de censura, ciertamente. Pero generaron un efecto censorio al nivel del ritmo: los fragmentos que debían ser leídos con apremio, sin pausas, que debían dejar sin aliento al lector, se volvieron fragmentos bien pausados en español, normalizados. Provocaron un efecto atenuador, y si fue con la conciencia de censurar o no, deja de ser importante. Por ello, al menos para este fragmento, consideramos la destrucción de ritmos mediante la adición de comas como muestra de una tendencia deformadora censoria.

La vulgarización es una tendencia deformadora que populariza el texto alterando el registro de los vocablos mediante sustituciones eufemísticas o disfemísticas, como lo evidencia nuestro análisis. Llama la atención que esta tendencia a la vulgarización se muestre específicamente ante un vacío léxico que surge como problema en la traducción al español. El autor eligió referirse al pene con el vocablo “*le vit*”, que con los registros de arcaico y literario no tiene traducción en español. Lo curioso es la tendencia en los tres traductores a popularizarlo con vocablos que tienen registro de familiar y hasta vulgar en español, tales como “pitolín”, “pijo”, “picha” o “polla”. El mecanismo lingüístico ante el vacío léxico nos sorprende: tal parece que, por tratarse de un texto obsceno la solución de traducción es vulgarizar con una sustitución disfemística, ¿como compensando algo?, ¿como actitud defensiva, es decir, como pensando que hay que vulgarizar... aunque no sea vulgar el texto origen, porque es obsceno? La consideramos una deformación censoria en la medida en que no dice lo que el texto origen quiere decir ni de la forma en que quiere decirlo: con un vocablo, al menos con un registro de habla más propio.

Las tendencias a la expansión, la homogeneización y la clarificación se mostraron poco frecuentes al menos en el análisis de este fragmento. Ya dijimos arriba que las pocas expansiones que hubo no alteraron significativamente el número de palabras en términos de la censura. La homogenización ocurrió, con matices censorios porque, por ejemplo, no es lo mismo “decir” que “exclamar” (9, en MA); y aunque es solo un matiz, contribuye a atenuar la expresividad del texto origen. Y también se dieron pocas clarificaciones, lo que en términos de la censura no sorprende: a nadie le interesa aclarar, definir lo indefinido, explicitar lo implícito, si de censura se trata.

En el siguiente cuadro enlistamos los mecanismos lingüísticos que surgieron del análisis de este fragmento específicamente, y que complementan los que Berman (1999) sugirió en su analítica negativa. Debemos enfatizar que se trata sólo de una lista y que no tenemos la intención de proponer ninguna suerte de taxonomía lingüística de la censura.

Cuadro 8.2 Tendencias deformadoras y mecanismos lingüísticos que surgieron del análisis de la censura de este fragmento

Tendencia deformadora Definición	Ejemplos de mecanismos lingüísticos según Berman (1999)	Mecanismos lingüísticos complementarios, que surgieron en el análisis de este fragmento
Racionalización Reordena las estructuras sintácticas del texto origen según una idea de orden en el discurso.	Reordenar palabras Reordenar secuencias de frases y oraciones Transformar puntuación Nominalización Preferir términos superordinados Sustituir concreción por abstracción	Adición discursiva: adverbio Anteposición adjetivo - sustantivo Adición: oración completiva Cambio objeto - sujeto Inversión verbo – complemento Omisión Paráfrasis Reducción de oraciones Sustitución adverbio - adjetivo Toda clase de transformaciones sintácticas, que involucran: locución preposicional, participio adjetivo, perífrasis pasiva, voz activa, voz pasiva, perífrasis verbal, perífrasis factiva, pronombre personal e impersonal, verbo transitivo, intransitivo
Clarificación Actualiza y explicita lo implícito y aparente en el texto origen. Impone lo definido sobre lo indefinido.	Transformación de polisemia en monosemia Destrucción de ambigüedades Paráfrasis Explicaciones y precisiones innecesarias	Nominalización Sustitución: metáfora – no metáfora
Expansión Acrecienta la masa textual (sin aumentar la expresividad)	Afecta el ritmo Perífrasis Explica Temor ante el neologismo	Adición de adverbio Paráfrasis Transformaciones sintácticas
Ennoblecimiento Embellece el texto origen	Retorización (inclusión de figuras retóricas) Modificación de la oralidad	Anteposición adjetivo - sustantivo Puntuación Sustitución eufemística Sustitución no metáfora – metáfora
Vulgarización Reverso del ennoblecimiento, “populariza” el texto	Uso de pseudoargot	Sustitución disfemística (jergalismo, infantilizadora) ante vacío léxico Sustitución eufemística (infantilizadora) Sustitución no metáfora – metáfora
Empobrecimiento cualitativo Suprime la iconicidad y la plasticidad del texto origen		Falso sentido Omisión Sustitución disfemística (jergalismo) Sustitución eufemística Sustitución: metáfora – metáfora diferente Sustitución: metáfora – no metáfora Sustitución: no metáfora – metáfora
Empobrecimiento cuantitativo Modifica el tejido léxico, reduce la multiplicidad de significantes a un significado	Pérdida léxica Pérdida de cadenas de significantes	Omisión
Homogenización Unifica el texto origen en todos los planos	Reducción de significantes diversos y heterogéneos Unificación de significantes	Sustitución eufemística (infantilizadora)
Destrucción de ritmos Transforma el ritmo interno del texto origen	Alteración de la puntuación Alteración de repeticiones	Adición de elementos

Destrucción de redes significantes subyacentes Rompe el encadenamiento de significantes y significados	Elección de sinónimos Uso de aumentativos y diminutivos	Falso sentido Omisión Sustitución eufemística (infantilizadora) Sustitución metáfora – metáfora diferente
Destrucción de sistematismos Altera sistemas lingüísticos internos del texto origen	Alteración el sistema de tiempos verbales, tipos de frases y oraciones, conectores lógicos	Anteposición adjetivo - sustantivo Omisión Transformación: perífrasis factiva – voz activa Cambio objeto - sujeto
Creación de redes subyacentes nuevas Crea encadenamientos de significantes y significados nuevos		Sustitución eufemística (infantilizadora)

Este cuadro muestra la variedad de mecanismos lingüísticos que las diferentes tendencias deformadoras pueden provocar si analizamos específicamente la censura en traducción. Toledano (2003) y otros autores, que han abordado la censura en traducción, se refieren a diversos mecanismos lingüísticos, como expusimos en el capítulo III de este trabajo. Pero ninguno ofrece ningún tipo de clasificación de los mismos. Y ahora entendemos por qué: la censura en traducción afecta todos los niveles lingüísticos, de manera a veces poco evidente, otras a veces de manera flagrante. Lo cierto es que la censura se muestra como sumamente perniciosa y corrosiva. Tal parece que cuando de censura se trata, los traductores usan todas las herramientas y recursos que el sistema lingüístico ofrece de manera que puedan decir, de manera consciente o inconsciente, lo decible en el sistema y la cultura meta.

Los mecanismos lingüísticos censorios son diversos, tanto como la lengua lo permite en casos específicos y siempre relativos, en donde es necesario decir algo de lo indecible. En ocasiones de maneras sutiles y casi imperceptibles: como volver el sujeto de la oración, con iniciativa en tanto realiza la acción del verbo, al objeto de la misma —con lo que ello supone de pasividad, de receptor de la acción—, como los niños en (10) o la nodriza en (35). O a la inversa, cuando la traducción transformó al sujeto paciente de la acción (el pope, en (8), en una perífrasis verbal pasiva), en el complemento de objeto indirecto en una oración en voz activa, con lo que semánticamente se pierde el matiz de iniciativa sexual que toma el pope, como lo expresaba el texto origen. Y es que se supone que una figura religiosa “no debe” tener iniciativas sexuales. Estos son mecanismos lingüísticos muy sutiles, extraviados en la densidad de la masa textual, pero no por ello son menos censorios: dicen en la traducción lo que el texto origen no decía.

Para terminar esta discusión, falta abordar un último aspecto sumamente sugerente: la relación que en nuestro análisis se establece entre la norma inicial adoptada por los traductores —lo que da cuenta del concepto subyacente de traducción que cada traductor eligió—, y la tendencia a censurar.

En los cuadros 8.3 y 8.4 mostramos cuántas veces se registraron las categorías de aceptabilidad y adecuación (norma inicial) en relación con el efecto censorio o no censorio que se generó en cada traducción.

Cuadro 8.3
Relación entre aceptabilidad y efectos censorios

TT	Norma inicial	Efecto
	Polo origen Aceptabilidad	Censorio
JE	36	35
XA	11	10
MA	30	26

Cuadro 8.4
Relación entre adecuación y efectos no censorios

TT	Norma inicial	Efecto
	Polo origen Adecuación	No censorio
JE	5	6
XA	30	31
MA	11	15

Estos cuadros muestran que la traducción de JE presenta una marcada tendencia a adoptar las normas lingüísticas del polo meta, lo que es evidencia de la búsqueda de la aceptabilidad de su texto traducido en la cultura meta. Ello tiene una relación directa con los efectos censorios que generó en su traducción: 36 registros de aceptabilidad contra 35 efectos censorios. Esto sugiere, por tanto, que hay una relación directa entre la orientación al polo meta como norma inicial y una tendencia a censurar el texto traducido.

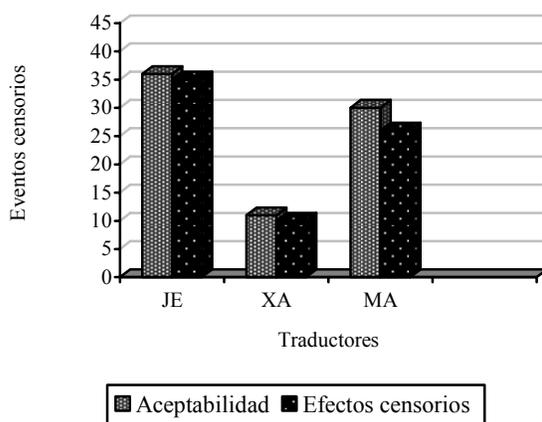
Esta evidencia de una relación directamente proporcional se muestra consistente si observamos el caso opuesto: una menor tendencia censoria que se relaciona directamente con la adopción de las normas lingüísticas y culturales presentes en el texto origen, tal como lo evidencia la traducción de XA: 30 registros de adecuación contra 31 efectos no censorios. O dicho a la inversa: once registros de aceptabilidad contra diez registros censorios. La relación entre la tendencia a censurar y la orientación al polo meta se verifica como directamente proporcional. En términos de Berman, la traducción de XA tiende a traducir a la letra y es menos etnocéntrica: recordemos que XA es el traductor que (suponemos) afirmó que su versión “pretende —y sólo ‘pretende’— respetar y mantener en todo momento las características fundamentales, *en el fondo y en la forma*, del hacer de Guillaume Apollinaire.” (en la traducción de Aleixandre, 1989: 21. Énfasis mío.) Y puede ser que no se la considere como la más bella o elegante en lengua española, pero también este análisis la muestra como la más cercana al polo origen, la más cercana al estilo de Apollinaire, la menos normalizada. Y algo de lo ajeno y extranjero deja pasar para los lectores en español: la puntuación extraña, pero intencionada del autor; el sistema de adjetivación; el respeto de metáforas quizá extrañas en español, como “*culs emmanchés*” por “culos emmangados” (5) o la del acto sexual como un esgrima (23), ejemplos de la intención de respetar el

fondo y la forma, de traducir a la letra, de mantenerse cercano al polo origen, aunque pareciese ajeno y extraño en la cultura meta.

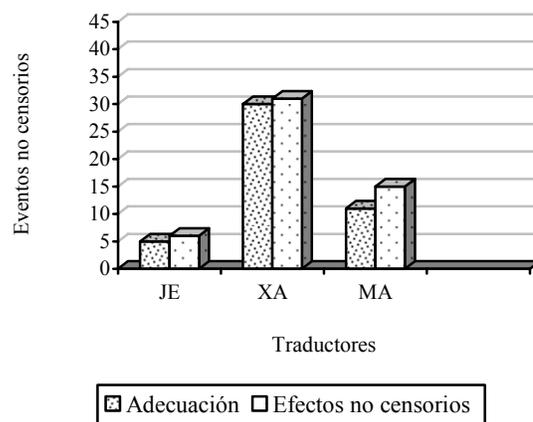
El caso intermedio, por nombrarlo de algún modo, es la traducción de MA. Y se confirma la consistencia de la relación entre la norma inicial adoptada y la tendencia a censurar: a 30 registros de aceptabilidad en su traducción, corresponden 26 efectos censorios. Y a la inversa: a 11 registros de adecuación a las normas del texto origen, corresponde el registro de 15 efectos no censorios. Es más fiel que la de JE, no es tan censoria, pero la tendencia a la literarización es muy marcada: la puntuación, la anteposición del adjetivo, la tendencia al ennoblecimiento. Lo extranjero tiende a desaparecer. Muestra la intención de hacer pasar el texto de Apollinaire como originalmente escrito en español, si acaso él hubiese escrito en español.

Así pues, la relación entre la norma inicial adoptada como evidencia del concepto subyacente de traducción y la censura es clara y consistente. Es una relación directamente proporcional entre la adecuación a las normas implícitas en el texto origen y no censurar, y entre la adopción de las normas de la cultura y el sistema lingüístico del polo meta y censurar para conseguir la aceptabilidad de la traducción. Las gráficas 8.5 y 8.6 ilustran estas relaciones:

Gráfica 8.5 Relación entre aceptabilidad y efectos censorios



Gráfica 8.6 Relación entre adecuación y efectos no censorios



En suma, el análisis de la censura en tres traducciones al español de este fragmento de la novela *Les onze mille verges* de Guillaume Apollinaire permite afirmar que si el concepto subyacente de traducción tiende a adoptar las normas implícitas en el texto origen, habrá una tendencia menor a censurarlo en el texto traducido. El traductor busca la adecuación y genera un menor número de efectos

ensorios. Y a la inversa, si la tendencia es a adoptar las normas culturales y lingüísticas de la cultura meta, en el texto traducido habrá una tendencia mayor a la censura. Por tanto:

- A menor etnocentrismo y mayor búsqueda de adecuación al texto origen, menor tendencia a la censura.
- A mayor etnocentrismo y mayor búsqueda de aceptabilidad en la cultura meta, mayor tendencia a la censura.

CAPÍTULO IX

CONCLUSIONES

y reflexiones finales

El propósito de este trabajo fue identificar los mecanismos lingüísticos con que opera la censura en la traducción de la prosa literaria, y observar si existía o no una relación entre las normas socioculturales que rigen el proceso traductor y dichos mecanismos lingüísticos como efectos censorios posibles.

Establecimos que el escritor y el traductor pueden tener una relación dialéctica y dialógica con la censura que les es impuesta. Esta relación les permite evaluar la prohibición de decir y encontrar las formas de camuflaje de su discurso para hacer llegar su mensaje a los destinatarios previstos. Es decir, en periodos de alto control sobre lo decible en una sociedad —como bajo el régimen franquista en España—, y más allá del silenciamiento impuesto por la censura, los creadores lograron entender la autocensura como un “escribir en situación”, como un recurso pragmático que les permitió decir algo de lo prohibido, haciendo un uso particular de la lengua que les permitió expresar aún aquello que estaba prohibido. Así pues, más allá de la autocensura como un mecanismo inconsciente y siempre existente, también se mostró como una herramienta para poder decir, con plena conciencia de ella. Y con esto evidenciamos también que, más allá del silenciamiento impuesto, en la censura hay un potencial creativo, que hace que los escritores y traductores puedan decir algo de lo indecible, al modificar las formas, los significantes del discurso. Esta dialéctica ante la censura se refleja, pues, en una serie de efectos lingüísticos censorios observables en el texto final.

En palabras de Bourdieu, la emisión de discurso resulta en un discurso eufemizado, como efecto de la estructura del campo en que está inserto el agente productor del discurso. En tanto el

traductor es un agente que ha adquirido e interiorizado un habitus específico a su campo, tiene presentes, aunque de manera no siempre calculada, una serie de nociones tanto de lo que puede o no decir en su traducción, como de las formas lingüísticas que imprimirá a su texto traducido. Es decir, tiene una noción de la aceptabilidad de su discurso dentro del campo en que será recibida su traducción. Y en función de aquélla regula su discurso, lo eufemiza y genera formas lingüísticas censorias que atañen todos los niveles lingüísticos: léxico, sintáctico, pragmático, incluso fonético.

Ahora bien, aunque es difícil que el traductor acepte que se censura, a lo largo de este trabajo observamos que la censura es una respuesta a menudo inconsciente ante normas culturales, sociales y lingüísticas. La traducción, entendida como actuación social y cultural, trasciende la sola manipulación de dos sistemas lingüísticos. Pero en tanto que opera desde las normas socioculturales de ambos sistemas, puede generar efectos censorios en las traducciones. Nuestro análisis muestra que si el apego a las normas del polo origen es el que rige la estrategia de traducción, se produce un número menor de efectos lingüísticos censorios en el texto meta y el resultado es una traducción adecuada al texto origen, aunque parezca algo extraña en la cultura meta. Y a la inversa: si el apego al polo meta rige el proceso traductor, hay un número mayor de efectos censorios, y el resultado es una traducción aceptable para la cultura meta, aunque algo alejada del texto origen.

Para considerar que un mecanismo lingüístico es censorio, éste debe cumplir con varias características, tales como imponer una restricción al significado en relación con el texto origen; imponer una restricción al significante, es decir, a la forma de ese significado, en el texto meta; alterar el significado o el significante, por muy pequeña que sea la alteración; omitir información presente en el texto origen (partiendo del principio de no dejar nada sin traducir); añadir información ausente en el texto origen (partiendo del principio de no rebasar la textura del texto origen); repetir tales alteraciones y conformar así tendencias de atenuación de la fuerza expresiva a lo largo de la traducción; y, finalmente, hacer que el texto origen exprese en la traducción lo que no tiene intención de expresar.

Nuestro estudio mostró que las tendencias deformadoras de la analítica negativa de Berman (que definen la traducción etnocéntrica como aquella que lleva el texto traducido a las normas y valores de la cultura meta, dejando fuera del texto traducido toda marca de lo extranjero, y que conducen a realizar transformaciones hipertextuales que alejan a la traducción de la forma del texto origen) son útiles para analizar la censura en la traducción de la prosa literaria. La aplicación de la analítica negativa de Berman nos permitió observar que la omisión de fragmentos del texto origen

corresponde directamente a una mayor tendencia a la deformación cuando el traductor sí traduce; asimismo, que la censura no sólo se limita a omitir lo no permitido en la cultura meta, sino que favorece la tendencia a añadir en el texto traducido elementos lingüísticos inexistentes en el texto origen. Estas dos operaciones resultan del apego a las normas de la cultura meta, del alejamiento de la letra del texto origen, de la búsqueda de la aceptabilidad. Es decir, que la tendencia al etnocentrismo como ética de la traducción genera mayor censura en el texto meta.

Así pues, la censura en traducción puede ser considerada como un continuo entre dos extremos evidentes: entre la omisión y la adición, hay una gama de mecanismos censorios menos perceptibles, extraviados en la masa textual. Esos mecanismos lingüísticos censorios tienden a atenuar la fuerza expresiva del texto origen, a distribuirse en un continuo entre la omisión y la adición de elementos lingüísticos y a marcar tendencias censorias. Pero además, la autocensura en traducción literaria mueve a la creación, a proponer elementos inexistentes, aun de manera inconsciente y no calculada, para expresar de una forma aceptable lo que el traductor juzga indecible. Esto coloca el proyecto de traducción en el polo meta de la norma inicial, y el resultado es una traducción etnocéntrica, que no deja pasar lo ajeno, que se acomoda a las exigencias de la cultura meta. En otras palabras, el traductor se vuelve fácilmente un censor del texto origen y su discurso, el texto traducido mismo, un discurso eufemizado.

Aunque la censura puede operar antes del acto mismo de traducción, cuando otras instancias deciden qué se traduce y qué no, y desde qué culturas y lenguas traductoras, aquí consideramos que la censura *como problema lingüístico* se establece en el acto de traducción mismo y no antes: es un acto que surge en la traducción como proceso hacia una cultura, un acto que no existe *a priori*, y que sólo se muestra como efecto lingüístico en el producto, que es el texto una vez traducido. Y al realizarse concretamente en la traducción de textos específicos como el que aquí estudiamos, un texto obscuro y perturbador para la cultura meta, se evidencia que la censura en la traducción de la prosa literaria proviene de la relación subyacente entre las normas de ambas culturas y sus sistemas lingüísticos.

La censura emerge, pues, durante el proceso de traducción hacia el Otro cultural, en el contacto entre culturas, y en la anticipación de la relación que se establecerá entre el texto traducido y los lectores potenciales en la cultura meta. Y si hubo o no intención consciente de censurar por parte del traductor, deja de ser relevante. El caso es que la censura existe, que genera deformaciones en los textos que se muestran como evidencias lingüísticas de un proceso censorio: omisiones,

transformaciones atenuantes, adiciones que hacen que el texto origen diga en su traducción lo que no tenía intención de decir.

Las formas lingüísticas que adopta la censura son sumamente diversas, y tanto más perniciosas cuanto menos evidentes e inmersas en la prosa. Nuestro análisis comparativo mostró que la censura en la traducción de la prosa literaria hallará su camino, con las formas lingüísticas que mejor pueda, para lograr la aceptabilidad potencial del texto traducido en la cultura meta.

Sin embargo, debemos añadir un par de reflexiones más: las normas sociales, culturales y literarias que rigen la norma inicial de traducción son, en realidad, normas exteriores al acto de traducir mismo (Berman, 1995: 55), que varían históricamente y no conciernen la especificidad del acto de traducir. Cada sociedad y cada época determinan las normas desde las que el traductor, en tanto agente social inserto en aquéllas, aborda su trabajo y genera su discurso. En cambio, la analítica de las tendencias deformadoras en la traducción

se enfoca en los universales de la deformación inherente a la traducción como tal. Es obvio que en periodos y culturas específicos estos universales coinciden con el sistema de normas que rigen la escritura: sólo piensen en el periodo neoclásico y sus ‘bellas infieles’. No obstante esta coincidencia es transitoria. En el siglo veinte, ya no nos sometemos a las normas neoclásicas, pero los universales de la deformación no son nada menores en fuerza. Incluso entran en conflicto con las nuevas normas que rigen la escritura y la traducción.¹ (Berman, 2000: 288).

Ello tampoco supone que las tendencias deformadoras sean ahistóricas. Lejos de eso, éstas han existido siempre dado que la traducción occidental ha sido entendida a lo largo de la historia como una restitución embellecedora del sentido. Más aún, hoy en día se sigue afirmando que la traducción debe producir textos “claros”, “elegantes”, “fluidos”, “bien escritos”, incluso mejores que el propio texto origen y aun cuando éste no posea esas cualidades. La universalidad de las tendencias deformadoras se prueba en que éstas siempre “conducen al mismo resultado: la producción de un texto que es más ‘claro’, más ‘elegante’, más ‘fluido’, más ‘puro’ que el original. Son la destrucción de la letra en favor del sentido.”² (Berman, 2000: 288).

Para terminar, consideramos que las propuestas de Berman que hemos expuesto permiten pensar en la traducción más como un proceso de producción de un texto nuevo, que de reproducción de otro

¹ *“focuses on the universals of deformation inherent in translating as such. It is obvious that in specific periods and cultures these universals overlap with the system of norms that govern writing: think only of the neoclassical period and its ‘belles infidèles’. Yet this coincidence is fleeting. In the twentieth century, we no longer submit to neoclassical norms, but the universals of deformation are not any less in force. They even enter into conflict with the new norms governing writing and translation.”*

² *“lead to the same result: the production of a text that is more ‘clear’, more ‘elegant’, more ‘fluent’ more ‘pure’ than the original. They are the destruction of the letter in favor of meaning.”*

texto: el traductor recupera su lugar como autor de una traducción y el texto traducido como un texto ya no de segundo orden, sino como texto sin adjetivación alguna, por derecho propio. Sin duda, esto implica que la lengua meta expuesta en el texto traducido se encuentre algo modificada, algo descentrada de sí misma, en una relación de tensión con la lengua origen, porque cierto grado de alteración, de hipertextualidad, de pérdida es inherente a toda traducción. Por ello, acordamos con Venuti, es importante que el traductor reflexione sobre su proyecto traductor y gane conciencia sobre su propio quehacer:

La violencia etnocéntrica de la traducción es inevitable: en el proceso de traducción, lenguas, textos y culturas extranjeras siempre van a someterse a algún grado y forma de reducción, exclusión, inscripción. Aún así el trabajo de naturalización en culturas extranjeras puede ser una intervención extranjerizante, lanzada para cuestionar cánones existentes en casa.³ (Venuti, 1995: 310).

Es importante aceptar que entre la lengua origen y la lengua meta siempre existe una relación de tensión. Pero la traducción etnocéntrica hace que, en esta relación tensa, se subordine el texto origen a las exigencias de la lengua y la cultura meta. En cambio, una nueva ética de la traducción haría que en esta relación siempre tensa, pero dialógica, la lengua y la cultura extranjeras tengan una presencia activa, menos subordinada, en el texto meta.

Ello permitiría también favorecer la formación de lectores de traducciones dispuestos a aceptar la diferencia, la otredad extranjera en los textos traducidos que leen, y a aprender sobre ese Otro culturalmente ajeno y distinto, incluso a veces perturbador a la luz de la cultura propia.

9.1 Aportaciones de esta investigación

- Aunque la novela de Apollinaire, *Les onze mille verges*, se encuentra ya desde 1978 en el proceso de *translation* postulado por Berman (1995: 56-59), el análisis de los mecanismos lingüísticos censorios de este fragmento contribuye a considerar la retraducción de la novela, quizá a la variante mexicana de la lengua española.

³ “The ethnocentric violence of translation is inevitable: in the translating process, foreign languages, texts, and cultures will always undergo some degree and form of reduction, exclusion, inscription. Yet the domestic work on foreign cultures can be a foreignizing intervention, pitched to question existing canons at home.”

- Al vincular los conceptos de norma inicial de Toury y los de la analítica negativa de Berman, la metodología mostró ser útil para el estudio específico de la censura en la traducción de la prosa literaria.
- La aplicación de la analítica negativa de Berman, su definición de las tendencias deformadoras presentes en toda traducción, también se mostraron útiles para analizar la censura en la traducción de la prosa literaria.
- Este estudio complementó la analítica de Berman, porque emergió una tendencia deformadora nueva cuando aplicamos la analítica al estudio específico de la censura: la creación de redes subyacentes nuevas, inexistentes en el texto origen.
- Este estudio también permitió caracterizar la omisión dentro de la analítica negativa: es evidencia de racionalización, de empobrecimiento cualitativo, de empobrecimiento cuantitativo, de la destrucción de redes significantes subyacentes y de la destrucción de sistematismos.
- En cuanto al concepto de censura, este estudio confirma que la censura en traducción de la prosa literaria es un continuo de alteraciones lingüísticas que van de la omisión de elementos y fragmentos hasta la creación de elementos lingüísticos inexistentes en el texto origen.
- Este estudio permite examinar la formación de traductores: aunque el tema aquí es el de la censura y la autocensura específicamente, la metodología propuesta y el análisis comparativo realizado contribuirían a promover el cuestionamiento y la reflexión de los traductores sobre su propio quehacer, a ganar conciencia sobre las decisiones lingüísticas con que operan, aun cuando no se trate de censura propiamente dicha. Es decir, se trataría de formar traductores habituados a cuestionar todas y cada una de las decisiones que toman sobre los textos origen y meta, y a encontrar los argumentos con que sustentarían tales decisiones.
- Este tipo de reflexión podría ser dirigido también hacia las casas editoriales: la discusión sobre qué traducir y cómo, entre traductores y editores, no puede ser más que enriquecedora, y podría desembocar en proyectos editoriales de traducción con una ética traductora abierta a la diferencia y a la otredad culturales, acompañados con los textos necesarios para formar una nueva ética traductora: prólogos, introducciones, traducciones comentadas, críticas a la traducción.
- Ello redundaría, necesariamente, en la formación paulatina de lectores dispuestos a aceptar la presencia del Otro cultural extranjero, ajeno, en los textos traducidos; esto le permitiría ir

aprendiendo sobre las diferencias culturales y a comprender la idea de que una traducción “buena” no es, necesariamente, la más bella, elegante, clara o fluida.

9.2 Perspectivas a futuro

- Continuar con el estudio de la censura, aplicando esta metodología a otro tipo de textos (periodísticos, ensayos académicos, de divulgación científica), así como a fragmentos y/o novelas de otra índole, no necesariamente eróticas, para evaluar en qué medida esta metodología es capaz de identificar procesos traductores censorios en textos que no son tan perturbadores en la cultura meta.
- Participar en la formación de traductores, para promover la reflexión sobre el propio trabajo, sobre la definición de la propia estrategia traductora y del proyecto de traducción.
- Desarrollar estudios sobre censura y autocensura, relacionados con puntos lingüísticos específicos, desde diferentes perspectivas de la lingüística aplicada:
 - Por ejemplo, desde un punto de vista sintáctico, estudios específicos de elementos lingüísticos concretos y la censura, a partir de mecanismos que surgieron en este estudio, como el intercambio de objetos y sujetos en la oración, el intercambio de voces pasivas y activas; o desde el punto de vista léxico, estudiar en qué medida las sustituciones eufemísticas o disfemísticas afectan la transformación de metáforas por metáforas distintas o la inclusión de metáforas donde no las hay, por ejemplo.
 - Desde un punto de vista psicolingüístico, el estudio de la censura y la traducción como proceso cognitivo (aquí estudiamos el producto), a través de técnicas cualitativas como los *Think Aloud Protocols*, entrevistas dirigidas a los traductores sobre su propio trabajo, el uso de *software* especializado, para dilucidar cómo se refleja el concepto de bi-texto, digamos, en procesos censorios y su relación con el uso de segundas y terceras lenguas y la emoción en la mente del traductor.
 - Desde un punto de vista traductológico, varios temas surgen como posibles estudios a futuro:

- Verificar si la creación de redes semánticas y significantes subyacentes nuevas, inexistentes en el texto origen, surgen en otros estudios sobre censura y en otro tipo de textos.
- Verificar si las tendencias deformadoras que no surgieron en nuestro estudio sobre la censura —como la destrucción de redes vernáculas, la destrucción de la superimposición de lenguas y la destrucción de locuciones—, emergen (y cómo, bajo qué formas) en otros textos traducidos como resultado de procesos censorios.
- Verificar si se confirma el uso tan notorio de tendencias deformadoras como la racionalización, el ennoblecimiento y el empobrecimiento cualitativo en otros estudios sobre censura y en otro tipo de textos.
- Y, desde luego, verificar si, como concluimos en este trabajo, existe una relación directa y proporcional entre la estrategia de traducción subyacente que busca la aceptabilidad en la cultura meta, que se aleja de las normas culturales implícitas en el texto origen, y la censura. O dicho de otro modo, si la traducción etnocéntrica promueve en efecto deformaciones censorias en otros textos literarios y en otro tipo de textos.

Anexo 1. Documento clave para el análisis comparativo

¶	1	Guillaume Apollinaire 1907/1973	Josep Elías 1977/1982	Xavier Aleixandre 1978/1989	Mauro Armiño 1996/2003
I	1 2 3 4 5 6 7 8 9	<i>A Bucarest, Mony recueillit l'héritage du vice-consul de Serbie. Ses relations avec la colonie serbe firent qu'il reçut, un soir, une invitation à passer la soirée chez Natacha Kolowitch, la femme du colonel emprisonné pour son hostilité contre la dynastie des Obrénovitch.</i>	En Bucarest, Mony recogió la herencia del vicecónsul de Serbia. Sus relaciones con la colonia servia ocasionaron que una noche le invitaran a pasar la velada en casa de Natacha Kolowich, la mujer del coronel encarcelado por su hostilidad contra la dinastía de los Obrenovitch.	En Bucarest, Mony recogió la herencia del vicecónsul de Serbia. Sus relaciones con la colonia servia hicieron que recibiese, un atardecer, una invitación para pasar la velada en casa de Natacha Kolowitch, la esposa del coronel encarcelado por su hostilidad a la dinastía de los Obrenovitch.	En Bucarest, Mony recibió la herencia del vicecónsul de Serbia. Sus relaciones con la colonia servia le permitieron recibir, una tarde, una invitación a pasar la velada en casa de Natacha Kolowitch, esposa de un coronel encarcelado por su hostilidad contra la dinastía de los Obrenovitch.
II	10 11 12 13 14 15	<i>Mony et Cornaboeux arrivèrent vers huit heures du soir. La belle Natacha était dans un salon tendu de noir, éclairé par des cierges jaunes et décoré de tibias et de têtes de morts :</i>	Mony y Cuernicabra llegaron alrededor de las ocho de la noche. La bella Natacha se hallaba en un salón tapizado de negro, alumbrado por cirios amarillos y decorado a base de tibias y calaveras:	Mony y Cornaboeux llegaron hacia las ocho de la noche. La bella Natacha estaba en un salón tapizado de negro, iluminado con cirios amarillos y decorado con tibias y cabezas de muertos:	Mony y Cornaboeux llegaron hacia las ocho de la tarde. La hermosa Natacha se hallaba en un salón tapizado de negro, iluminado por cirios amarillos y decorado con tibias y calaveras.
III	16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27	<i>—Prince Vibescu, dit la dame, vous allez assister à une séance secrète du comité anti-dynastique de Serbe. On votera, sans doute, ce soir, la mort de l'infâme Alexandre et de sa putain d'épouse, Draga Machine; il s'agit de rétablir le roi Pierre Karageorgevitch sur le trône de ses ancêtres. Si vous révélez ce que vous verrez et entendrez, une main invisible vous tuera, où que vous soyez.</i>	—Príncipe Vibalano —dijo la dama—, vais a asistir a una sesión secreta del comité antidinástico de Serbia. Esta noche, sin duda, votaremos la muerte del infame Alejandro y de la puta de su esposa, Draga Minina; se trata de restablecer al rey Pedro Karageorgevich en el trono de sus antepasados. Si reveláis lo que viereis y oyereis, una mano invisible os matará, dondequiera que os encontréis.	—Príncipe Vibescu —dijo la dama—, vais a asistir a una sesión secreta del comité antidinástico de Serbia. Se votará, sin duda, esta noche, la muerte del infame Alexandre y de la puta de su esposa, Draga Machine; se trata de restituir al rey Pierre Karageorgevitch en el trono de sus antepasados. De revelar lo que veréis y oiréis, una mano invisible os matará, dondequiera que estéis.	—Príncipe Vibescu —dijo la dama—, va a asistir usted a una sesión secreta del comité antidinástico de Serbia. Desde luego, esta noche se votará la muerte del infame Alejandro y de la puta de su esposa, Draga Maschin; se trata de poner de nuevo en el trono de sus antepasados al rey Pedro Karageorgevich. Si revela usted algo de lo que ha de ver y oír, una mano invisible le matará, esté donde esté.

¶	l	Guillaume Apollinaire 1907/1973	Josep Elías 1977/1982	Xavier Aleixandre 1978/1989	Mauro Armiño 1996/2003
IV	28 29 30 31 32 33 34	<i>Mony et Cornaboeux s'inclinèrent. Les conjurés arrivèrent un par un, André Bar, le journaliste parisien, était l'âme du complot. Il arriva, funèbre, enveloppé dans une cape à l'espagnole.</i>	Mony y Cuernicabra se inclinaron. Los conjurados fueron llegando uno por uno. André Bar, el periodista parisino, era el alma de la conspiración. Se presentó, fúnebre, envuelto en amplio manto español.	Mony y Cornaboeux se inclinaron. Los conjurados llegaron de uno en uno. André Bar, el periodista parisino, era el alma del complot. Llegó, fúnebre, embozado en una capa a la española.	Mony y Cornaboeux hicieron una inclinación. Uno a uno llegaron los conjurados. André Bar, el periodista parisino, era el alma del complot. Llegó fúnebre y envuelto en una capa española.
V	35 36 37 38 39 40	<i>Les conjurés se mirent nus et la belle Natacha montra sa nudité merveilleuse. Son cul resplendissait et son ventre disparaissait sous une toison noire et frisée qui montait jusqu'au nombril.</i>	∅	Los conjurados se desnudaron y la bella Natacha mostró su desnudez maravillosa. Su culo resplandecía y su vientre desaparecía bajo un toisón negro y rizado que subía hasta el ombligo.	Los conjurados se desvistieron y la hermosa Natacha mostró su maravillosa desnudez. Su culo resplandecía y su vientre desaparecía bajo un toisón negro y rizado que llegaba hasta el ombligo.
VI	41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52	<i>Elle se coucha sur une table couverte d'un drap noir. Un pope entra vêtu d'habits sacerdotaux, il disposa les vases sacrés et commença à dire la messe sur le ventre de Natacha. Mony se trouvait près de Natacha, elle lui saisit le vit et commença à le sucer pendant que la messe se déroulait. Cornaboeux s'était jeté sur André Bar et l'enculait tandis que celui-ci disait lyriquement :</i>	∅	Se tendió sobre una mesa cubierta con una sábana negra. Un pope entró vestido con hábitos sacerdotales, dispuso los vasos sagrados y empezó a decir la misa sobre el vientre de Natacha. Mony se encontraba junto a Natacha, ella le cogió el pijo y empezó a chuparlo mientras la misa se desarrollaba. Cornaboeux se había echado sobre André Bar y le daba por el culo mientras éste decía líricamente:	Se tumbó sobre una mesa cubierta con un paño negro. Entró un pope vestido con hábitos sacerdotales, dispuso los vasos sagrados y empezó a decir la misa sobre el vientre de Natacha. Mony estaba cerca de la joven, que le cogió la polla y comenzó a chupársela mientras se desarrollaba la misa. Cornaboeux se había lanzado sobre André Bar y le enculaba mientras éste decía líricamente:

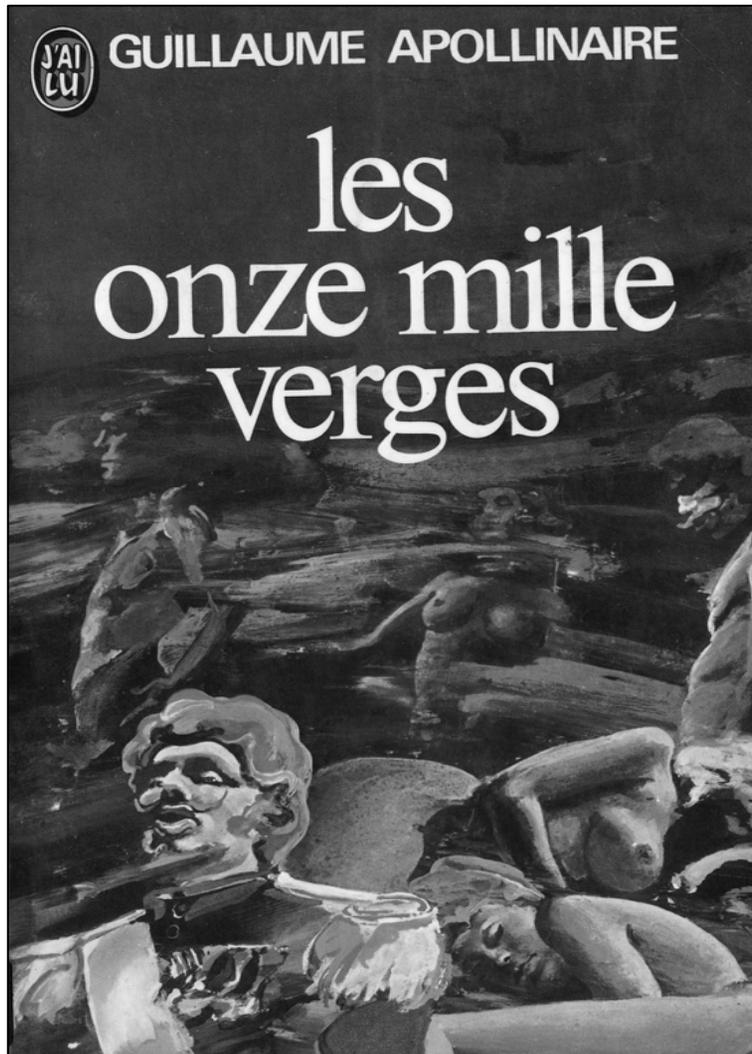
¶	I	Guillaume Apollinaire 1907/1973	Josep Elías 1977/1982	Xavier Aleixandre 1978/1989	Mauro Armiño 1996/2003
VII	53 54 55 56 57 58	<i>—Je le jure par cet énorme vit qui me réjouit jusqu'au fond de l'âme, la dynastie des Obrénovitch doit s'éteindre avant peu. Pousse Cornaboeux! Ton enculade me fait bander.</i>	∅	<i>—Lo juro por este enorme pijo que me regocija hasta el fondo del alma, la dinastía de los Obrenovitch debe extinguirse pronto. ¡Empuja Cornaboeux! Tu enculada me hace trempar.</i>	<i>—Lo juro por esta enorme polla que me hace gozar hasta el fondo del alma, la dinastía de los Obrenovich debe apagarse dentro de poco. ¡Empuja, Cornaboeux, que tu enclamiento me la pone tiesa!</i>
VIII	59 60 61 62 63 64 65 66 67	<i>Se plaçant derrière Mony, il l'encula tandis que celui-ci déchargeait son foutre dans la bouche de la belle Natacha. A cet aspect, tous les conjurés s'enculèrent frénétiquement. Ce n'était, dans la salle, que culs nerveux d'hommes emmanchés de vits formidables.</i>	∅	<i>Colocándose detrás de Mony, le enculó mientras éste descargaba su leche en la boca de la bella Natacha. Viendo el cuadro, todos los conjurados se enclaron frenéticamente. No había, en la sala, más que vigorosos culos de hombres enmangados con pijos formidables.</i>	<i>Y situándose detrás de Mony, lo enculó mientras éste descargaba su leche en la boca de la hermosa Natacha. Al ver el espectáculo, todos los conjurados se enclaron de forma frenética. No había en la sala otra cosa que vigorosos culos de hombres enculados por formidables pollas.</i>
IX	68 69 70 71	<i>Le pope se fit branler deux fois par Natacha et son foutre ecclésiastique s'étalait sur le corps de la belle colonelle.</i>	∅	<i>El pope se la hizo menear dos veces por Natacha y su leche eclesiástica se desparramaba sobre el cuerpo de la bella coronela.</i>	<i>Al pope se la meneó Natacha dos veces y su leche eclesiástica quedaba expuesta sobre el cuerpo de la bella coronela.</i>
X	72 73	<i>—Qu'on amène les époux, s'écria le pope.</i>	∅	<i>—Que traigan a los esposos— exclamó el pope.</i>	<i>—Que traigan a los novios— dijo el pope.</i>
XI	74 75 76 77 78 79 80 81 82	<i>On introduisit un couple étrange : un petit garçon de dix ans en habit, le chapeau claqué sous le bras, accompagné d'une petite fille ravissante qui n'avait pas plus de huit ans; elle était vêtue en mariée, son vêtement de satin blanc était orné de bouquets de fleurs d'oranger.</i>	<i>Apareció luego una extraña pareja: un niño de diez años vestido de etiqueta, con la chistera bajo el brazo, acompañado de una niña encantadora que sólo tenía ocho años; iba vestida de novia, y su vestido de blanco satén lucía como adorno flores de azahares.</i>	<i>Introdujeron a una pareja extraña: un niño de diez años de frac, el clac bajo el brazo, acompañado de una niña encantadora que no tendría más de ocho años; estaba vestida de novia, su vestido de satén blanco estaba adornado con ramilletes de flores de naranjo.</i>	<i>Hicieron entrar a una extraña pareja: un niño de diez años vestido de uniforme, con el bicornio bajo el brazo, acompañado por una niñita deliciosa que no tenía más de ocho años; iba ataviada de novia, y el vestido de satén blanco estaba adornado con ramilletes de azahar.</i>

¶	I	Guillaume Apollinaire 1907/1973	Josep Elías 1977/1982	Xavier Aleixandre 1978/1989	Mauro Armiño 1996/2003
XII	83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117	<p><i>Le pape lui fit un discours et les maria par l'échange de l'anneau. Ensuite, on les engagea à forniquer. Le petit garçon tira une quéquette pareille à un petit doigt et la nouvelle mariée retroussant ses jupons à falbalas montra ses petites cuisses blanches en haut desquelles bayait une petite fente imberbe et rose comme l'intérieur du bec ouvert d'un geai qui vient de naître. Un silence religieux planait sur l'assemblée. Le petit garçon s'efforça d'enfiler la petite fille. Comme il ne pouvait y parvenir, on le déculotta et pour l'exciter, Mony le fessa gentiment, tandis que Natacha du bout de la langue lui titillait son petit gland et les couillettes. Le petit garçon commença à bander et put ainsi dépuceler la petite fille. Quand ils se furent esgrimés pendant dix minutes, on les sépara et Cornaboeux saisissant le petit garçon lui défonça le fondement au moyen de son braquemart puissant. Mony ne put tenir contre son envie de baiser la petite fille. Il la saisit, la mit à cheval sur ses cuisses et lui enfonça dans son minuscule vagin son bâton vivant. Les deux enfants poussaient des cris effroyables et le sang coulait autour des vits de Mony et de Cornaboeux.</i></p>	<p>El pope les hizo un discurso y los desposó mediante el intercambio de anillos. Luego les incitaron a que fornican. El niño sacó un pitilín del tamaño del meñique y la recién casada, arremangándose sus faldas de faraloes, descubrió sus blancos muslitos coronados por una rajita boba, imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un grajo recién nacido. Un religioso silencio flotaba sobre la asamblea. El niño intentó enchufarle la tita a la niña. Como no lo conseguía, le bajaron los pantalones y, para excitarlo, Mony le dio algunas palmadas en el trasero, mientras que Natacha, con la punta de la lengua, le sobaba el pitilín y los huevicos. El niño comenzó a empalmarse y así logró desvirgar a la niña. Después de diez minutos de contienda, los separaron, y Cuernicabra cogiendo al niño le partió el pompis con su potente garrota. Mony no pudo contener las ganas de tirarse a la niña. La cogió, la puso a caballo sobre sus piernas y le hundió en su minúscula vagina su varita mágica. Los dos niños lanzaban gritos de espanto y corría la sangre por las pichas de Mony y Cuernicabra.</p>	<p>El pope les hizo una plática y los casó por el intercambio de anillos. A continuación, se les incitó a fornigar. El niño sacó una colita similar a un dedito y la recién casada arremangando sus faldas de volantes mostró sus muslitos blancos en lo alto de los cuales bostezaba una rajita imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un arrendajo recién nacido. Un silencio religioso se cernía sobre la asamblea. El niño intentó ensartar a la niña. Como no podía lograrlo, le bajaron los pantalones y para excitarlo, Mony le zurró amigablemente, mientras que Natacha con la punta de la lengua le hacía titilar su pequeño glande y los cojoncitos. El niño empezó a trempar y pudo así desvirgar a la niña. Cuando se hubieron esgrimido durante diez minutos, los separaron y Cornaboeux agarrando al niño le hundió el fundamento valiéndose de su potente chafalote. Mony no pudo resistir sus ganas de joderse a la niña. La cogió, la puso a caballo sobre sus muslos y le hundió en su minúscula vagina su estaca viviente. Los dos niños lanzaban gritos espantosos y la sangre corría en torno a los pijos de Mony y de Cornaboeux.</p>	<p>El pope hizo un sermón y los casó mediante el intercambio de anillos. Luego los alentaron a fornigar. El niño sacó una colita semejante a un dedo meñique, y la recién casada, levantándose sus faldas de volantes, mostró sus muslitos blancos en cuya parte superior, boquiabierta, había una rendijita imberbe y rosa como el interior del pico de un arrendajo recién nacido. Un silencio religioso planeaba sobre la reunión. El niño intentó metérsela a la niña. Como no podía conseguirlo, le quitaron los pantalones y, para excitarlo, Mony le dio suaves cachetadas en las nalgas, mientras Natacha le cosquilleaba con la punta de la lengua su pequeño glande y los cojoncillos. Al niño empezó a ponerse tiesa y así pudo desvirgar a la niña. Después de que lucharan durante diez minutos, los separaron, y Cornaboeux, cogiendo al niño, le desfondó el fundamento con su potente estoque. Mony no pudo resistir sus ganas de joder a la niña. La cogió, se la montó a horcajadas sobre los muslos y le hundió en su minúscula vagina su bastón viviente. Los dos niños lanzaban gritos espantosos y la sangre corría alrededor de las pollas de Mony y de Cornaboeux.</p>

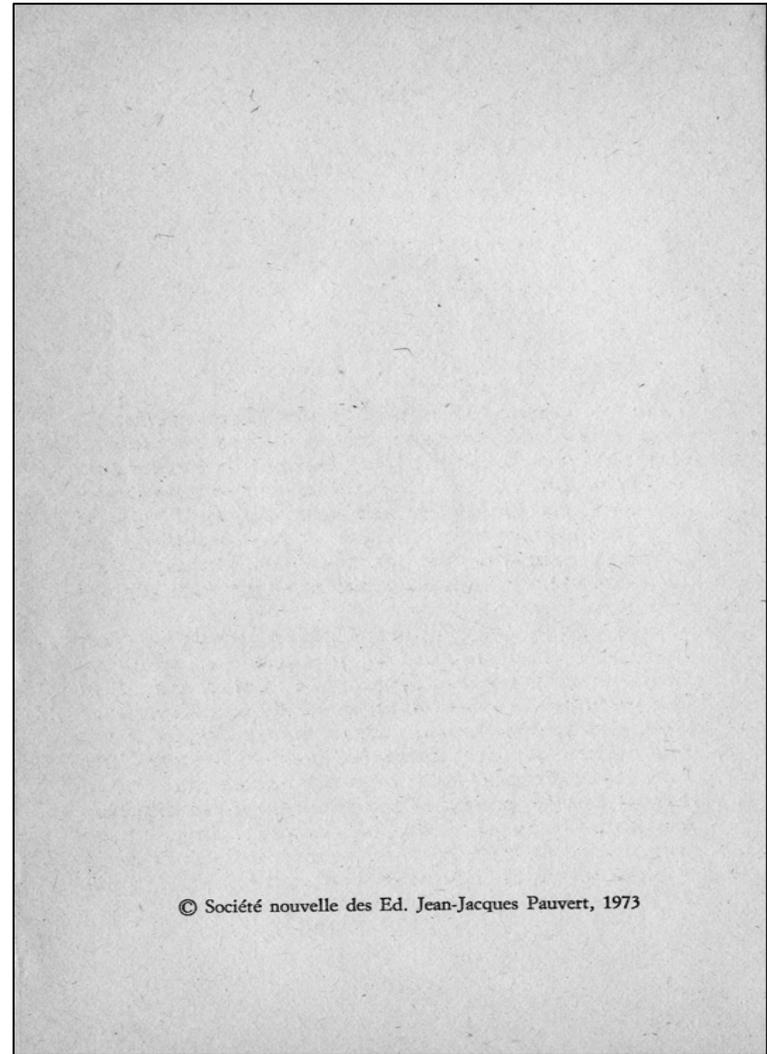
¶	I	Guillaume Apollinaire 1907/1973	Josep Elías 1977/1982	Xavier Aleixandre 1978/1989	Mauro Armiño 1996/2003
XIII	118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128	<i>Ensuite on plaça la petite fille sur Natacha et le pope qui venait de terminer sa messe lui releva ses jupes et se mit à fesser son petit cul blanc et charmant. Natacha se releva alors et, enfourchant André Bar assis dans le fauteuil, elle se pénétra de l'énorme vit du conjuré. Ils commencèrent une vigoureuse Saint-Georges, comme disent les Anglais.</i>	Luego colocaron a la niña en el regazo de Natacha y el pope, que acababa de terminar la misa, le levantó las faldas y empezó a azotar su culito blanco y encantador. Natacha se levantó entonces y, pegándose a André Bar, sentado en un sillón, se clavó la enorme verga del conjurado. Así iniciaron un vigoroso San Jorge, como dicen los ingleses.	Luego colocaron a la niña sobre Natacha y el pope que acababa de terminar su misa le levantó las faldas y se puso a zurrar su culito blanco y encantador. Natacha se levantó entonces y, montando sobre André Bar sentado en un sillón, se penetró con el enorme pijo del conjurado. Empezaron un vigoroso Saint-Georges, como dicen los ingleses.	Luego pusieron a la niña sobre Natacha, y el pope, que acababa de concluir su misa, le alzó las faldas y se puso a azotar su culito blanco y delicioso. Entonces Natacha se levantó y, montando a horcajadas a André Bar, sentado en un sillón, se penetró con la enorme polla del conjurado. Empezaron un brioso San Jorge, como dicen los ingleses.
XIV	129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152	<i>Le petit garçon, à genoux devant Cornaboeux, lui pompait le dard en pleurant à chaudes larmes. Mony enculait la petite fille qui se débattait comme un lapin qu'on va égorger. Les autres conjurés s'enculaient avec des mines effroyables. Ensuite Natacha se leva et se retournant tendit son cul à tous les conjurés qui vinrent le baiser à tour de rôle. A ce moment, on fit entrer une nourrice à visage de madone et dont les énormes nénés étaient gonflés d'un lait généreux. On la fit mettre à quatre pattes et le pope se mit à la traire, comme une vache, dans les vases sacrés. Mony enculait la nourrice dont le cul d'une blancheur resplendissante était tendu à craquer. On fit pisser la petite fille de façon à remplir les calices. Les conjurés communiquèrent alors sous les espèces du lait et du pipi.</i>	El niño, de rodillas delante de Cuernicabra, le chupaba el pepino llorando a lágrima viva. Mony enculaba a la niña que se debatía como un conejo a punto de ser degollado. Los demás conjurados se enculaban con espantosos ademanes. Luego Natacha se alzó y dándose vuelta presentó el culo a los conjurados que lo fueron enhebrando uno tras otro. En ese instante entró una nodriza con rostro de madona y tetas hinchadas por generosa leche. Mandáronla que se pusiera a gatas y el pope comenzó a ordeñarla, como una vaca, en los vasos sagrados. Mony enculaba a la nodriza, cuyo culo de resplandeciente blancura estaba tenso con riesgo de estallar. Ordenaron a la niña hacer pipí hasta llenar el cáliz. Los conjurados comulgaron entonces bajo las especies de la leche y del pipí.	El niño, de rodillas ante Cornaboeux, le aspiraba el dardo llorando a lágrima viva. Mony enculaba a la niña que se debatía como un conejo al que van a degollar. Los otros conjurados se enculaban con semblantes espantosos. Acto seguido Natacha se levantó y girándose tendió su culo a todos los conjurados que fueron a besarlo uno tras otro. En ese momento, hicieron entrar a una nodriza con cara de madona y cuyas enormes mamas estaban repletas de una leche generosa. La hicieron ponerse a cuatro patas y el pope empezó a ordeñarla, como una vaca, en los vasos sagrados. Mony enculaba a la nodriza cuyo culo de una blancura resplandeciente estaba tenso a estallar. Hicieron mear a la niña para llenar los cálices. Los conjurados comulgaron entonces bajo las especies de leche y de pipí.	El niño, de rodillas delante de Cornaboeux, le chupaba el dardo mientras lloraba a raudales. Mony enculaba a la niña que se debatía como un conejo al que están degollando. Los demás conjurados se enculaban con unos gestos espantosos. Luego Natacha se levantó y, volviéndose, tendió su culo a todos y cada uno de los conjurados que, uno tras otro, fueron a follarlo. En ese momento hicieron entrar a una nodriza con cara de madona y cuyas enormes tetas estaban atiborradas de generosa leche. La pusieron a cuatro patas y el pope empezó a ordeñarla, como a una vaca, en los vasos sagrados. Mony enculaba a la nodriza cuyo culo, de una blancura resplandeciente, estaba a punto de reventar. Hicieron que la niña mease dentro de los cálices hasta llenarlos. Entonces los conjurados comulgaron bajo las especies de leche y orines.

¶	l	Guillaume Apollinaire 1907/1973	Josep Elías 1977/1982	Xavier Aleixandre 1978/1989	Mauro Armiño 1996/2003
XV	153 154 155 156	<i>Puis saisissant des tibias, ils jurèrent la mort d'Alexandre Obrénovitch et de sa femme Draga Machine.</i>	Luego, blandiendo tibias, juraron la muerte de Alejandro Obrenovich y de su mujer Draga Minina.	Cogiendo luego tibias, juraron la muerte de Alexandre Obrenovitch y de su mujer Draga Machine.	Cogiendo luego las tibias, juraron dar muerte a Alejandro Obrenovich y su mujer Draga Maschin.
Total de palabras		876	624	831	849

Anexo 2. El texto origen



Portada del texto origen



Página legal del texto origen

A Bucarest, Mony recueillit l'héritage du vice-consul de Serbie. Ses relations avec la colonie serbe firent qu'il reçut, un soir, une invitation à passer la soirée chez Natacha Kolowitch, la femme du colonel emprisonné pour son hostilité contre la dynastie des Obrénovitch.

Mony et Cornabœux arrivèrent vers huit heures du soir. La belle Natacha était dans un salon tendu de noir, éclairé par des cierges jaunes et décoré de tibias et de têtes de morts :

— Prince Vibescu, dit la dame, vous allez assister à une séance secrète du comité anti-dynastique de Serbie. On votera, sans doute, ce soir, la mort de l'infâme Alexandre et de sa putain d'épouse, Draga Machine; il s'agit de rétablir le roi Pierre Karageorgevitch sur le trône de ses ancêtres. Si vous révélez ce que vous verrez et entendrez, une main invisible vous tuera, où que vous soyez.

Mony et Cornabœux s'inclinèrent. Les conjurés arrivèrent un par un. André Bar, le journaliste parisien,

57

était l'âme du complot. Il arriva, funèbre, enveloppé dans une cape à l'espagnole.

Les conjurés se mirent nus et la belle Natacha montra sa nudité merveilleuse. Son cul resplendissait et son ventre disparaissait sous une toison noire et frisée qui montait jusqu'au nombril.

Elle se coucha sur une table couverte d'un drap noir. Un pope entra vêtu d'habits sacerdotaux, il disposa les vases sacrés et commença à dire la messe sur le ventre de Natacha. Mony se trouvait près de Natacha, elle lui saisit le vit et commença à le sucer pendant que la messe se déroulait. Cornabœux s'était jeté sur André Bar et l'enculait tandis que celui-ci disait lyriquement :

— Je le jure par cet énorme vit qui me réjouit jusqu'au fond de l'âme, la dynastie des Obrénovitch doit s'éteindre avant peu. Pousse Cornabœux! Ton enculade me fait bander.

Se plaçant derrière Mony, il l'encula tandis que celui-ci déchargeait son foutre dans la bouche de la belle Natacha. A cet aspect, tous les conjurés s'enculèrent frénétiquement. Ce n'était, dans la salle, que culs nerveux d'hommes emmanchés de vits formidables.

Le pope se fit branler deux fois par Natacha et son foutre ecclésiastique s'étalait sur le corps de la belle colonelle.

— Qu'on amène les époux, s'écria le pope.

On introduisit un couple étrange : un petit garçon de dix ans en habit, le chapeau claqué sous le bras, accompagné d'une petite fille ravissante qui n'avait pas plus de huit ans; elle était vêtue en mariée, son vêtement de satin blanc était orné de bouquets de fleurs d'oranger.

Le pope lui fit un discours et les maria par l'échange de l'anneau. Ensuite, on les engagea à forni-

58

quer. Le petit garçon tira une quéquette pareille à un petit doigt et la nouvelle mariée retroussant ses jupons à falbalas montra ses petites cuisses blanches en haut desquelles bayait une petite fente imberbe et rose comme l'intérieur du bec ouvert d'un geai qui vient de naître. Un silence religieux planait sur l'assemblée. Le petit garçon s'efforça d'enfiler la petite fille. Comme il ne pouvait y parvenir, on le déculotta et pour l'exciter, Mony le fessa gentiment, tandis que Natacha du bout de la langue lui titillait son petit gland et les couillettes. Le petit garçon commença à bander et put ainsi dépuceler la petite fille. Quand ils se furent escrimés pendant dix minutes, on les sépara et Cornabœux saisissant le petit garçon lui défonça le fondement au moyen de son braquemart puissant. Mony ne put tenir contre son envie de baiser la petite fille. Il la saisit, la mit à cheval sur ses cuisses et lui enfonça dans son minuscule vagin son bâton vivant. Les deux enfants poussaient des cris effroyables et le sang coulait autour des vits de Mony et de Cornabœux.

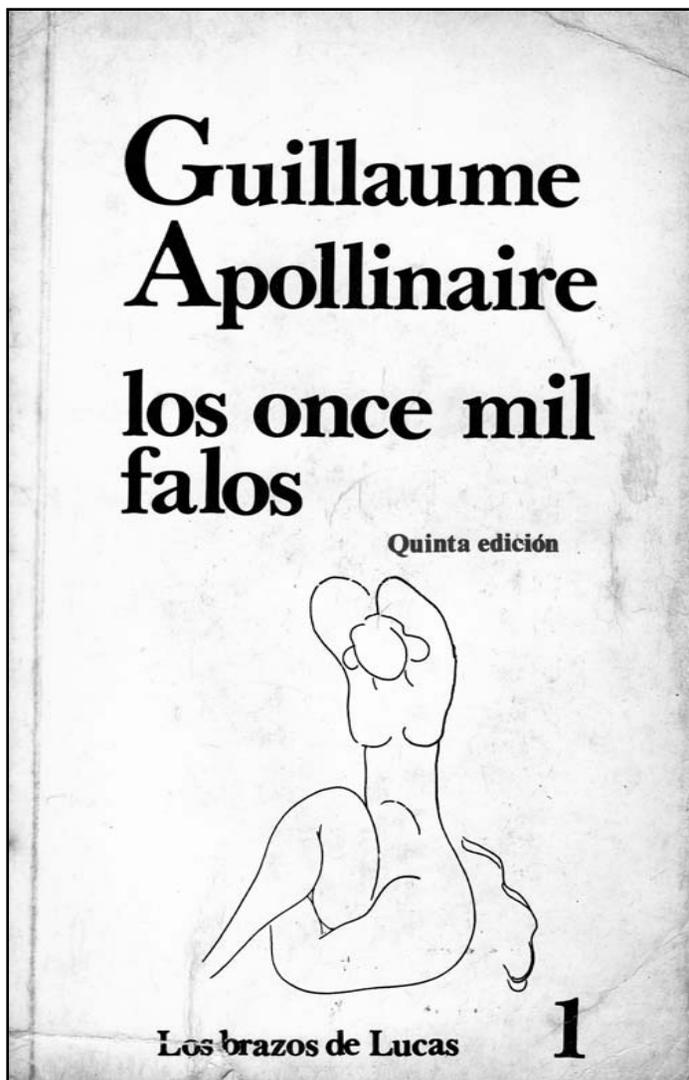
Ensuite on plaça la petite fille sur Natacha et le pope qui venait de terminer sa messe lui releva ses jupes et se mit à fesser son petit cul blanc et charmant. Natacha se releva alors et, enfourchant André Bar assis dans un fauteuil, elle se pénétra de l'énorme vit du conjuré. Ils commencèrent une vigoureuse Saint-Georges, comme disent les Anglais.

Le petit garçon, à genoux devant Cornabœux, lui pompait le dard en pleurant à chaudes larmes. Mony enculait la petite fille qui se débattait comme un lapin qu'on va égorger. Les autres conjurés s'enclaièrent avec des mines effroyables. Ensuite Natacha se leva et se retournant tendit son cul à tous les conjurés qui vinrent le baiser à tour de rôle. A ce moment, on fit

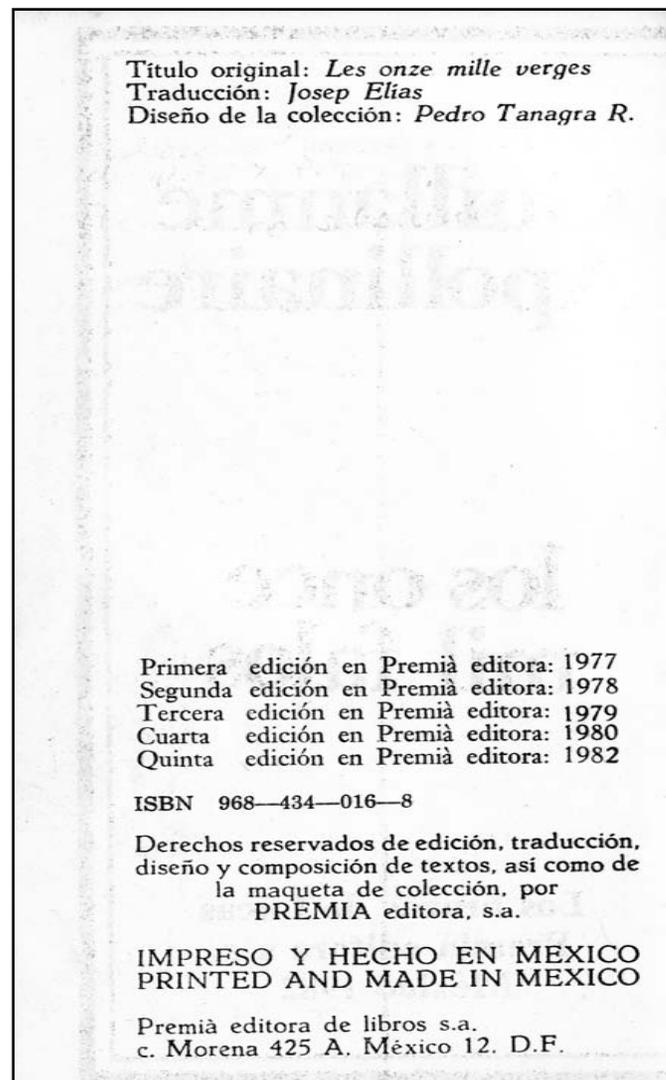
entrer une nourrice à visage de madone et dont les énormes nénés étaient gonflés d'un lait généreux. On la fit mettre à quatre pattes et le pope se mit à la traire, comme une vache, dans les vases sacrés. Mony enculait la nourrice dont le cul d'une blancheur resplendissante était tendu à craquer. On fit pisser la petite fille de façon à remplir les calices. Les conjurés communiquèrent alors sous les espèces du lait et du pipi.

Puis saisissant des tibias, ils jurèrent la mort d'Alexandre Obrénovitch et de sa femme Draga Machine.

Anexo 3. La traducción de Josep Elías



Portada de la traducción de JE



Página legal

En Bucarest, Mony recogió la herencia del vicecónsul de Servia. Sus relaciones con la colonia servia ocasionaron que una noche le invitaran a pasar la velada en casa de Natacha Kolowich, la mujer del coronel encarcelado por su hostilidad contra la dinastía de los Obrenovich.

Mony y Cuernicabra llegaron alrededor de las ocho de la noche. La bella Natacha se hallaba en un salón tapizado de negro, alumbrado por cirios amarillos y decorado a base de tibias y calaveras:

—Príncipe Vibalano —dijo la dama—, vais a asistir a una sesión secreta del comité antidinástico de Servia. Esta noche, sin duda, votaremos la muerte del infame Alejandro y de la puta de su esposa, Draga Minina; se trata de restablecer al rey Pedro Karageorgevich en el trono de sus antepasados. Si reveláis lo que viereis y oyereis, una mano invisible os matará, dondequiera que os encontréis.

Mony y Cuernicabra se inclinaron. Los conjurados fueron llegando uno por uno.

André Bar, el periodista parisino, era el alma de la conspiración. Se presentó, fúnebre, envuelto en amplio manto español.

Apareció luego una extraña pareja: un niño de diez años vestido de etiqueta, con la chistera bajo el brazo, acompañado de una niña encantadora que sólo tenía ocho años; iba vestida de novia, y su vestido de blanco satén lucía como adorno flores de azahares.

El pope les hizo un discurso y los desposó mediante el intercambio de anillos. Luego les incitaron a que fornicaran. El niño sacó un pitilín del tamaño del meñique y la recién casada, arremangándose sus faldas de faralaes, descubrió sus blancos muslitos coronados por una rajita boba, imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un grajo recién nacido. Un religioso silencio flotaba sobre la asamblea. El niño intentó enchufarle la tita a la niña. Como no lo conseguía, le bajaron los pantalones y, para excitarlo, Mony le dio algunas palmadas en el trasero, mientras que Natacha, con la punta de la lengua, le sobaba el pitilín y los huevicos. El niño comenzó a empalmarse y así logró desvirgar a la niña. Después de diez minutos de contienda, los separaron, y Cuernicabra cogiendo al niño le partió el pompis con su potente garrota. Mony no pudo contener las ganas de tirarse a la niña. La cogió, la puso a caballo sobre sus piernas y le hundió en su minúscula vagina su varita mágica. Los dos niños lanzaban gritos de espanto y corría la sangre por las pichas de Mony y Cuernicabra.

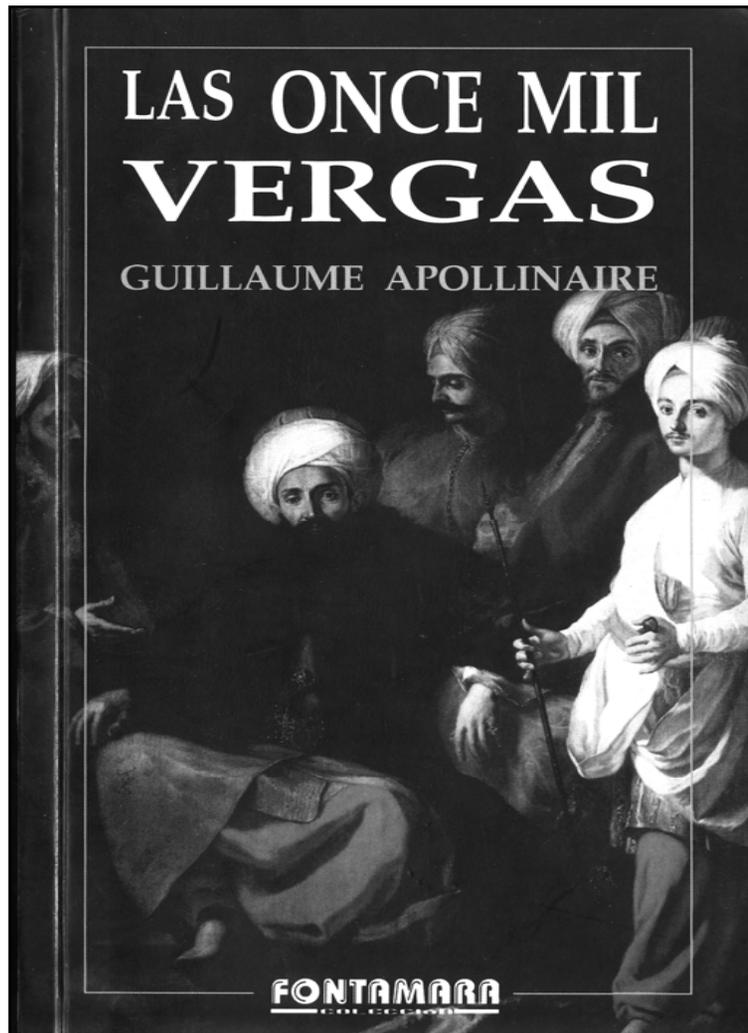
Luego colocaron a la niña en el regazo

de Natacha y el pope, que acababa de terminar la misa, le levantó las faldas y empezó a azotar su culito blanco y encantador. Natacha se levantó entonces y, pegándose a André Bar, sentado en un sillón, se clavó la enorme verga del conjurado. Así iniciaron un vigoroso San Jorge, como dicen los ingleses.

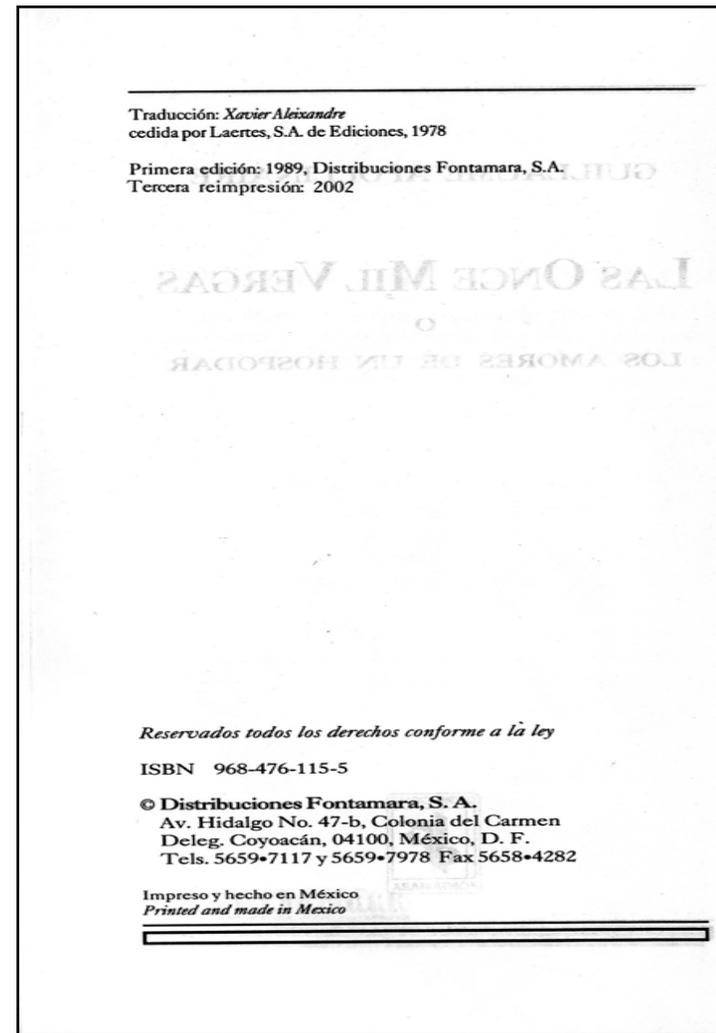
El niño, de rodillas delante de Cuernicabra, le chupaba el pepino llorando a lágrima viva. Mony enculaba a la niña que se debatía como un conejo a punto de ser degollado. Los demás conjurados se enculaban con espantosos ademanes. Luego Natacha se alzó y dándose vuelta presentó el culo a los conjurados que lo fueron enhebrando uno tras otro. En ese instante entró una nodriza con rostro de madona y tetas hinchadas por generosa leche. Mandáronla que se pusiera a gatas y el pope comenzó a ordeñarla, como una vaca, en los vasos sagrados. Mony enculaba a la nodriza, cuyo culo de resplandeciente blancura estaba tenso con riesgo de estallar. Ordenaron a la niña hacer pipí hasta llenar el cáliz. Los conjurados comulgaron entonces bajo las especies de la leche y del pipí.

Luego, blandiendo tibias, juraron la muerte de Alejandro Obrenovich y de su mujer Draga Minina.

Anexo 4. La traducción de Xavier Aleixandre



Portada de la traducción de XA



Página legal

En Bucarest, Mony recogió la herencia del vicecónsul de Servia. Sus relaciones con la colonia servia hicieron que recibiese, un atardecer, una invitación para pasar la velada en casa de Natacha Kolowitch, la esposa del coronel encarcelado por su hostilidad a la dinastía de los Obrenovitch.

Mony y Cornabœux llegaron hacia las ocho de la noche. La bella Natacha estaba en un salón tapizado de negro, iluminado con cirios amarillos y decorado con tibias y cabezas de muertos:

—Príncipe Vibescu —dijo la dama—, vais a asistir a una sesión secreta del comité antidinástico de Servia. Se votará, sin duda, esta noche, la muerte del infame Alexandre y de la puta de su esposa, Draga Machine; se trata de restituir al rey Pierre Karageorgevitch en el trono de sus antepasados. De revelar lo que veréis y oiréis, una mano invisible os matará, dondequiera que estéis.

Mony y Cornabœux se inclinaron. Los conjurados llegaron de uno en uno. André Bar, el periodista parisino, era el alma del complot.

Llegó, fúnebre, embozado en una capa a la española.

Los conjurados se desnudaron y la bella Natacha mostró su desnudez maravillosa. Su culo resplandecía y su vientre desaparecía bajo un toisón negro y rizado que subía hasta el ombligo.

Se tendió sobre una mesa cubierta con una sábana negra. Un pope entró vestido con hábitos sacerdotales, dispuso los vasos sagrados y empezó a decir la misa sobre el vientre de Natacha. Mony se encontraba junto a Natacha, ella le cogió el pijo y empezó a chuparlo mientras la misa se desarrollaba. Cornabœux se había echado sobre André Bar y le daba por el culo mientras éste decía líricamente:

—Lo juro por este enorme pijo que me regocija hasta el fondo del alma, la dinastía de los Obrenovitch debe extinguirse pronto. ¡Empuja Cornabœux! Tu enculada me hace trempar.

Colocándose detrás de Mony, le enculó mientras éste descargaba su leche en la boca de la bella Natacha. Viendo el cuadro, todos los conjurados se enularon frenéticamente. No había, en la sala, más que vigorosos culos de hombres enmangados con pijos formidables.

El pope se la hizo menear dos veces por Natacha y su leche eclesiástica se desparramaba sobre el cuerpo de la bella coronela.

—Que traigan a los esposos —exclamó el pope.

Introdujeron a una pareja extraña: un niño

de diez años de frac, el clac bajo el brazo, acompañado de una niña encantadora que no tendría más de ocho años; estaba vestida de novia, su vestido de satén blanco estaba adornado con ramilletes de flores de naranjo.

El pope les hizo una plática y los casó por el intercambio de los anillos. A continuación, se les incitó a fornicar. El niño sacó una colita similar a un dedito y la recién casada arremangando sus faldas de volantes mostró sus muslitos blancos en lo alto de los cuales bostezaba una rajita imberbe y rosada como el interior del pico abierto de un arrendajo recién nacido. Un silencio religioso se cernía sobre la asamblea. El niño intentó ensartar a la niña. Como no podía lograrlo, le bajaron los pantalones y para excitarlo, Mony le zurró amigablemente, mientras que Natacha con la punta de la lengua le hacía titilar su pequeño glande y los cojoncitos. El niño empezó a trempar y pudo así desvirgar a la niña. Cuando se hubieron esgrimido durante diez minutos, los separaron y Cornabœux agarrando al niño le hundió el fundamento valiéndose de su potente chafalote. Mony no pudo resistir sus ganas de joderse a la niña. La cogió, la puso a caballo sobre sus muslos y le hundió en su minúscula vagina su estaca viviente. Los dos niños lanzaban gritos espantosos y la sangre corría en torno a los pijos de Mony y de Cornabœux.

Luego colocaron a la niña sobre Natacha y

79

el pope que acababa de terminar su misa le levantó las faldas y se puso a zurrar su culito blanco y encantador. Natacha se levantó entonces y, montando sobre André Bar sentado en un sillón, se penetró con el enorme pijo del conjurado. Empezaron un vigoroso Saint-Georges, como dicen los ingleses.

El niño, de rodillas ante Cornabœux, le aspiraba el dardo llorando a lágrima viva. Mony enculaba a la niña que se debatía como un conejo al que van a degollar. Los otros conjurados se enculaban con semblantes espantosos. Acto seguido Natacha se levantó y girándose tendió su culo a todos los conjurados que fueron a besarlo uno tras otro. En ese momento, hicieron entrar a una nodriza con cara de madona y cuyas enormes mamas estaban repletas de una leche generosa. La hicieron ponerse a cuatro patas y el pope empezó a ordeñarla, como una vaca, en los vasos sagrados. Mony enculaba a la nodriza cuyo culo de una blancura resplandeciente estaba tenso a estallar. Hicieron mear a la niña para llenar los cálices. Los conjurados comulgaron entonces bajo las especies de leche y de pipí.

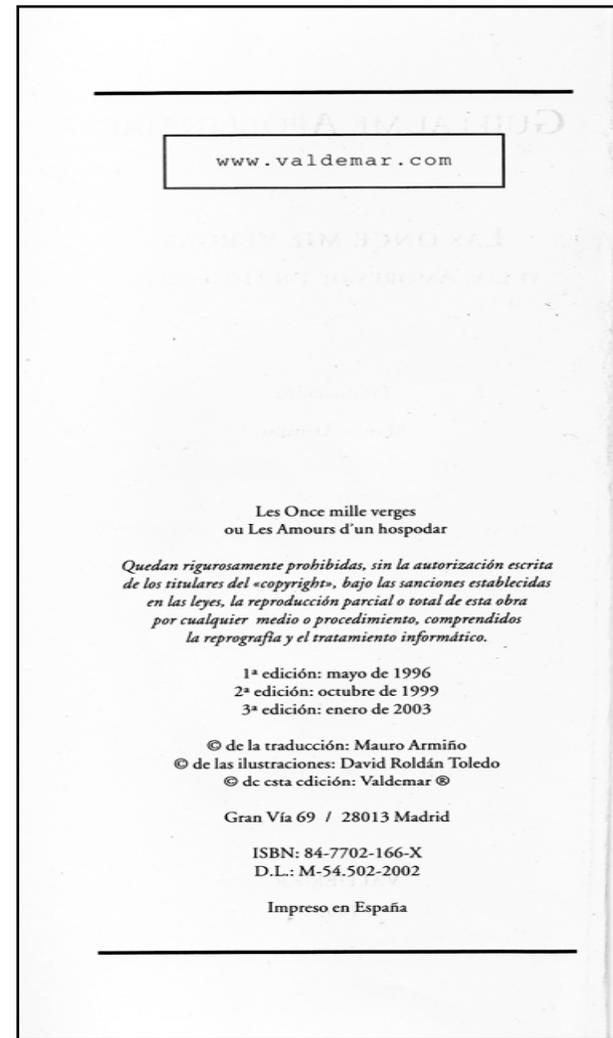
Cogiendo luego tibias, juraron la muerte de Alexandre Obrenovitch y de su mujer Draga Machine.

80

Anexo 5. La traducción de Mauro Armiño



Portada de la traducción de MA



Página legal

En Bucarest, Mony recibió la herencia del vicecónsul de Serbia. Sus relaciones con la colonia serbia le permitieron recibir, una tarde, una invitación a pasar la velada en casa de Natacha Kolowith, esposa de un coronel encarcelado por su hostilidad contra la dinastía de los Obrenovich⁹.

Mony y Cornabœux llegaron hacia las ocho de la tarde. La hermosa Natacha se hallaba en un salón tapizado de negro, iluminado por cirios amarillos y decorado con tibias y calaveras.

—Príncipe Vibescu —dijo la dama—, va a asistir usted a una sesión secreta del comité antidinástico de Serbia. Desde luego, esta noche se votará la muerte del infame Alejandro y de la puta de su esposa, Draga Maschin; se trata de poner de nuevo en el trono de sus antepasados al rey Pedro Karageorgevich. Si revela usted algo de lo que ha de ver y oír, una mano invisible le matará, esté donde esté.

Mony y Cornabœux hicieron una inclinación. Uno a uno llegaron los conjurados. André Bar¹⁰, el periodista parisino, era el alma del complot. Llegó fúnebre y envuelto en una capa española.

Los conjurados se desvistieron y la hermosa Natacha mostró su maravillosa desnudez. Su culo

resplandecía y su vientre desaparecía bajo un toisón negro y rizado que llegaba hasta el ombligo.

Se tumbó sobre una mesa cubierta con un paño negro. Entró un pope vestido con hábitos sacerdotales, dispuso los vasos sagrados y empezó a decir la misa sobre el vientre de Natacha. Mony estaba cerca de la joven, que le cogió la polla y comenzó a chupársela mientras se desarrollaba la misa. Cornabœux se había lanzado sobre André Bar y le enculaba mientras éste decía líricamente:

—Lo juro por esta enorme polla que me hace gozar hasta el fondo del alma, la dinastía de los Obrenovich debe apagarse dentro de poco. ¡Empuja, Cornabœux, que tu enclumamiento me la pone tiesa!

Y situándose detrás de Mony, lo enclumó mientras éste descargaba su leche en la boca de la hermosa Natacha. Al ver el espectáculo, todos los conjurados se enclumaron de forma frenética. No había en la sala otra cosa que vigorosos culos de hombres enclumados por formidables pollas.

Al pope se la meneó Natacha dos veces y su leche eclesiástica quedaba expuesta sobre el cuerpo de la bella coronela.

—Que traigan a los novios —dijo el pope.

Hicieron entrar a una extraña pareja: un niño de diez años vestido de uniforme, con el bicornio bajo el brazo, acompañado por una niña deliciosa que no tenía más de ocho años; iba ataviada de novia, y el vestido de satén blanco estaba adornado con ramilletes de azahar.

El pope hizo un sermón y los casó mediante el intercambio de anillos. Luego los alentaron a fornicar. El niño sacó una colita semejante a un dedo

meñique, y la recién casada, levantándose sus faldas de volantes, mostró sus muslitos blancos en cuya parte superior, boquiabierta, había una rendijita imberbe y rosa como el interior del pico de un arrendajo recién nacido. Un silencio religioso planeaba sobre la reunión. El niño intentó metérsela a la niña. Como no podía conseguirlo, quitaron los pantalones y, para excitarle, Mony le dio suaves cachetadas en las nalgas, mientras Natacha le cosquilleaba con la punta de la lengua su pequeño glande y los cojuncillos. Al niño empezó a ponersele tiesa y así pudo desvirgar a la niña. Después de que lucharan durante diez minutos, los separaron, y Cornabœux, cogiendo al niño, le desfondó el fundamento con su potente estoque. Mony no pudo resistir sus ganas de joder a la niña. La cogió, se la montó a horcajadas sobre los muslos y le hundió en su minúscula vagina su bastón viviente. Los dos niños lanzaban gritos espantosos y la sangre corría alrededor de las pollas de Mony y de Cornabœux.

Luego pusieron a la niña sobre Natacha, y el pope, que acababa de concluir su misa, le alzó las faldas y se puso a azotar su culito blanco y delicioso. Entonces Natacha se levantó y, montando a horcajadas a André Bar, sentado en un sillón, se penetró con la enorme polla del conjurado. Empezaron un brioso San Jorge, como dicen los ingleses.

El niño, de rodillas delante de Cornabœux, le chupaba el dardo mientras lloraba a raudales. Mony enculaba a la niña que se debatía como un conejo al que están degollando. Los demás conjurados se enculaban con unos gestos espantosos. Luego Natacha se levantó y, volviéndose, tendió su

culo a todos y cada uno de los conjurados que, uno tras otro, fueron a follarlo. En ese momento hicieron entrar a una nodriza con cara de madona y cuyas enormes tetas estaban atiborradas de generosa leche. La pusieron a cuatro patas y el pope empezó a ordeñarla, como a una vaca, en los vasos sagrados. Mony enculaba a la nodriza cuyo culo, de una blancura resplandeciente, estaba a punto de reventar. Hicieron que la niña mease dentro de los cálices hasta llenarlos. Entonces los conjurados comulgaron bajo las especies de leche y orines.

Cogiendo luego las tibias, juraron dar muerte a Alejandro Obrenovich y su mujer Draga Maschin.

BIBLIOGRAFÍA

- Apollinarie, G. (1967). *Poesía*. (Prólogo y versiones de Agustí Bartra). México: Joaquín Mortiz.
- Apollinarie, G. (1973). *Les onze mille verges ou Les amours d'un Hospodar*. Paris: éditions J'ai lu.
- Apollinarie, G. (1982). *Los once mil falos*. (Traducción de Josep Elías). México: Ediciones Coyoacán.
- Apollinarie, G. (1986). *Antología*. (Selección, traducción, introducción y notas de Federico Gorbea). Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- Apollinarie, G. (1987). *Caligramas*. (Edición y traducción de J. Ignacio Velázquez). Madrid: Cátedra.
- Apollinarie, G. (1989). *Las once mil vergas o los amores de un hospodar*. (Traducción de Xavier Aleixandre). México: Fontamara.
- Apollinarie, G. (2003). *Las Once Mil Vergas o Los Amores de un Hospodar*. (Traducción de Mauro Armiño). Madrid: Valdemar.
- Bates, S. (1989). *Guillaume Apollinaire*. Boston: Twayne Publishers.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. France: Gallimard.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris: Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Éditions du Seuil.
- Berman, A. (2000). Translation and the Trials of the Foreign. (Traducción de Lawrence Venuti). En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 276-289). New York, London: Routledge.
- Berman, A. (2003). *La prueba de lo ajeno. Cultura y traducción en la Alemania romántica*. (Traducción de Rosario García López). Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Besemeres, M. (2004). Different Languages, Different Emotions? Perspectives from Autobiographical Literature. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 25, 2 & 3, 140-158.

Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.

Bourdieu, P. (2000). *Cuestiones de sociología*. (Traducción de Enrique Martín Criado). España: Istmo.

Bourdieu, P. (2001). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. (Sin crédito de traductor). Madrid: Akal ediciones.

Brunette, L. (2002). Normes et censure : ne pas confondre. *TTR*. 15, 2, 223-233.

Callamand, M. (1989). *Grammaire vivante du français*. Paris: Larousse.

Camps, A. (2007, octubre 17-19). Traducción y censura. En XVII Encuentro Internacional de Traductores Literarios. *Traducción y crítica*. México: Universidad Intercontinental, UNAM, CCC-IFAL, COLMEX.

Casas, M. (2005). Precisiones conceptuales en el ámbito de la interdicción lingüística. En L. Santos, J. Borrego, J. F. García, J. J. Gómez, J. y E. Prieto, (eds). *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*. (pp. 271-290). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Corripio, F. (1989). *Gran diccionario de sinónimos. Voces afines e incorrecciones*. México: Ediciones B, S. A.

Couturier, M. (1996). *Roman et censure ou la mauvaise foi d'Eros*. France: Editions Champ Vallon.

De Blas, J. A. (2008, febrero 1). El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones. En *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Contemporánea*, [On line], 12, UNED. Disponible en: <http://62.204.194.45:8080/fedora/get/bibliuned:ETFSerie5-021EAEF6-9079-5331-D57B-5C9C2F530949/PDF>.

Delatour, Y., Jennepin, D., Léon-Dufour, M., Matllé-Yeganeh, A. y Teyssier, B. (1991). *Grammaire du Français. Cours de civilisation française de la Sorbonne*. Paris: Hachette.

Dewaele, J.-M. (2004). The Emotional Force of Swearwords and Taboo Words in the Speech of Multilinguals. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 25, 2 & 3, 204-222.

Diccionario de la lengua española. (2008, agosto). [On line]. Disponible en: <http://www.wordreference.com/definicion/chafalote>.

Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. (1973). Madrid: Espasa Calpe.

- Fleuret, F. (1933). *De Gilles de Rais à Guillaume Apollinaire*. Paris: Mercure de France.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. En *Obras Completas*. (1973). (Traducción de Luis López-Ballesteros). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gambier, Y. (2002). Les censures dans la traduction audiovisuelle. *TTR*. 15, 2, 203-221.
- García, I. (2000). *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant lo blanch.
- Gouanvic, J.-M. (2002). John Steibek et la censure : le cas de *The Moon is Down* traduit en français pendant la Seconde Guerre mondiale. *TTR*. 15, 2, 191-202.
- Gran Diccionario Español-Francés, Français-Espagnol*. (1998). Paris: Larousse.
- Grevisse, M. (1969). *Le bon usage. Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*. Belgique: Éditions J. Duculot, S. A.
- Gullón, R. (2007, octubre 2). Las contradicciones de Apollinaire. [On line]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12470623212347285654679/p0000001.htm#I_0
- Hamon, A. (1991). *Guide d'analyse grammaticale et logique*. France: Hachette.
- Harris, C. (2004). Bilingual Speakers in the Lab: Psychophysiological Measures of Emotional Reactivity. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 25, 2 & 3, 223-265.
- Harris, C., Ayçiçeği, A. y Gleason, J. B. (2003). Taboo words and reprimands elicit greater autonomic reactivity in a first language than in a second language. *Applied Psycholinguistics*. 24, 561-579.
- Josep Elías, poeta catalán. (2008, mayo 10). En *El País*. [On line]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/agenda/CATALUnA/Josep/Elias/poeta/catalan/elpepigen/19820702/elpepiage_2/Tes/
- Joubert, B. (2006). *Histoires de censure. Anthologie érotique*. Paris: La Musardine.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (1981). *Diccionario de psicoanálisis*. España: Editorial Labor.
- Lara, L. F. (2006). *Curso de lexicología*. México: El Colegio de México.
- Lara, L. F. (1996). *Diccionario del español usual en México*. México: El Colegio de México.
- Las Once mil vergas por Apollinaire. (2007, enero 10). En *Entregas – SM*. [On line]. Disponible en: <http://www.entregas-sm.com/viewstory.php?sid=391>.

Lemaître, H. (1986). *Dictionnaire Bordas de Littérature Française et francophone*. Paris: Bordas.

Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française. (2002). Paris: Dictionnaires Le Robert.

Malakoff, M. y Hakuta, K. (1991). Translation skill and metalinguistic awareness in bilinguals. En E. Bialostok (ed.), *Language processing in bilingual children* (pp. 141-166). Cambridge: Cambridge University Press.

Mauro Armiño. (2008, mayo 10). *Liber Ediciones Bibliofilia y arte*. [On line]. Disponible en: <http://www.liberediciones.com/artistas.asp?id=76&detalle=si&grupo=ARMI%C3%91O,%20Mauro&bot>

Merkle, D. (2002). Présentation. *TTR*. 15, 2, 9-18.

Moliner, M. (1999). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London: Routledge.

Museo Diocesano. (2008, junio 8). *Conjunto histórico artístico documental Diocesano. Santillana del Mar*. [On line]. Disponible en: <http://www.santillanamuseodiocesano.com>

Navarro, V. (1977). Los once mil falos de Guillaume Apollinaire. *Revista de la Universidad de México*. XXXII 3 y 4, 90-91.

Neuschäfer, H.-J. (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. (Traducción de Rosa Pilar Blanco). España: Anthropos Editorial del Hombre.

Panayiotou, A. (2004). Switching Codes, Switching Code: Bilinguals' Emotional Responses in English and Greek. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 25, 2 & 3, 124-139.

Philippe, D. (2006, septiembre 28). Le libertin moderne. Les écrits politiques et érotiques d'Apollinaire en Pléiade. En *Le Monde*. [On line]. Disponible en: http://www.arlindo-correia.com/les_onze_mille_verges.html

Psychanalyse et traduction. (2008, mayo 4). En *Meta, Journal des traducteurs*. [On line], 27. Disponible en : <http://www.erudit.org/revue/meta/1982/v27/n1/index.html>

Psychanalyse et traduction : voies de traverse. (2008, mayo 4). En *TTR*. [On line], 11. Disponible en: <http://www.erudit.org/revue/ttr/1998/v11/n2/>

Rabadán, R. (ed.) (2000). *Traducción y censura Inglés-Español 1939-1985. Estudio preliminar*. León: Universidad de León.

Rizo, M. (2007, octubre 17-19). (In)visibilidad y (auto)censura en la traducción de la prosa literaria. En XVII Encuentro Internacional de Traductores Literarios. *Traducción y crítica*. México: Universidad Intercontinental, UNAM, CCC-IFAL, COLMEX.

Rizo, M. (2007). Tendencias censorias en tres traducciones al español de *Les onze mille verges* de Guillaume Apollinaire. Manuscrito no publicado, UNAM, México.

Rodríguez, E. (2008, mayo 10). Mauro Armiño ‘acaba’ con Proust. *El Mundo*. [On line]. Disponible en <http://www.elmundo.es/papel/2005/06/13/cultura/1816436.html>.

Romaine, S. (1996). *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la sociolingüística*. Barcelona: Ariel.

Rubenstein, A. (2004). *Del Pepín a Los Agachados. Cómics y censura en el México posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sánchez Reborado, J. (1988). *Palabras tachadas. (Retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Dil-Albert.

Scandura, G. (2004). Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling . *Meta*. XLIX, 1, 125-134.

Seco, M., Andrés, O. y Ramos, G. (1999). *Diccionario del español actual*. España: Aguilar.

Shakespeare, W. (2008, mayo 10). *Hamlet*. [On line]. Disponible en: <http://yves.frisch.free.fr/lfic.php?fic=shakespeare>

Simon, S. (1996). *Gender in Translation. Cultural identity and the politics of transmission*. London: Routledge.

Toledano, C. (2003). *La traducción de la obscenidad*. España: La Página Editores.

Toury, G. (2004). *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. (Traducción y edición de Rosa Rabadán y Raquel Merino). Madrid: Cátedra.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.

Vinay, J.-P. y Darbelnet, J. (1972). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais. Méthode de Traduction*. Paris: Didier.