



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**TRADUCCIÓN COMENTADA DE *UNE LANGUE
VENUE D'AILLEURS* DE AKIRA MIZUBAYASHI:
LA LENGUA FRANCESA COMO INSTRUMENTO
PARA LA EXPRESIÓN DE LO PROPIO.**

Que para obtener el título de:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS FRANCESAS)

PRESENTA
ITA MÉNDEZ MORENO

ASESORA
DRA. MARÍA ELENA ISIBASI POUCHIN



CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos

Quiero expresar mi gratitud a la Universidad Nacional Autónoma de México, por otorgarme la posibilidad de estudiar lo que considero mi vocación. También por facilitar el intercambio académico que extendió mis horizontes, y que me condujo a elegir el tema del presente trabajo.

Agradezco las enseñanzas de los catedráticos a lo largo de mi carrera, de su esfuerzo y empeño en proporcionar una vía en el estudio de las letras. A los profesores Antonio Puente, Mariana Arzate y Claudia Ruiz por ofrecer una propuesta que revela y reconoce el papel de la mujer dentro de la literatura. Asimismo, a la Dra. María Elena Isibasi, por guiarme en el camino de la traducción y asesorar mi trabajo.

A mis sinodales por el tiempo que han dedicado a leer el presente trabajo.

A mis padres pues cada uno a su manera me apoyó a estudiar esta carrera y a mis amigos Paulina, Tania, Maclali, Andy, Diana y Paco, quienes me animan a seguir adelante. A Christel por enseñarme la belleza de la lengua francesa. A Gerardo, quien ha sido un fiel apoyo en este viaje. Y finalmente a Hitomi, Kaori y a la señora Endo, por mostrarme su cultura y ayudarme a entenderla.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción | 1 |
| I. Akira Mizubayashi | |
| 1.1 Sobre Mizubayashi y <i>Une langue venue d'ailleurs</i> | 3 |
| 1.2 Identidad y lengua..... | 4 |
| 1.3 Resumen de <i>Une langue venue d'ailleurs</i> | 13 |
| II. Propuesta traductológica | |
| 2.1 ¿Por qué traducir a Akira Mizubayashi?..... | 16 |
| 2.2 Antoine Berman y lo extranjero en Akira Mizubayashi..... | 18 |
| 2.3 Traducción extranjerizante..... | 24 |
| III. Traducción | 26 |
| IV. Problemas traductológicos y soluciones | |
| 4.1 Problemas lingüísticos..... | 41 |
| 4.2 Problemas extralingüísticos..... | 49 |
| 4.3 Problemas pragmáticos..... | 52 |
| Conclusiones..... | 54 |
| Bibliografía..... | 56 |

Introducción

El presente trabajo es una traducción comentada de cuatro capítulos seleccionados de la obra autobiográfica *Une langue venue d'ailleurs*, del escritor de origen japonés Akira Mizubayashi, publicada en el 2011 por la editorial francesa Gallimard.

Decidí traducir esta obra porque considero importante el punto de vista del autor en relación con las lenguas, pues como estudiante del francés como lengua extranjera, la reflexión sobre los conceptos de lo propio y lo extranjero son fundamentales. Los capítulos que traduje corresponden a la segunda parte del libro, titulada “Montpellier”, que incumbe, como bien lo indica el nombre, a la estancia del escritor en la ciudad mencionada. En estos capítulos Mizubayashi narra sus primeras experiencias en Francia, así como sus reflexiones al enfrentarse a una nueva lengua y, por lo tanto, a una manera diferente de expresarse. Así también, en esta obra, nos presenta su experiencia de lo extranjero y la búsqueda de la expresión a través de la palabra, específicamente en lengua francesa.

En el primer capítulo de este trabajo hablaré y ahondaré sobre la vida del autor y las razones por las cuales eligió el francés como medio de expresión literario; también mencionaré los acontecimientos que lo llevaron a escribir la obra que aquí me ocupa, como son: su niñez, su primer contacto con la lengua francesa, la insatisfacción respecto de la lengua japonesa y el intercambio universitario que definió su carrera. De la misma manera, en esta primera parte trataré brevemente sobre la cuestión de la identidad del autor en torno a su escritura y la razón de la elección de escribir sus obras literarias y la mayoría de sus ensayos en francés. Finalmente, presentaré un breve resumen de la obra que aquí presento.

En el segundo capítulo, expondré el marco traductológico que fundamenta mi traducción y que se centra en lograr una versión extranjerizante. Mi intención es reflejar y reproducir las ideas que el escritor ha desarrollado a lo largo de su creación respecto de la

condición de ser extranjero y el encuentro con lo ajeno a través del aprendizaje de otra lengua diferente a la suya; sustentaré la traducción con base en la teoría traductológica del filósofo y teórico francés Antoine Berman. Éste propone un proceso de traducción que se adecúa al aspecto extranjerizante que vemos a lo largo de la obra de Mizubayashi: el encuentro de lo “otro”, es decir, la comprensión de lo ajeno para finalmente encontrar la libertad en la lengua, la libertad de expresar lo propio en ella. Mi objetivo es hacer entender a mis lectores, mediante la traducción, que Mizubayashi se expresa en francés, y en esa lengua es en la que quiere comunicarse y, por lo tanto, ser leído. El público lector debe darse cuenta de que el francés, para Mizubayashi, es una lengua de comunicación y un instrumento para transmitir ideas; pues ahí es donde él se encuentra a sí mismo, en lo que él considera la libertad de la palabra.

El capítulo tres abarcará la traducción de los capítulos seleccionados, para finalmente desarrollar los problemas traductológicos en el capítulo cuatro. En esta última parte explicaré las decisiones que tomé al enfrentarme a los problemas y dificultades que la traducción del texto original impone y presentaré las soluciones que consideré pertinentes.

I. Akira Mizubayashi

1.1. Sobre Mizubayashi y *Une langue venue d'ailleurs*

Akira Mizubayashi (1952) nació en Sakata, población que se encuentra en la prefectura de Yamagata, al norte de Honshū, que es la isla principal de Japón. Se le considera un escritor francófono pues su creación literaria es de expresión francesa. Ha publicado ensayos en japonés y francés, así como diversas novelas en lengua francesa. Inició sus estudios en la Universidad Nacional de Lenguas y Civilizaciones Extranjeras de Tokio, para después continuar su formación como profesor de lengua y literatura francesa en la ciudad de Montpellier. Al concluir sus estudios regresó a Japón y posteriormente obtuvo una beca para cursar el doctorado en la *École-Normale-Supérieure* de París. Escribió sus primeros ensayos en japonés y desde el 2011 sus publicaciones literarias han sido exclusivamente en francés. Desde 1983, ha sido docente de lengua francesa en diferentes universidades de Japón. Actualmente enseña en la Universidad de Sophia en Tokio.

Une langue venue d'ailleurs (2011) es su primera obra escrita en francés, fue publicada por la editorial Gallimard, dentro de la colección *Folio: L'un et l'autre*, dirigida por el filósofo Jean-Bertrand Pontalis; tiene una extensión de 263 páginas y cuenta con un prefacio —elaborado por el escritor Daniel Pennac—; además de contener tres capítulos y un epílogo. Cabe mencionar que este libro fue galardonado con el Premio de la Academia Francesa y, por parte de la Asociación de Escritores de la Literatura Francesa, con el Premio Literario de Asia.

Esta obra puede clasificarse como un texto autobiográfico de acuerdo con Aullón, quien considera la autobiografía como una narración que corresponde al género ensayístico, y que “con una tendencia de aproximación artística o poética remite a aquellas obras que poseen predeterminación temática [...]” (208) además de que “pertenece al mundo del autoanálisis, el intimismo” (252); donde el “objeto” es una vida, en este caso, la vida del propio autor.

La narración está en primera persona y claramente hay una intención de comunicación con los lectores, pues se dirige a ellos como “ustedes” (*vous*), mediante preguntas o afirmaciones que los involucran y que transgreden el espacio textual, pues se establece una complicidad entre autor y lector: el autor/narrador relata su realidad pasada en un acto que evoca la conversación.

En este escrito, el autor hace una delicada reflexión sobre la lengua francesa y la manera en la que, gracias a la misma, inició su vocación como escritor. No sólo se limita a narrar acerca de la manera en que el francés modificó su vida y carrera, sino que también nos convierte en testigos, a lo largo de las páginas, del homenaje que Mizubayashi ofrece a la lengua francesa en *Une langue venue d'ailleurs*. Paralelamente, el lector puede darse cuenta de la introspección del autor respecto de su lengua materna, porque al conocer y estudiar el francés, inicia una reflexión crítica en su enfocada mirada sobre la lengua japonesa y lo que significa ser japonés.

1.2 Identidad y lengua

Une langue venue d'ailleurs relata la inmensa riqueza lingüística y cultural que aquella *lengua de otra parte* proporcionó al autor/narrador desde que era estudiante de preparatoria. En un principio es el mundo de la gramática, de la sintaxis, de los fonemas lo que lo maravilla. Poco a poco las palabras extranjeras forman significados, crean una nueva visión para él; de esta manera los sonidos se transforman en un lenguaje que conoce, que domina y con el que vive; además, gracias a esta nueva lengua, puede expresar pensamientos que no lograría en su lengua materna. Basta con citar al autor cuando describe la lengua japonesa:

Je viens d'un pays et surtout d'une langue où, pour établir des relations avec une personne considérée comme habitant un monde qui n'est pas le vôtre, on

s'excuse sans cesse, on demande pardon à tout bout de champ, comme si on devait avant toute chose tempérer la violence inhérente à un tel geste d'amorce relationnelle. Les formules d'excuse remplacent presque celles de remerciement. Les demandes d'amour ne s'énoncent pas ; pour dire « Je vous aime » on se contenterait de dire: « Ce soir la lune est belle.»¹ (*Une langue venue d'ailleurs* 171)

En este punto es necesario referirnos al concepto de identidad a partir de la definición que proporciona el lingüista francés Patrick Charaudeau, quien propone las experiencias a lo largo de los años y el discurso lingüístico de una comunidad como elementos que forjan la noción identitaria de las personas (*Identité linguistique* 7). El término "identidad" puede remitirse a una infinidad de aspectos como la nacionalidad, el contexto histórico, social y cultural, así como la geografía, raza, religión, lengua y discurso social. Entonces, para ceñirme al objetivo de este trabajo, me centraré sólo en la identidad a partir de la lengua y la comunidad pues atañen a la obra de Mizubayashi. La construcción de la identidad depende del "principio de alteridad" ("L'identité culturelle" 3), que se basa en la noción de "lo mismo y lo otro" (*Identité linguistique* 8); ya que, para la creación de una identidad, es necesario el otro para reconocerse a través de él. No se puede tener conciencia de una identidad si se está aislado puesto que la convivencia con otros es indispensable. Así, la relación con otras personas es un elemento clave para constituirnos como individuos que poseen una identidad, en palabras de Charaudeau, la construcción identitaria pasa por "le regard de l'autre"² ("L'identité culturelle" 3). La percepción del otro conduce a la pregunta acerca de la individualidad, es decir ¿qué es el yo? ¿qué es lo que me constituye como individuo? o, finalmente, la pregunta más natural y

¹ *Vid. infra*, p. 38. Vengo de un país y sobre todo de un idioma en el que, para establecer relaciones con una persona considerada de un medio ajeno al propio, nos disculpamos constantemente, pedimos perdón todo el tiempo, como si antes que nada, tuviéramos que suavizar la violencia inherente a tal gesto de iniciación relacional. Las fórmulas para excusarse casi reemplazan a las de agradecimiento. Las declaraciones de amor no se expresan, para decir "Te amo" (que quiere decir "Ámame") nos conformaríamos con decir: "Esta noche la luna es hermosa".

Todas las traducciones de citas de textos en francés o en inglés que aparecen en este trabajo son mías.

² "La mirada del otro".

compleja que los seres humanos (como individuos) formulan: ¿quién soy yo? Esta pregunta posee muchas respuestas que cambian debido al paso del tiempo y a las diversas experiencias de la vida. Gracias a las preguntas anteriores, tomamos consciencia de nuestra propia existencia y de la existencia del otro; ya que la otredad nos define como individuos. Este principio se encuentra tanto a nivel individual como a nivel colectivo, pues nos ayuda a discernir nuestro “yo” en el ámbito familiar y social. Lo que nos resulta diferente (extraño) es necesario para nuestra concepción del yo, para después crear un punto de referencia en cuanto a nuestra existencia. En el apartado 2.2 retomaremos con mayor profundidad los conceptos del otro y la otredad, pues estos términos serán vitales para delimitar mi propuesta traductológica.

Regresemos ahora al tema de identidad en *Une langue venue d'ailleurs*. Es importante remarcar que gracias a la lengua francesa, esa lengua que tanto maravilla a nuestro autor, Mizubayashi adquiere una visión particular de su identidad como japonés. Al alejarse de su patria, el narrador pudo observar características de su nación que, en el pasado, le parecían naturales y cotidianas; de esta manera, la experiencia de la otredad se hace presente. El autor puede comenzar a ser libre y ser consciente de lo que es ser japonés y de la comodidad de expresarse en francés mediante la palabra. Por lo anterior, debemos analizar a Mizubayashi y su relación con la lengua francesa para poder comprender su sentimiento de extranjería y cómo analiza su propia lengua e identidad a partir de ella.

Ahora bien, Charaudeau señala que el discurso moldea gran parte de la identidad, ya que es uno de los elementos sobre el cual las comunidades se construyen, puesto que la lengua no conforma el todo de una cultura. (“L’identité culturelle” 15); si sucediera lo contrario, el entendimiento entre las naciones que comparten una misma lengua sería perfecto. Entiéndase como discurso, la manera de expresarse y “el uso que se hace de la lengua a través de la enunciación”, es decir, la manera de hablar, conversar, cómo se usan las palabras, etc. (“L’identité culturelle” 15), y esto es lo que conforma los hábitos, actitudes y la noción de uno

mismo (“L’identité culturelle” 8). Así, el discurso de los hablantes de una lengua específica es un factor muy importante para la afirmación identitaria de los mismos, pues pertenecen a una comunidad lingüística (“L’identité culturelle” 5) delimitada, y también porque se reconocen dentro de ella.

Para relacionar lo anterior con la escritura de Mizubayashi, es importante insistir en que el motivo de su predilección por la lengua francesa es lingüístico, es decir, nace a partir del desconcierto que él resiente en su propia comunidad lingüística de origen; ya que él “se sentía en contradicción” con su lengua materna y sólo pudo sentirse libre en una lengua extranjera (Makhlouf 2012).

Así como *Une langue venue d’ailleurs* se trata de una alabanza a la lengua francesa, también es una crítica a la nación japonesa y a la rigurosidad de su lengua materna. A lo largo del libro nos damos cuenta de que la manera en la que el autor/narrador considera a su comunidad lingüística toma otro aspecto a sus ojos después de haber aprendido una segunda lengua. El autor se encuentra entre dos lenguas (francés y japonés), mientras escribe en una, se aleja de la otra; él mismo afirma: “no estoy del todo en la lengua japonesa, ni tampoco en la lengua francesa” (*20 Questions*)³. Después de pasar por el proceso de aprender otra lengua y vivir en un país extranjero, Mizubayashi acepta y analiza la incomodidad que siente al expresarse en japonés, así como la satisfacción de haber encontrado una libertad para sí mismo que sólo alcanza y concreta a través de la palabra.

Es indudable que, con el paso del tiempo, el autor toma conciencia de su capacidad de pensar en francés y, a su vez, se siente un extranjero al expresarse en la lengua japonesa (*Une langue venue d’ailleurs* 261). El escritor se ve a sí mismo como un peregrino que debe enfrentarse a un nuevo mundo, sin embargo, su lengua materna se vuelve para él algo extraño,

³ Texto que recopila 20 preguntas planteadas a Akira Mizubayashi por los alumnos del Instituto Francés de Tokio durante una conferencia en marzo del 2012.

de modo que constata: “perdí la relación natural con la lengua japonesa que alguna vez tuve” (*20 Questions*). Cuando analiza la lengua extranjera, es irremediable que no cuestione la suya; es un momento revelador que marcará su vida y obra, pues es así que él emprende un viaje, en el sentido literal y metafórico de la palabra, para hallar su verdadera vocación.

Se podría decir que hay un cambio en su perspectiva del mundo puesto que la otredad se hace presente en su vida. Al apropiarse de la lengua francesa, Mizubayashi también adquiere una nueva forma de pensar y de concebir la realidad. Crea una nueva *identidad* con las palabras, con las oraciones, con las expresiones: esta nueva identidad tiene como punto central su condición de extranjero. A lo largo del texto, el autor realiza un análisis sumamente minucioso entre las diferencias y similitudes culturales entre Occidente (Francia) y Oriente (Japón), dos mundos completamente diferentes

Para el escritor, la elección de la lengua francesa nace de un conflicto personal con la sociedad nipona de aquella época. Mizubayashi relata que sentía cierto rechazo hacia la situación ideológica y social del Japón. Este descontento empieza con la lengua japonesa, pues a través de ella el autor ve reflejada la mentalidad que llevó a la nación japonesa a una guerra sin precedentes y cuyas consecuencias terminaron en la muerte de millares de inocentes. Es importante señalar que su padre fue parte del ejército imperial japonés durante la ocupación de Manchuria; fue testigo de terribles actos por parte de los militares japoneses hacia sus subalternos, y también presenció la crueldad con la que los soldados imperiales trataron a los prisioneros chinos y coreanos (*Petit éloge de l'errance* 50-53). Después de vivir la brutalidad de la guerra, su padre aborrecía la doctrina imperialista del Japón de aquella época, por lo que siempre tuvo una postura que se oponía al nacionalismo y desaprobaba a las masas arrastradas por ideologías similares. Es así como Mizubayashi creció siendo consciente de las causas y repercusiones de un estado nacionalista.

Otro suceso que influyó en la vida del escritor fueron las revueltas universitarias de 1968. En Japón, los movimientos estudiantiles implicaban una ideología apasionada, un pensamiento “izquierdista” que moría en la vacuidad del discurso del propio movimiento. En palabras del autor “Les séquelles des événements de 68 étaient là, cruellement visibles: murs tagués, matériels abîmés, salles endommagées”⁴ (*Une langue venue d’ailleurs* 23). Así, él veía ese movimiento como una farsa, pues al final era una ideología más, en la cual no todos los integrantes tenían una visión crítica de la sociedad. Se dejaban llevar por la masa, al igual que en la guerra; para Mizubayashi esto lleva a la violencia sin sentido, es decir, a más actos inconscientes que no beneficiaban a un país que sufría las heridas profundas de la guerra en el inconsciente colectivo: donde “[...] le vide des mots: des gauchistes, comme des revenants sur un champ de bataille où gisent des cadavres mutilés, usaient inlassablement de discours politiques stéréotypés [...]”⁵ (*Une langue venue d’ailleurs* 24). Aunque dichas protestas universitarias surgieron estrictamente en el ámbito académico, pues demandaban mejores condiciones para los estudiantes, al final los partidos políticos manipularon a estos grupos estudiantiles, los cuales “se centraron cada vez más en cuestiones políticas más amplias” y “hasta el intento de organizar una revolución de inspiración marxista” (Oguma 4); de esta manera el movimiento se encaminó hacia una posición radical.

Para Mizubayashi, el japonés se transformó en una lengua anodina donde sus emociones, sus sentimientos, estaban “encerrados”: las posibilidades del japonés le parecían agotadas; ese “vacío” le causó un sentimiento de angustia, pues se sintió en una especie de cárcel lingüística, es decir que las expresiones le resultaban cansadas, ocultas en una nube de confusión, sin sentimientos y más que nada, sin pasión (*Une langue venue d’ailleurs* 23). Además, para el autor, la lengua japonesa no facilita las relaciones entre las personas, puesto

⁴ Las secuelas de los acontecimientos de 1968 estaban allí, cruelmente visibles: paredes marcadas, materiales dañados, habitaciones dañadas.

⁵ [...] el vacío de las palabras: los izquierdistas, como fantasmas en un campo de batalla donde yacen cadáveres mutilados, usaban incansablemente discursos políticos estereotipados [...]

que es una lengua de excesiva cortesía, insertada en una cultura en la que la distancia es parte esencial de las interacciones sociales:

Il me semble que la langue japonaise, par la pauvreté en moyens destinés à amorcer des liens, ne m'encourage guère à aller au-delà du seuil des relations fondées sur la sociabilité du type intracommunautaire. Elle lie les individus qui s'ignorent dans une attitude d'extrême politesse, de courtoisie d'un raffinement suprême ou, à l'inverse, dans celle d'une incivilité agressive qui fait rougir.⁶ (*Une langue venue d'ailleurs* 170)

Mizubayashi, al hablar sobre el impedimento de relacionarse fácilmente en la sociedad japonesa, señala a la jerarquía social como uno de los factores que ocasionan la dificultad para crear lazos con otras personas. Hay que considerar a la sociedad japonesa como una colectividad donde las relaciones obedecen a un orden vertical: “Vertical relationships link individual members within the group, and groups with other groups and altogether constitute an entire system of ranking”⁷ (Noguchi 77). En este distanciamiento social, la lengua también desempeña un papel importante para delimitar claramente las posiciones de cada individuo. Por ejemplo, en el japonés es frecuente el uso expresiones honoríficas determinadas por el puesto de trabajo y la edad de las personas. También es muy importante mencionar que el silencio y ocultar las emociones en ocasiones específicas, es valorado dentro de la sociedad japonesa, pues como lo señala Noguchi: “The social convention of avoiding of confrontations, manifested in the radical bifurcation of public and personal opinion, encourages silence or even concurrence in opinions contrary to one's true feelings”⁸ (87).

⁶ *Vid. infra*, p. 37. Me parece que, debido a la pobreza de medios destinados a fortalecer los vínculos de la lengua japonesa, la propia lengua me impide ir más allá del umbral de las relaciones basadas en la sociabilidad intracomunitaria. El japonés propicia vínculos entre individuos que se ignoran en una actitud de extrema cortesía, cortesía de un refinamiento supremo o, por el contrario, que se enfrentan con actitudes agresivas que harían sonrojar a muchos.

⁷ Las relaciones verticales vinculan a los miembros individuales dentro del grupo y los grupos con otros grupos y, en su conjunto, constituyen un sistema completo de clasificación.

⁸ La convención social de evitar enfrentamientos, que se manifiesta en la bifurcación radical de la opinión pública y la personal, fomenta el silencio o incluso la aprobación de opiniones contrarias a los verdaderos sentimientos.

Debido a lo anterior, el autor se siente insatisfecho con su cultura, con su lengua. Busca la salvación a través de otra lengua que encuentra por azar gracias a un programa de radio, donde comenzó su interés por aprender francés. Al comprender las posibilidades de poder hablar en otra lengua, decidió que el francés sería su forma de vida. Es preciso mencionar que también tuvo tres razones por las cuales decidió que dedicaría su vida a la lengua francesa: los ensayos filosóficos de Arimasa Mori, el personaje de Suzanne de *Las Bodas de Figaro* y la obra filosófica de Jean Jacques Rousseau. Mori fue una inspiración porque, de acuerdo con el autor, lo maravilló la experiencia de la apropiación de la lengua francesa que el filósofo logró; por su parte, Suzanne es un personaje rebelde, que representa el cambio social, político e ideológico de la Europa del siglo XVII; y, por último, la obra de Rousseau es para Mizubayashi la revelación de que un mundo coherente puede ser posible en algún momento. De este modo, Mozart y Rousseau son sus “héroes de la juventud” como él mismo reconoce (*Une langue venue d'ailleurs* 77).

A pesar de que la lengua japonesa le parece un impedimento de comunicación en su juventud, como lo describe a lo largo del texto acepta la ineluctable presencia de su lengua materna, pues siempre formará parte de él, ya que “[...] tout en parlant en français, je conserve en moi, comme une cicatrice ineffaçable, l'écho et l'empreinte de *l'être-ensemble* japonais.”⁹ El autor reconoce que su percepción del japonés, cambió al conocer el francés, y terminó por sentirse extranjero en ambas lenguas: no es ni japonés ni francés (*Une langue venue d'ailleurs* 261); esta condición se vuelve la pasión que lo impulsa a salir de sí mismo:

Je revendique sans honte ni tristesse mon étrangeté: ce double statut d'étranger que je porte en moi, qui me permet de tendre sans cesse vers une perspective sur le réel qui est celle de l'Autre, et donc de conserver le désir brûlant de sortir de

⁹ [...] al hablar en francés, guardo dentro de mí como una cicatriz indeleble, el eco y la huella del *ser-colectivo* japonés.

moi comme une machine thermodynamique alimentant en énergie le nécessaire mouvement de la pensée.¹⁰ (*Une langue venue d'ailleurs* 262)

Si bien, la lengua implica el conocimiento de la cultura de cada nación, y aunque Mizubayashi se siente distante de las “liturgias sociales” y de sus aspectos esenciales, en la palabra es donde encuentra, a través de la expresión, lo propio de él: “[...] j’accède à la parole; c’est de ce lieu ou plutôt de ce *non-lieu* que j’exprime tout mon amour du français, tout mon attachement au japonais.”¹¹ (262). Este desplazamiento entre ambas lenguas, favorece al autor/narrador para poder llegar más allá de lo que podría si sólo conociera una lengua. A este ambulante, lo denomina “errancia” pues siempre se mueve, no sólo en un plano geográfico, sino también en un plano lingüístico. Además, trasladarse de una lengua a otra requiere trasladarse mental y literariamente:

Mon errance, si errance il y a, est d’ordre intérieur [...] Elle a commencé voici plus de quarante ans entre deux langues, entre, d’une part, celle de mes parents, celle qui m’est venue naturellement, celle qui me traverse verticalement et, d’autre part, celle que je suis allé habiter, celle que j’ai choisi de m’approprier, celle dont j’ai décidé de faire un lieu d’ancrage [...] ¹² (*Petit éloge de l’errance* 129)

¹⁰ Reivindico mi extranjería, sin tristeza ni vergüenza: este doble estatus de extranjero que llevo dentro, que me permite avanzar constantemente hacia una perspectiva de la realidad que es la del otro; y por tanto mantener el ardiente deseo de salir de mí mismo, como una máquina termodinámica que suministra energía al movimiento necesario de mis pensamientos.

¹¹ [...] accedo a la palabra; desde este lugar o más bien desde este *no-lugar*, desde donde expreso todo mi amor por el francés, todo mi apego al japonés.

¹² Mi errancia, si la hay, es de orden interno [...] Comenzó hace más de cuarenta años entre dos lenguas, por un lado, la de mis padres, la que tengo naturalmente y me cruza verticalmente y, por otro lado, aquella que fui a habitar, aquella que elegí apropiarme, aquella que decidí adoptar como ancla.

1.3 Resumen de *Une langue venue d'ailleurs*.

Une langue venue d'ailleurs es un texto autobiográfico dividido en tres partes: *Tokyo*, *Montpellier* y *Paris-Tokyo*. En la primera parte, el autor/narrador presenta a los integrantes de su familia formada por sus padres y su hermano menor. Hace énfasis en el esfuerzo que su padre tuvo que realizar para poder acceder a la educación superior, y cómo el desarrollo económico en la capital del país influyó en la vida de su padre, ya que, gracias al crecimiento industrial de Tokio, su familia paterna migró de una zona rural a la metrópoli. Mizubayashi menciona que su madre hizo todo lo posible para brindarles, a él y a su hermano, una esmerada educación. Debido a que su padre presenció las funestas consecuencias de la guerra, procuró que sus hijos tuvieran acceso a la mejor educación disponible. En este punto del relato, el autor/narrador recalca que, gracias a las obras musicales de Beethoven, su padre pudo tener cierta libertad de espíritu bajo el régimen nacionalista nipón, y quiso que esta libertad también la adquirieran sus hijos.

Así también, describe el contexto cultural de los años 60 en Tokio. A través de la narración, podemos darnos cuenta de que su país natal todavía padece algunas secuelas de la Segunda Guerra Mundial, como son la tensión entre partidos políticos y la ocupación estadounidense; en consecuencia, el ámbito social se ve afectado por las diferentes revueltas estudiantiles, específicamente, el movimiento radical originado en la Universidad de Tokio entre 1968 y 1969. Como se mencionó anteriormente, el autor/narrador hace una fuerte crítica de ese ambiente supuestamente “liberal”, que buscaba un cambio social a través de una mirada subversiva respecto del Estado. Sin embargo, para Mizubayashi, los ideales que proclamaban dichos movimientos sólo eran pantomimas sin un verdadero compromiso.

Posteriormente, menciona que, cuando era estudiante de preparatoria, la lengua francesa llegó a su vida y todo su mundo cambió para siempre. En la primera parte, narra sobre

los dos aspectos fundamentales de su vida: la lengua francesa y la música, pues Mizubayashi no sólo tiene una predilección por la literatura francesa sino también por la música clásica occidental, especialmente por Mozart. En este punto de la narración, afirma que el francés es su “lengua paterna”, ya que cada lengua posee una musicalidad propia, y la musicalidad de esta lengua le recuerda la voz de su padre, quien no sólo le dio una buena educación académica y musical, sino que lo apoyó económicamente para estudiar en Francia.

En la segunda parte, *Montpellier*, el escritor narra sus vivencias al llegar a Francia como estudiante extranjero. El esfuerzo y dedicación en sus estudios son descritos con gran sencillez, sin embargo, a lo largo de su discurso, se puede entrever no sólo la dificultad lingüística a la que se enfrenta, sino también la reflexión rigurosa que realiza sobre la lengua francesa, y por extensión sobre su lengua materna. En algunos capítulos relata situaciones embarazosas o cómicas debido a confusiones gramaticales o al desconocimiento de ciertos aspectos culturales. Poco a poco el autor/narrador mejora sus habilidades comunicativas en francés y perfecciona su acento, de tal manera que su capacidad de expresarse en la lengua adquirida se vuelve impecable.

También relata el encuentro con una mujer francesa, que se convertiría en su esposa y compañera de toda la vida. Posteriormente narra las dificultades en el medio académico de Japón y las desavenencias que tuvo con otros estudiosos japoneses de la literatura francesa, lo anterior lo animaría a regresar a Francia para estudiar una maestría en literatura francesa. En esta sección menciona que la lengua francesa no sólo era un mero campo literario para él, sino también un medio de comunicación con otras personas de diferentes países. A pesar de esto, a través de la lengua adquirida el autor/narrador convive y se acerca a personas que pertenecían a las naciones enemigas del Japón imperial. Estas experiencias fueron las que forjaron en él un pensamiento sagaz y crítico respecto de la sociedad japonesa.

En el tercer y último capítulo del libro menciona el avance de sus estudios en literatura francesa y su estancia en París con el fin de perfeccionar el francés. Ahí, se sumerge en el estudio de la literatura del país. Finalmente regresa a vivir a Japón junto con su esposa, con breves retornos a Francia; desde esos años sus trabajos, clases y estudios están dedicados exclusivamente a la lengua francesa.

II. Propuesta traductológica

2.1 ¿Por qué traducir a Akira Mizubayashi?

Al mudarse a Francia, Mizubayashi entra en contacto con otra cultura por lo que es inevitable el encuentro con lo extraño. Al principio, para el autor la lengua francesa “c’était purement et simplement une langue étrangère, totalement étrangère au départ” (*Une langue venue d’ailleurs*, 19). La nueva experiencia de vida en París lo convierte a él en parte de “lo extranjero” y esto es lo que lo conduce hacia una reflexión sobre su identidad y sobre la lengua japonesa. Debe dejar de expresarse en su lengua materna y, naturalmente, comenzar a desenvolverse en la lengua francesa. La cultura francesa, tan diferente a la suya, permite al autor/narrador contemplar su propia existencia y cultura como extrañas. Este sentimiento de extranjería le proporciona un sentido muy particular de pertenencia y, al mismo tiempo, cuestiona su identidad cultural y lingüística. La situación que vive Mizubayashi nos concierne, ya sea como individuos o sociedad, el acercamiento con lo “otro” provoca una interrogante, como si lo extraño fuera un reflejo de nosotros mismos. Cuando accedemos a un ambiente diferente al que estamos acostumbrados, el momento de reflexión sobre quiénes somos es necesario; es decir nos vemos reflejados en la misma extrañeza que nos provoca lo desconocido. Al igual que Mizubayashi, cuando estamos frente a lo “otro”, es irremediable cuestionar lo que es diferente; en consecuencia, se desata ya sea el extrañamiento por lo otro ya sea la reflexión sobre uno mismo.

Como estudiante de la lengua francesa, considero de gran importancia la obra de Mizubayashi, ya que paralelamente, la decisión de estudiar una lengua diferente a la nuestra, aunque por otros motivos distintos a los del autor, nos invita a cuestionar nuestra identidad.

Además, a través de la lengua francesa, podemos adquirir una visión distinta de nuestro propio entorno, una visión menos ingenua de nuestra propia cultura.

Entonces, la pertinencia de la traducción de las obras de este autor japonés atañe a un público lector diverso, ya que no sólo podría ser de gran interés para las personas que han convertido el francés en una segunda o tercera lengua por interés, por trabajo o pasatiempo, sino también interesarían a personas que estén interesadas en conocer culturas diferentes a la propia, es decir que tengan intención de ir más allá de su realidad, para que la obra despierte la curiosidad del lector.

En los textos del autor, no sólo encontramos referencias a sus emociones y puntos de vista, sino también podemos constatar que la obra en sí es evidencia de su gran capacidad de expresión, pues él se siente libre al habitar la lengua francesa.

El registro que usa Mizubayashi en su literatura es formal, pulcro y elegante. La lectura de estas obras es fluida, podríamos decir que hasta cierto punto sencilla. Sin olvidar, claro está, que cualquier lengua tiene su grado de dificultad y particularidades que no se repiten en otras lenguas. La elección de Mizubayashi de escribir en lengua francesa es un ejemplo bastante particular, ya que en su caso fue una decisión personal. El autor, maravillado por el francés, decidió dedicar gran parte de su vida a la literatura francesa, caso contrario de las personas que nacieron en lugares que fueron colonias francesas: “Cela signifie que l’autre langue ne se présente d’abord pas comme un arrachement à la langue maternelle - et donc à soi - mais au contraire comme une langue dans laquelle il va pouvoir se trouver.”¹³ (Volle 3)

De esta manera, mi objetivo es lograr, mediante la traducción, que el lector se acerque y comprenda las experiencias del autor en relación con la lengua francesa y, si es posible, que pueda identificarse con algunas vivencias de Mizubayashi o, por lo menos, con sus reflexiones.

¹³ Eso significa que la otra lengua no se presenta como un desprendimiento de la lengua materna, y por lo tanto de sí mismo, sino todo lo contrario, como una lengua en la que podrá encontrarse.

2.2 Antoine Berman

Considero que, al traducir a Mizubayashi, es conveniente suscitar el extrañamiento en los lectores, es decir, que el texto obligue al lector a sentirse extranjero del mismo modo que el autor/narrador, a tal punto que el lector deba acercarse a la lengua de origen del texto para tratar de comprender la propia *experiencia* del escritor. Por esta razón decidí seguir la propuesta del crítico y teórico de la traducción Antoine Berman quien, en su obra *L'épreuve de l'étranger* (1984), propone la traducción como experiencia de lo ajeno (lo extraño), y en la que el traductor, como intermediario, debe hacer frente a esta *épreuve*. Así, lo desconocido se encuentra en el texto de partida. Este acto de traslación implica, como lo señala Paul Ricoeur en su libro *Sobre la traducción*, en “servir a dos amos: al extranjero en su obra, al lector en su deseo de apropiación” (19). Lo que origina una “problemática” (Ricoeur 19) que exige una reflexión del traductor acerca de su lengua materna.

Gracias a la traducción se puede realizar un “análisis” de esa otra lengua, cultura, sociedad, con ayuda del texto por traducir (Berman 20). De esta manera, el deseo de conocer al/lo otro, y por lo tanto enfrentarse a lo extraño, proporciona no sólo reflexión sino también constatación de lo que Ricoeur llama “paradoja de la traducción”, es decir, elegir si el “lector se acerca al texto” o el “texto se acerca al lector” (Ricoeur 19). Esta paradoja a la que se enfrenta el traductor, es consecuencia de las “pérdidas y ganancias”, como las llama Berman (20), que, inevitablemente, se presentan al momento de traducir. Esto sucede debido a la resistencia del texto original, ya sea a nivel semántico ya sea a nivel sintáctico, o en “los legados culturales; [...] y connotaciones” (Ricoeur 22), es decir, esta resistencia no sólo se encuentra a nivel lingüístico, sino también en los aspectos que se relacionan con la historia y cultura de las personas y/o geografía donde se habla la lengua de origen; por ejemplo, al traducir proverbios es primordial investigar el contexto cultural para poder realizar una traslación apropiada al

texto de llegada. No se puede conservar intacto, en sentido estricto, el mensaje de la obra original, ya que al ser traducido sufre cierta transformación inevitable, así “La traduction fait pivoter l’œuvre, révèle, d’elle un autre versant.”¹⁴ (Berman 20). Pero esta tarea, aunque difícil, es lo que abastece de riqueza cultural y reflexiva a una traducción en sí misma.

En el caso de *Une langue venue d’ailleurs*, la “resistencia” no se encuentra en su mayoría en aspectos generales de la gramática del francés, pues comparte la raíz latina con el español, sino que se encuentra en cómo el lector lea la traducción, por tanto, la intención de esta traducción es forzar al lector a acercarse al texto original. El francés es la lengua que Mizubayashi ha elegido para comunicarse, entonces para el autor su objetivo es expresarse, ser leído y comprendido en francés, y esto debe ser percibido por el lector, pues su obra parte de ese deseo de “ser” a partir de la expresión en francés, tal como él lo dice:

Apprendre le français n’est pas l’affaire de quelques années universitaires, trouées, çà et là, de courtes ou de longues vacances... C’est, au contraire le projet invraisemblable, hallucinant et gigantesque qui engage toute une existence.¹⁵ (*Une langue venue d’ailleurs* 32)

Berman también propone que el acto de traducir va más allá de la experiencia del acto de comunicar, ya que la traducción es una expresión de la intención y manifestación de la cultura del traductor en relación con el contexto cultural de la obra traducida, además de la reflexión crítica del traductor, éste se enfrenta a lo “otro” desde su misma condición de extranjero, así Berman afirma sin miramientos que “[...] le traducteur est ambivalent. Il veut forcer des deux côtés: forcer sa langue à se lester d’étrangeté, forcer l’autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle”¹⁶ (Berman 18). Esta doble experiencia demuestra que el traductor debe

¹⁴ La traducción hace girar sobre sí a la obra, revela otra parte de ella.

¹⁵ Aprender francés no es asunto de unos cuantos años universitarios, con brechas aquí y allá, vacaciones cortas o largas ... Por el contrario, es el proyecto increíble, alucinante y gigantesco que compromete toda una existencia.

¹⁶ [...] el traductor es ambivalente. Quiere forzar ambos lados: forzar su lengua a cargar con lo extranjero, forzar la otra lengua a que se deporte hacia su lengua materna.

posicionarse no sólo como un mediador entre la lengua de origen y la lengua de llegada, sino también como parte de la misma traducción. Además, de acuerdo con Berman, si se considera la traducción como una interacción entre dos lenguas, hay un doble efecto “La langue traduisante s’y modifie [...] mais également la langue traduite”¹⁷. (Berman,104). En este proceso de movimiento de una lengua a otra, es donde lo extranjero debe también seguir presente en la traducción, de esta manera, el lector debe percatarse de que está leyendo un texto que se originó en un entorno diferente al suyo. En ese momento el lector puede mirar más allá de su entorno y compartir un atisbo de la experiencia de Mizubayashi, es decir el encuentro con la lengua francesa, que para el autor fue la experiencia de lo extranjero. Entonces, el traductor debe pensarse como extranjero y mantener una postura crítica tanto para la lengua de origen como para la de llegada, pues citando a Berman: “Le traduire est pris maintenant dans le vaste cycle du se-traduire.”¹⁸ (104).

En este punto, es importante reiterar que para Mizubayashi, la lengua francesa es una forma de existir voluntariamente, puesto que él considera impensable “vivir prisionero” en una cultura, una lengua, que le han sido destinadas antes del nacimiento, pues existe la posibilidad de ser en otros mundos a partir otras lenguas (*Petite éloge de l’errance* 128). Para hacer de lado nuestra primera percepción del mundo, la cual ha sido impuesta por la lengua materna, debemos darnos cuenta de la presencia de lo ajeno y entregarnos a una lengua totalmente diferente. En este caso, para llevar al lector hacia el autor, es indispensable que lo “otro” esté presente en el texto traducido. La experiencia, es decir, la prueba de lo ajeno (Berman 259) que el mismo Mizubayashi plasma en sus textos, deber ser palpable para los lectores.

Para abordar lo “otro”, es necesario hablar del “giro ético de la traducción” que Berman propone, este giro consiste en un enfoque crítico de la tarea del traductor hasta su época. En

¹⁷ La lengua de traducción cambió [...] así también la lengua que es traducida.

¹⁸ El acto de traducir queda atrapado en el vasto ciclo de traducirse a sí mismo.

L'épreuve de l'étranger, analiza la intención de muchos traductores, que ha sido “etnocéntrica”, en la cual la lengua original de las obras ha sido objeto de una deformación, es decir, el traductor la transforma de tal manera que se apropia del original, ya sea consciente o inconscientemente. Esto se debe a que “la pretensión de autosuficiencia, el rechazo de la mediación de lo extranjero, han nutrido [...] en secreto numerosas pretensiones de hegemonía cultural” (Ricoeur 19). El resultado es una “mala traducción” que, en términos de Berman, es una traducción que niega “*lo extranjerizante de la obra extranjera*” (Berman 17). Lo anterior sucede debido a que ciertas culturas tratan de prevalecer sobre otras, tratan de ser únicas:

La visée même de la traduction – ouvrir au niveau de l’écrit un certain rapport à l’Autre, féconder le Propre par la médiation de l’Étranger- heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que tout société voudrait être un Tout pur et non mélangé. [...] Toute culture voudrait être suffisante en elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres, et s’appropriier leur patrimoine.¹⁹ (Berman 16).

Para evitar el etnocentrismo es necesario siempre tener en cuenta al otro y su condición como tal, es decir, estar conscientes de las diferencias (y el contexto cultural) de la obra traducida y de la lengua de llegada. Por esta razón, Berman afirma que “La saisie de soi ne passe pas seulement par la saisie de l’étranger, mais par celle que l’étranger a de nous”²⁰ (Berman 104); es decir que la otredad que se encuentra en la literatura extranjera, en relación con nuestra lengua materna, debe mantenerse ya que de esta manera el propósito y sentido del texto se conserva. Además, la naturalización del lenguaje requiere ciertas modificaciones y son éstas las que impiden que lo “otro” pueda vislumbrarse. Precisamente es esta experiencia la que,

¹⁹ El objetivo mismo de la traducción -abrir al nivel de lo escrito una cierta relación con el Otro, fecundar lo Propio a través de la mediación del Extranjero- choca de frente con la estructura etnocéntrica de cualquier cultura, o ese tipo de narcisismo donde cualquier sociedad le gustaría ser un Todo puro y sin mezcla. [...] Cualquier cultura quisiera ser suficiente por sí misma para, sobre la base de esta suficiencia imaginaria, brillar sobre los demás a la vez que se apropia del patrimonio de los demás.

²⁰ La comprensión de uno mismo no solo implica aprehender al extranjero, sino también de lo que el extranjero posee de nosotros.

para Berman, constituye la prueba de lo ajeno: “[...] le propre n’accède à lui-même que par l’expérience, c’est-à-dire l’épreuve de l’étranger.”²¹ (259).

De este modo, y por todo lo expuesto, el concepto de otredad es esencial para poder establecer el marco traductológico en este trabajo, pues en la obra de Mizubayashi es una idea invariablemente presente. Así, es necesario tener en cuenta el concepto de “alteridad” que propone Emmanuel Lévinas (1906-1995), y que también es útil para abordar la propuesta de traducción de la crítica de Berman, quien cita a Lévinas de la siguiente manera: “ « L’autrement qu’être » est animé par une responsabilité totale pour l’autre qui va jusqu’à la substitution pour autrui, dans une déposition du moi souveraine ou désintéressement.”²² (citado en Godard 55). Igualmente, es importante recordar que Lévinas propone que “La alteridad es, pues, relación, que es lenguaje: se le da al Yo por la palabra; es subjetividad” (Talavera 1); entonces conocemos al otro por medio del acto comunicativo, la palabra es un instrumento para poder percibir y acercarnos a las demás personas. También la “alteridad se reabsorbe en mi identidad de pensante o de poseedor” (Lévinas 57), es decir que el yo existe en relación con el otro y gracias a la mirada del otro. Nosotros, al ser conscientes de la existencia de las demás personas, no podemos permanecer inmutables: “El yo no es un ser que permanece siempre el mismo, sino el ser cuyo existir consiste en identificarse, en recobrar su identidad a través de todo lo que le acontece” (Lévinas 60).

Vemos esta auto-reflexión a lo largo de la obra de Mizubayashi, en tanto japonés, y en tanto que extranjero en Francia. Además, la otredad, aparece en el lenguaje, pues éste es el que conecta con lo ajeno. Si bien en un principio el francés es lo desconocido, el autor hace suya la lengua; lo que también puede relacionarse con el pensamiento de Lévinas, pues los lenguajes

²¹ [...] lo propio no accede a sí mismo más que a través de la experiencia, es decir, la experiencia de lo ajeno.

²² “La otra manera que ser” se encuentra animada a partir de una responsabilidad total por el otro, que llega hasta la sustitución por el otro, en una deposición del yo soberano o abnegación.

tienen incidencia en la actitud hacia el otro (218). Mizubayashi considera la lengua japonesa como rígida, una lengua que refleja el pensamiento japonés porque evita expresar de manera directa los pensamientos; el autor se da cuenta de esto cuando descubre el francés, así pues lo ajeno (extranjero) conduce al autor a decidir habitar otro mundo.

Siguiendo el pensamiento de Lévinas, Berman propone un análisis en la que el traductor, en todo momento, debe tener en cuenta la existencia del otro: “Cette analytique de la traduction va l’amener à proposer une éthique de la traduction, il la résume ainsi s’inspirant de Levinas: L’acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l’Autre en tant qu’Autre.”²³ (citado en Rougé 15). Sin la intención de abrirse a lo extraño, la traducción carecería de un sentido ético, es decir, de responsabilidad y respeto por parte del traductor.

Ahora bien, una traducción en la que se conduzca al lector hacia la lengua del texto original es posible, por lo que en este caso se considera adecuado realizar una traducción “extranjerizante”. Es decir, se tiene como objetivo transportar al lector a la lengua del texto de origen. Al momento de la lectura, el público deberá notar ciertos elementos que remitan al francés, y de esta manera ellos podrían acercarse al sentimiento de extranjería, así como el autor narra en su obra.

Es evidente que el texto constituye en sí un elogio de la lengua francesa, ya que para el autor ésta le da la libertad de expresarse para sí mismo, a diferencia de su lengua materna. Este elogio del francés, como lengua de libertad de expresión para el autor, debe mostrarse a los lectores; son ellos los que deberán repensar la extranjerización como un fenómeno cultural que empieza con la lengua, de la misma manera en la que sucedió con Mizubayashi. Acercar a los lectores a Mizubayashi sería una manera de hacerlos comprender el acercamiento con lo otro. Este encuentro de lenguas y culturas, a pesar de las diferencias, confusiones o distanciamiento,

²³ Este análisis de la traducción, le llevará a proponer una ética de la traducción, así la resume inspirándose en Lévinas: El acto ético consiste en reconocer y recibir al Otro en la medida del Otro.

origina un lugar de “fecundidad” (Berman, 273). Es decir, la obra engendra introspección tanto para el traductor como para los lectores.

Así es como, al traducir *Une langue venue d'ailleurs*, es primordial conservar el aspecto de lo “otro” en la traducción. El autor es en sí mismo un extranjero en la relación con la lengua de origen (el francés); esto se relaciona pertinentemente con el pensamiento de Berman: “[...]la traduction n'est pas une simple médiation: c'est un processus où se joue tout notre rapport avec l'Autre.”²⁴ (287)

2.3 Traducción extranjerizante

La traducción que propongo será entonces extranjerizante, debido a que lo ajeno es un punto central que dirige la obra y la vida misma de Mizubayashi. Siguiendo a Berman “Le traducteur oblige le lecteur à sortir de lui-même, à faire un effort de décentrement pour percevoir l'auteur étranger dans son être étranger [...]”²⁵ (235). Por consiguiente, los lectores deben intuir que hay algo más allá del texto en español, es decir, deben sentirse extraños con el texto. Esto no quiere decir que lo traducido sea algo incoherente o que se rompan las reglas sintácticas y/o morfológicas, sino que las personas que lean la traducción noten lo *extraño* del texto y tengan que deducir que la lengua francesa es la finalidad y medio de expresión del autor.

Haré una pequeña salvedad respecto de Berman: para él, lo contrario de una traducción extranjerizante, es decir una traducción familiar a la lengua de llegada, es etnocéntrica y “no-auténtica”, puesto que no es evidente la conexión del autor con su lengua materna y “niega a la lengua materna” (236), en este punto difiero con su propuesta teórica ya que llevar el texto

²⁴ [...] la traducción no es una simple mediación: es un proceso en el que se interpreta toda nuestra relación con el Otro.

²⁵ El traductor obliga al lector a salir de sí mismo, a realizar un esfuerzo de descentramiento para percibir al autor extranjero en su existencia extranjera [...].

al lector no es algo terrible ni atenta contra la obra original, sino que simplemente responde a los requerimientos de un texto dado y a la lengua de llegada. En el caso de la traducción que presento, el texto *exige* una traslación extranjerizante dada la propia poética del autor japonés.

III. Traducción

La lengua que vino de fuera

MONTPELLIER

1

En el formulario de solicitud, que envié al servicio de becarios del Ministerio de Asuntos Exteriores, podía manifestar mi deseo en cuanto a la elección de una ciudad de residencia. Yo escogí Montpellier ya que sabía que un eminente especialista del siglo XVIII, Jacques Proust, enseñaba ahí. Pero al no poseer una licenciatura en Japón, no tenía derecho, según las reglas, a las enseñanzas de este excelso maestro; sin embargo, esperaba lograr asistir a ciertos cursos suyos en calidad de oyente. Adjunté, a título de información personal, que mi destino cuidadosamente previsto era la docencia, la enseñanza del francés. Algunos meses más tarde, tuve conocimiento de mi asignación al centro de formación pedagógica en Montpellier, que es un establecimiento creado en el seno de la Universidad Paul-Valéry para la formación y perfeccionamiento de catedráticos del francés como lengua extranjera. Sin duda dieron prioridad a la mención de mi eventual carrera de profesor; afortunadamente esto también significaba cumplir mi deseo de quedar bajo la benevolente protección de Jacques Proust. Por lo tanto, me sentí feliz de ir a esa ciudad de la costa mediterránea, aunque parecía estar en una región infinitamente lejana. ¡Explorar el mundo de la Ilustración guiado por uno de los mayores especialistas y, al mismo tiempo, prepararme para mi futuro oficio! No podía imaginar una estructura de bienvenida que se adecuara mejor a mis expectativas, tanto más cuanto que el gobierno francés había propuesto concederme una beca, cuyo monto aumentó un 50% por el mismo hecho de mi elección de aceptar una formación pedagógica en francés como lengua extranjera. Iba a recibir un pago mensual de 750 francos, que era la suma asignada solamente a los titulares de una maestría.

Nunca antes había dejado a mi familia, nunca antes había estado en el extranjero, nunca antes había viajado en avión, ni tampoco me había distanciado por mucho tiempo de Tokio. Ir a Montpellier representaba para mí un verdadero *exilio*, pero un exilio deseado y necesario.

Mis padres se regocijaron por mi éxito. Unos días antes de mi partida, fui con mi padre al Banco de Tokio, que se ubica en el distrito administrativo y financiero de Otemachi. Él

compró 2000 francos en cheques de viajero por un importe de alrededor de 150000 yenes, que en mi opinión era una suma considerable. Al depositar en mis manos los cheques me dijo: "en caso de que tu beca no sea suficiente ..." Él no pronunciaba ni una sola palabra que revelara su preocupación pero en su rostro pude ver una ligera crispación y en su voz había una fragilidad imperceptible. Estaba haciendo un enorme esfuerzo para convencerse a sí mismo de la necesidad de dejar ir a su hijo en un océano de incertidumbres, cuya magnitud no podía medir con exactitud.

En la víspera de mi partida, tuve un fulgurante brote de fiebre. Todo estaba listo: mi maleta nueva, mi pasaporte recién adquirido, mi cartilla de vacunación, mi boleto de avión pagado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, mi reproductor de *cassettes* que también era radio, mi pequeña cámara Olympus, etcétera. Yo tuve que pasar todo el día en cama.

No podía hacer nada más que estar recostado. Tomé una elevada dosis de pastillas de aspirina y me quedé dormido. Cuando desperté, tuve la inusual idea de escuchar *Les Noces de Figaro*. La había escuchado por primera vez en la versión de Karl Böhm que iba a llevar a Francia, y una segunda vez en la versión de Herbert von Karajan, transmitida en vivo desde el Festival de Salzburgo en 1972, por la NHK²⁶ unos meses atrás, que yo grabé para mi beneficio personal en la grabadora Sony. Con esta última versión, que no se comercializaba en ese momento, me vi envuelto en la interpretación musical de vitalidad maravillosa e increíble, representada en una puesta en escena de Jean-Pierre Ponnelle que sólo imaginaba más allá del magnetófono, colocado a un lado de mi futón²⁷. Cuando el canto final del cuarto acto, que celebra el nacimiento de una nueva comunidad en el jardín nocturno, hubo resonado en toda la extensión, entre el regocijo colectivo, ¡mi fiebre había disminuido! Sentí que me impulsaba la fuerza inigualable de un milagro de la humanidad.

Así pues, yo me fui a Francia en octubre de 1973, en un vuelo de Air France. Me sentía un poco febril, pero la tensión de mi partir hacia un horizonte desconocido compensaba el debilitamiento momentáneo de mi organismo. En el avión ya no estaba del todo en Japón. Abrí mis ojos y oídos ampliamente. La presencia de las azafatas francesas ayudó a reforzar esta sensación de encontrarme en un mundo extraño. Me deslumbró especialmente la belleza de la que atendió nuestra fila. Era una mujer alta y esbelta de unos treinta años, con el pelo rubio

²⁶ *Nippon Hōsō Kyōkai*, radio pública de Japón.

Todas las notas a pie de página aquí presentadas son de la traductora.

²⁷ El autor se refiere a la cama tradicional japonesa la cual se coloca directamente sobre el suelo, difiere mucho del futón occidental.

atado en un moño y la cabeza cubierta con un sombrero azul marino. El uso del francés, esa posibilidad que me había ofrecido la oportunidad de dejar mi país, mi idioma y a mí mismo por primera vez en mi vida, me hizo emprendedor y audaz; cada vez que ella pasaba delante de mí para atenderme, yo aprovechaba esa oportunidad para ir más allá de un intercambio de palabras limitado a lo mínimo. Entre el infernal y continuo ruido de los motores, percibía sonidos familiares que tenían sentido, ¡yo estaba feliz! En Anchorage, donde hicimos escala, antes de bajar del avión y dirigirme hacia las salas de espera del aeropuerto le dije:

-Nos vemos luego.

Ella respondió:

-No me *busque*. Hay un cambio de equipo. Yo me quedo aquí.

Había una ligera insistencia en el verbo “buscar”.

-Oh, ¿ya no la volveré a ver?

-Pues no...

- ¡Es una pena!

-¡Adiós! ¡Y feliz estancia en Francia!- dijo con una bella y gran sonrisa.

Al dejarla atrás, sentí una punzada en el corazón. Fue para mí uno de los primeros “dolores” que he tenido en francés, incluso si duró solamente unos minutos. Pero durante mucho tiempo guardé el recuerdo... años después, cuando redescubrí en francés el poema de Baudelaire “À une passante”²⁸ no pude evitar pensar en este encuentro efímero y sin retorno a bordo de un Boeing 747: *Un éclair...puis la nuit! -Fugitive beauté. /Dont le regard m’a fait soudainement renaître, / Ne te verrai-je plus que dans l’éternité?*²⁹

No recuerdo nada de la segunda parte de mi viaje, Anchorage-París. Llegué a París muy temprano en la mañana, envuelto en una fresca otoñal brumosa, me llevaron en autobús al CNOUS de París, plaza Jean-Calvin, en el quinto distrito, cerca de la Escuela Normal Superior en la calle Ulm, donde regresaría algunos años más tarde. En la sección de atención a los estudiantes extranjeros del CNOUS, me dieron una credencial provisional y un boleto de comida que permitía almorzar en el lugar, dentro del restaurante para los estudiantes. También me dieron un boleto de tren para que pudiera ir a Montpellier inmediatamente después. Era un tren nocturno que tenía que abordar aproximadamente a las veintidós horas en la Estación de

²⁸ “A una mujer que pasa”

²⁹ ¡Un relámpago...y luego la noche! Fugitiva belleza / cuya mirada me ha hecho renacer de golpe / ¿No he de volver a verte sino en la eternidad?

Lyon. Así que tenía todo un día por delante. Antes de comer fui al baño donde me sorprendió la altura de los urinarios. Cuando salí de ahí, me crucé con un chico de pelo largo que me preguntó sin rodeos:

*-Vous avez l'heure?*³⁰

No estaba acostumbrado a escuchar esa frase. En la clase de francés me enseñaron que para "preguntar la hora" se dice : *Quelle heure est-il?* Pero de inmediato entendí de qué se trataba: el muchacho tenía que asegurarse, antes que nada, de que pudiera decirle la hora. De ahí la frase, a la que respondí titubeante, después de un segundo apenas perceptible:

-Sí, son las doce y cuarto.

Pero lo que me impresionó de este breve intercambio no fue la forma en que se planteó la pregunta, sino el hecho de que me hubiera preguntado la hora a mí, que acababa de llegar a París, él ¡que obviamente era un estudiante parisino experimentado! “¿Acaso no soy yo un extranjero en este país? Me pregunté. ¿Acaso no soy yo *exterior* a los límites territoriales de este país? ¿Por qué me eligió entre miles de individuos? Salvo que él no viera en mí al extranjero, lo diferente que me veo o mi *extranjería*”. Él no parecía estar prestando ninguna atención a la singularidad de mi físico, en cualquier caso, no era una creadora de una diferencia real y separatista. Este sentimiento de no recibir una indiferencia total ni una atención excesiva, el de no estar separado de los anfitriones por esas dos actitudes que finalmente se encuentran en la base del rechazo (inconsciente) del extraño, este sentimiento de estar al lado de aquellos que te reciben y no frente a ellos, separado de ellos por un abismo de diferencias; este sentimiento me tomó mucho tiempo racionalizarlo para poder darme una explicación convincente.

Yo tomé el tren a Montpellier. No podía dormir; algo en mí luchó para no quedarse dormido. Llegué a la capital del Languedoc alrededor de las siete de la mañana, después de ocho o nueve horas de un sueño fragmentado y soñar despierto. El cielo estaba despejado. Sentí el suave calor de una luz radiante. Me instalé un café de *La Place de la Comédie*, para esperar a que abriera la oficina de estudiantes extranjeros. Saboreé mis primeros *croissants*.

Terminada la inscripción, fui a la residencia universitaria *La Colombière*. Me dieron la habitación 314 en la planta baja. Depositó mis cosas. Me acosté en la cama. Todavía no sabía que tenía que ingresar en este tipo de funda formada por el espacio entre la sábana inferior y la sábana superior. Dormí varias horas seguidas.

³⁰ ¿Tiene la hora?

A la mañana siguiente, me apresuré a ir a la universidad para un registro pedagógico. Me dieron cita para el día siguiente, en primer lugar tenía que realizar la prueba de evaluación requerida a todos los estudiantes recién llegados.

Eran casi las once, era necesario que comiera. Liberado de la pesadez de mi partida, finalmente respiraba. Tenía hambre. No había comido nada desde el día anterior, excepto mis dos *croissants* de desayuno. Caminé lentamente hacia la residencia universitaria. Al llegar a una gran plaza rodeada de edificios altos me detuve y hablé con una chica que parecía estudiante.

-Disculpe *mademoiselle*, ¿podría indicarme el restaurante universitario más cercano? Acabo de llegar a Montpellier y estoy un poco perdido.

Estaba contento de poder decirle esa frase bien construida.

-Es allá, justo enfrente, me respondió mientras sonreía. Es el restaurante *Triolet*. Pero abre hasta las once y media.

-Muchas gracias *monsieur*...

Tan pronto como terminé de decir la palabra "*monsieur*", me puse rojo. Mi cara estaba cubierta en una densa capa de calor.

-¡Discúlpeme!... No es lo que quise decir...

-No se preocupe... ¡Adiós y buen provecho!

Postrado, en un abismo de indignidad y vergüenza, quería decirle porqué esta infortunada palabra "*monsieur*" salió sin control de mi boca... Pero no era posible... ella ya estaba lejos, a diez metros de mí, veinte metros, treinta, cuarenta, cincuenta... Ella se alejaba para al fin desaparecer en un pasadizo entre dos casas. Mi estupidez fue el lamentable resultado de esos automatismos creados artificialmente durante mi aprendizaje. Yo tenía la sensación de haberme convertido en un personaje pobre de una novela sin grosor ni consistencia, con palabras y frases repetidas mecánicamente, como si se tratase de fragmentos de sentidos aislados y separados de contextos infinitamente variables.

Al pensar en esa escena y, especialmente en la sonrisa que la muchacha me dedicó al dejarme, todavía estoy lleno de vergüenza, remordimiento y una ira sorda contra mí mismo. ¿Qué pensó de mí ella? ¿Qué imagen de mí grabé en ella con esta desdichada palabra? ¿A dónde iba ella? ¿Qué fue de ella? Desde entonces me he planteado tantas preguntas sin respuesta.

Yo jamás volví a ver a esta joven, la primera muchacha francesa con la que hablé durante mi estancia de dos años y algunos meses en Montpellier.

El tiempo de ese intercambio fue aun más breve que el que tuve con la azafata.

Un pequeño *dolor* unido al sentimiento de una pérdida irreparable y una gran vergüenza generadora del odio hacia mí mismo: mi iniciación en territorio francés, momento de mi mudanza al espacio de la lengua francesa, estuvo marcado para siempre por esas dos *heridas* en lo profundo del corazón.

El lápiz fue nuevamente, en un contexto completamente diferente, revelador de mi *extranjería*. Esto tuvo lugar en un aula de la universidad en Montpellier. Yo presentaba un examen que había empezado desde muy temprano, aproximadamente a las ocho y media de la mañana. El cielo todavía estaba oscuro cuando salí adormilado de la residencia de estudiantes. Era extraño caminar bajo un cielo estrellado para ir a la facultad. Tomé un lugar en medio del aula, a un extremo del pasillo. Era mi primer examen de francés y duraba tres horas: se trataba de un examen de lingüística o tal vez de gramática estructural. *Monsieur* de La Bretèque, profesor de estudios cinematográficos y director del Centro de Formación Pedagógica, estaba ahí para vigilarnos. Tuve la oportunidad de hablar con él sobre mi programa de estudios al día siguiente de dicha evaluación que presenté cuando llegué a Montpellier, y de la que pronto hablaré

En la evaluación reinaba el silencio. No se escuchaba más que el ruido de los bolígrafos y el pasar de las hojas. El nerviosismo que antes me había atrapado desapareció. Mal que bien dominaba el tema; construía párrafos citando a Georges Mounin, de quien había leído *Les Problèmes théoriques de la traduction*. M. de la Bretèque estaba sentado, la mayor parte del tiempo, en una silla colocada en la parte de atrás del aula, justo a un lado de los escalones por los que se podía acceder a la tarima. Pero, de vez en cuando, se levantaba y caminaba lentamente como para desentumecerse. En un momento determinado, lo vi entrar al pasillo que lo condujo hacia mí. Él se acerca pausadamente. Apenas puedo escuchar sus pasos que no perturban nuestra concentración. Vuelvo a mis líneas sobre Mounin. Yo sigo mi idea, yo escribo palabras con el lápiz, yo borro algunas para escribir otras. Los pasos se acercan lentamente; de repente, escucho la voz clara del M. de la Bretèque que me susurra al oído con un tono bromista:

-El examen es largo, hace bien en recuperar las fuerzas con un trocito de queso de vez en cuando.

Alzo la cabeza. Entonces veo un rostro con una sonrisa radiante que mira la caja redonda de *La Vache qui rit*³¹ que está frente a mí. Después de vacilar por un momento, abro la caja rápidamente. Entonces, el profesor supervisor no ve a *La Vache qui rit* en seis trocitos triangulares, sino las finas virutas del lápiz que guardaba ahí cada vez que sacaba punta. M. de la Bretèque expresó su asombro mezclado con una cierta incomodidad mediante un corto “ah”. Y también dijo en voz baja:

³¹ La vaca que ríe es una marca francesa de queso procesado.

- ¡Si todos los estudiantes fueran como usted!

Si el profundo silencio del aula no le hubiera impedido continuar, tal vez habría añadido: “La universidad sería un lugar mejor...”. Sobre todo no debía comprender: “Nosotros tendríamos manuscritos más apropiados y mejor escritos” ... A mi alrededor, todo el mundo escribía como era de esperarse: con una pluma fuente o con un bolígrafo. Ninguna persona usaba lápiz y goma. Después aprendí que utilizar lápiz estaba prohibido en las escuelas (así es, ¡podemos verlo en la película *Les Quatre Cents Coups* que Jean-Pierre Léaud y sus compañeros escriben con una pluma fuente y que sobre el escritorio hay un tintero!). Pero, ¿estaría haciéndome un favor?, ¿podría ser que pasaba por alto mis extraños hábitos de estudiante extranjero? Sin duda, yo ignoraba de hecho que los franceses hacían borradores para pasarlos en limpio después. ¿Acaso yo tenía el tiempo que perder entre borradores, yo que era lento al escribir, yo que tenía problemas para formular pensamientos en francés y, por consiguiente, que me tardaría dos o tres veces más en escribir?

Para mí era impensable utilizar como todo el mundo, un bolígrafo Bic, que convertiría mi evaluación en un papel sucio e ilegible lleno de tachones. La idea de una hoja sucia me resultaba insoportable. Era una falta de respeto hacia el profesor y, sobre todo, era una falta de amor por la lengua en la que escribía.

En este punto de mi relato, ustedes podrían preguntarse si yo digo la verdad, si soy verdaderamente sincero. Porque parezco insinuar que avanzaba alegremente sobre la vía del aprendizaje del francés y que franqueaba sin pena los obstáculos que se presentaban delante de mí... No, francamente, si les doy esa impresión, es muy a mi pesar: eso no es lo que quiero decir en absoluto. Porque no todo se puede aprender, no todo se puede dominar en una lengua, incluso en nuestra lengua materna. Una lengua extranjera, con mayor razón, seguirá siendo ajena en una medida seguramente variable, pero fatalmente irreductible. Es una evidencia irrefutable: no ocupamos más que pequeños recovecos dentro de las inmensas moradas que son nuestras lenguas. Lo que digo o escribo no es más que una manera, incómoda o inapropiada, de activar la lengua. En resumen, hay cosas que son difíciles de aprender.

Lejos de mi país, disfrutaba de la dicha de escuchar la profusión de palabras pronunciadas por los franceses con los que me cruzaba o que frecuentaba y, rápidamente, observaba que ellos hacían gran uso de expresiones apelativas. Había hecho suficientes ejercicios de “versión”³² para saber que este tipo de frases suponían un problema al momento de transponerlos en la lengua japonesa, por ejemplo, en la siguiente oración, bastante simple, extraída de *Armance* de Stendhal: “¡Ah! ¡Te compadezco, *mon cher cousin*”³³! Me afliges, dijo la señora de Bonnavet, con un tono que manifestaba el más vivo placer, usted es precisamente lo que llamamos *un ser rebelde*.” O bien, en esta canción de Moustaki, *La Ligne droite*, que canta a dueto con Bárbara: “Y tú, *mon bel amour*”³⁴, dime si ¿hay hombres que te hayan hecho la vida un poco menos monótona? –Oh, *mon cher amour*”³⁵, por supuesto que he tenido hombres...”. Pero no me había dado cuenta realmente de las frecuentes apariciones de las frases apelativas en la realidad tangible del registro oral ¡Las conversaciones cotidianas están llenas de apelativos! “Tienes razón, *ma grande*”³⁶, tienes razón”, “¿Qué? ¿Qué es lo que dices *mon poussin*”³⁷”, “No te enojés, *ma poule*”³⁸”, “Vamos, vamos, *mon vieux*”³⁹... Todos los días, hasta la fecha, escucho a mi esposa decir por teléfono a mi hija que está en París: “En este momento

³² Ejercicio escolar que consiste en traducir un texto en lengua extranjera a la lengua materna del alumno.

³³ mi querido primo

³⁴ mi amor bello

³⁵ mi amor querido

³⁶ mi niña

³⁷ cariño

³⁸ cariño

³⁹ mi viejo

estás demasiado cansada. Tienes que ir a la cama, *ma bibiche*⁴⁰. No te preocupes, yo te llamaré para despertarte. ¿A qué hora quieres que te llame, *ma grande*?”. De hecho, en una de nuestras primeras lecciones de francés sobre expresiones apelativas, habíamos aprendido: “Buenos días, *monsieur*. Buenos días, *madame*”.

En París o en cualquier otra parte de Francia, llego a decir sin preocuparme, por ejemplo, en la panadería: “Buenos días, *madame*. Quisiera una *baguette* y dos *croissants* de mantequilla”. Igualmente, cuando recibo una llamada telefónica de parte de un viejo amigo, logro decir sin avergonzarme: “¡Ah, buenos días, *Daniel*! ¿Cómo estás?”.

En cambio, lo que no llega a salir de mi boca son justamente frases como aquéllas de mi esposa que acabo de citar y que son pronunciadas por ella de la forma más natural y más espontáneamente posible: “¿Quieres un poco de vino, *ma chérie*⁴¹? No te preocupes, *ma grande*, yo te ayudaré”.

Nunca he utilizado, nunca he podido utilizar estas fórmulas aditivas con mi propia hija, con quien ahora converso en francés. Estos son, dirían los lingüistas puntillosos, apelativos de valor afectivo o hipocorístico. No es un obstáculo fonatorio cualquiera, ni es una dificultad ligada a rasgos sintácticos particulares lo que me impide efectuar este tipo de inserciones. Yo diría que debajo de la superficie de la lengua, algo que procede del pudor o incluso del miedo, me reprime.

¿Significa esto que en la lengua francesa se encuentra inscrita una forma completamente dialógica de crear vínculos y que ésta, al igual que las operaciones de cálculo mental, constituye el revestimiento más profundo de la lengua cuya sedimentación es casi contemporánea a la formación del ser que habla? En cambio, en la lengua japonesa, tal vez exista todo un mecanismo para evitar la confrontación del diálogo, donde el *yo* y el *tú* se comprometen en una relación de permutación constante, a través del intercambio de miradas. El pronombre personal *yo* no se afirma en tanto que invariante que trasciende cada situación particular: al asumir muchas formas diferentes en función de la figura del interlocutor (posición social, sexo, etc.) y de la situación de enunciación; el *yo* japonés aparece como un ser multiforme, como una sucesión de seres o una suerte de comodín que no tiene valor intrínseco. En las relaciones conyugales o en los lazos que mantiene un padre con su hijo, la supuesta simbiosis afectiva excluye la utilización dual de los pronombres *yo/tú*, que parece destruir la relación de unión. De ahí, sin duda, la ausencia de expresiones apelativas e hipocorísticas.

⁴⁰ mi cielo

⁴¹ querida mía

Pienso en algunas escenas del cine japonés. Por ejemplo, en *Primavera temprana* o *Comienzo del Verano* de Yasujiro Ozu, a menudo vemos dos personajes que no están uno frente al otro, sino uno al lado del otro, de tal manera que sus miradas no se cruzan mientras están en una situación de interlocución. En un templo zen observamos a dos hombres sentados al borde de un amplio pasillo con vista, en toda su longitud, hacia el vasto jardín de piedras: intercambian palabras intrascendentes en tanto que contemplan el espectáculo del vacío que se les ofrece... En el andén de una estación en los suburbios de Tokio, un hombre y una mujer que están uno junto al otro a la espera de la llegada del tren, miran el cielo y platican banalidades sobre la lluvia y el buen tiempo.

Existe un mundo que va desde la estrecha relación donde el individuo tiene problemas para constituirse como sujeto autónomo, hasta la confrontación del diálogo. Aprender francés, instalarse, quedarse en esta lengua y acceder a la palabra, es tener la experiencia a su vez embriagadora y peligrosa de esta transición; y hay que pensar sin duda que, entorpecido por el duro núcleo de lo que soy como un ser que habla japonés, no consigo ir hasta el extremo de esa transición... Mi incapacidad de utilizar los apelativos es la prueba indiscutible de ello.

Mi malestar en las situaciones que motivarían y solicitarían la intervención de un apelativo, me recuerda a otro que experimenté desde el comienzo de mi vida en Francia y del cual nunca he podido deshacerme del todo. Este malestar me gana a veces, cuando me encuentro propenso a usar palabras francesas tan simples y tan universalmente conocidas como *buenos días* o *gracias*, palabras que no pueden ser más banales, y que incluso aquellos que no saben ni una palabra en francés enuncian en situaciones de cortesía o de mínima comunicación.

Creemos que *buenos días* y *gracias* pertenecen a un vocabulario universal que acompaña a los gestos fundamentales de salutación y de gratitud, pero estamos equivocados, porque dichas palabras, aparentemente tan simples implican un manejo sutil por parte de quienes vienen de otras partes, en el sentido de que su empleo está profundamente unido a la forma particular de ser con el otro que la lengua francesa implica.

Bonjour, como *merci*, presuponen un *ser-colectivo* muy diferente de aquel que se encuentra inscrito en la lengua japonesa. Me di cuenta rápidamente que no podemos decir en francés *bonjour* y *merci* como se diría *konnichiwa* (u *ohayōgozaimasu*) y *arigatō* en Japón.

En las panaderías, las tabaquerías o en otros pequeños comercios, me asombraba el hecho de que los hombres (y, con menos frecuencia, las mujeres) entraban a la tienda sin dirigirse a nadie en particular, diciendo “*Bonjour, messieurs-dames*”, o simplemente “*bonjour*”, o incluso más breve: “*Messieurs-dames*”. ¿Saludar a personas desconocidas? Así es, esto es frecuente en Francia; basta con pasear en las calles de París o tomar el metro, poniendo atención en los espacios públicos a los espectáculos que se ofrecen aquí y allá. Mientras que en mi país, un gesto similar que se prestara potencialmente al establecimiento de vínculos, sería percibido como algo violento e inaceptable o, al menos, como una incongruencia sospechosa. La vida social se organiza de tal manera que un individuo (no un grupo establecido como militantes políticos o sindicalistas...) tenga que dirigirse lo menos posible a un desconocido; es decir, a alguien que no pertenece a los mismos grupos comunitarios que él. Los desconocidos son, por definición, sospechosos. El 3 de febrero, los japoneses festejan el primer día de primavera al grito de “¡Fuera ogros, felicidad adentro!”⁴²; el gesto que acompaña a este grito, como de una lapidación, consiste en arrojar granos de soja sobre los ogros que pululan en el mundo exterior. Lo interior está bendito, el exterior está poblado de peligrosos desconocidos o malhechores potenciales. De ahí la tendencia al conformismo, al deseo de no perturbar la paz del grupo. De

⁴² El autor hace referencia a la festividad japonesa llamada *Setsubun*.

ahí también, inversamente, la dificultad de entrar en contacto con el otro fuera del grupo de pertenencia.

En Francia, al entrar a la panadería de mi barrio, nunca he podido decir: *Bonjour, messieurs-dames*.

En Tokio, hay pequeños supermercados abiertos las 24 horas del día. No los frecuento mucho, pero algunas veces acudo a uno que se encuentra a tres pasos de mi casa para hacer compras de urgencia. Me formo delante de una de las dos cajas; los clientes pasan, mi turno se aproxima. Los cajeros o las cajeras dicen *arigatōgozaimasu* (muchas gracias), pero casi nunca escucho nada de parte de los clientes a los cuales se dirigen. Si los consumidores abren la boca, a menudo es para hacer afirmaciones que subrayan groseramente su superioridad (el cliente es rey) u otras de una arrogancia que me resulta intolerable.

En cuanto a mí, bajo el efecto de las interferencias lingüísticas, me inclino a multiplicar mis fórmulas de agradecimiento; lo que desconcierta, lo sé, a los comerciantes. Estoy consciente de estos excesos. Y, en Francia, también soy muy consciente de mi esfuerzo que consiste en asegurar que mis palabras y mis silencios sean situen ahí donde deban estar... que no sean ni más ni menos... En resumen, incluso para decir estas pequeñas palabras básicas, mi espíritu nunca se encuentra en paz.

Me parece que, debido a la pobreza de medios destinados a fortalecer los vínculos de la lengua japonesa, la propia lengua me impide ir más allá del umbral de las relaciones basadas en la sociabilidad intracomunitaria. El japonés propicia vínculos entre individuos que se ignoran en una actitud de extrema cortesía, cortesía de un refinamiento supremo o, por el contrario, que se enfrentan con actitudes agresivas que harían sonrojar a muchos. De ahí mi dificultad para hablar con los demás, para establecer y tejer vínculos con lo desconocido, con el otro; dificultad que llevo conmigo y a pesar de mí en mi práctica lingüística en francés. Al hablar en francés guardo dentro de mí, como una cicatriz indeleble, el eco y la huella del *ser-colectivo* japonés

Vengo de un país y sobre todo de un idioma en el que, para establecer relaciones con una persona considerada de un medio ajeno al propio, nos disculpamos constantemente, pedimos perdón todo el tiempo, como si antes que nada, tuviéramos que suavizar la violencia inherente a tal gesto de iniciación relacional. Las fórmulas para excusarse casi reemplazan a las de agradecimiento. Las declaraciones de amor no se expresan, para decir "Te amo" (que quiere decir "Ámame") nos conformaríamos con decir: "Esta noche la luna es hermosa".

¿Han visto *Dolls* (2002) de Takeshi Kitano? Este filme trata sobre un amor estremecedor donde la palabra casi no tiene lugar. Una inolvidable escena vuelve a mi mente:

la excantante *idol*⁴³ desfigurada en un accidente automovilístico y que está retirada del mundo del espectáculo; se encuentra en compañía de un joven admirador enamorado de ella y que se sacó los ojos para presentarse ante ella y ser aceptado. “Pensé, dijo él, que sería mejor si yo no pudiera ver...”. Ellos llegan, tomados de la mano, a un magnífico jardín de rosas. Ellos están uno al lado del otro. Ellos no se hablan, ellos no se miran. El único ojo que ve, el de la joven, observa el arbusto de rosas rojas de un rojo flamígero. Entonces, tímidamente, inician un breve intercambio de palabras:

–Huele bien –dice casi incómodo el joven ciego.

–Las rosas han florecido por completo.

–¿De verdad?

Todo el amor se dice en el fulgor de esos pocos segundos, mediante la desconcertante banalidad de la frase “¿De verdad?” y de las dos oraciones constatativas más simples.

Ustedes pueden imaginar el sentimiento que no me deja cuando estoy hablando en francés: el miedo de dar un paso en falso.

⁴³ En Japón se llama *idol* a las celebridades jóvenes de música pop que alcanzan la fama especialmente por su apariencia física y carisma. La mayor parte de sus ingresos proviene de la mercancía que venden a los admiradores tales como fotografías, autógrafos, etc.

IV. Problemas traductológicos

En esta sección, última parte de mi escrito, ilustraré los problemas más importantes a los que tuve que enfrentarme al momento de realizar la traducción, así como las soluciones y decisiones para resolverlos. Si bien dentro del campo de las teorías de traducción, hay una gran variedad de definiciones de los “problemas traductológicos”, me ceñiré a la descripción propuesta por Amparo Hurtado, quien se basa en las reflexiones de la filóloga Christiane Nord; así pues, en este trabajo se considerará problemas de traducción a “las dificultades (lingüísticas, extralingüísticas, etc.) de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea traductora” (286).

Seguiré la pauta de clasificación establecida por Hurtado, quien menciona los siguientes: problemas lingüísticos, extralingüísticos, instrumentales y pragmáticos (288). De éstos, los problemas lingüísticos fueron los que más surgieron a lo largo de la traducción; pues, aunque el francés y el español son lenguas romances, hay tiempos verbales y estructuras gramaticales que no corresponden de la misma manera en ambas lenguas. Así, como veremos más adelante, a través del análisis lingüístico y textual es donde sale a relucir gran variedad de dificultades, las cuales forman parte crucial de la compleja faena del traductor. Omitiré los problemas instrumentales que “derivan de la dificultad en la documentación o en el uso de herramientas informáticas” (288), pues al realizar mi traducción no tuve que enfrentarme a ellos: tuve acceso al texto de origen y también la posibilidad de recabar información sobre el autor.

De tal manera que, para solucionar las dificultades, usaré algunos de los “procedimientos técnicos” propuestos por Hurtado como son: modulación, transposición, calcos, entre otros. También me auxiliaré con el *Manual de traducción* de Mercedes Tricás.

4.1 Problemas lingüísticos

Se entiende por problemas lingüísticos los que poseen un “carácter normativo, que recogen discrepancias entre las dos lenguas en sus diferentes planos: léxico, morfosintáctico, estilístico y textual” (Hurtado 288). Para resolver estas dificultades lingüísticas y en consecuencia sustentar mis decisiones, en esta sección tomaré como guía el libro *Grammaire pratique du français d’aujourd’hui* de Gaston Mauger y el *Manual de Nueva Gramática de la Lengua Española* de la RAE.

a) En este apartado veremos las dificultades relacionadas con los tiempos verbales del texto fuente y su traslación al texto de llegada.

Uno de los primeros aspectos que sobresalen al leer *Une langue venue d’ailleurs* es que el autor no emplea el pretérito compuesto (*passé composé*), sino que utiliza el pretérito perfecto simple o pretérito simple (*passé simple*) para narrar hechos que acontecieron en el pasado, es decir los hechos pasados de su vida. De acuerdo con Mauger, el pretérito perfecto simple en francés expresa acontecimientos pasados, y enuncia un “hecho puro y simple”. Además, este tiempo verbal se utiliza a menudo en la lengua escrita, en su mayoría textos históricos (241). Mizubayashi lo emplea continuamente, lo que resulta inusual porque habla sobre acontecimientos pasados de su vida, los cuales no son tan lejanos si imaginamos una línea temporal. Entonces, se concluye que el autor/narrador emplea el pretérito simple, que es un tiempo verbal literario prácticamente en desuso, para confirmar su deseo de expresarse de una manera muy culta. También narra que, al redactar su tesis doctoral sentía que estaba lejos de dominar la lengua francesa (*La langue venue d’ailleurs* 190), por lo que se esforzó sobremanera en dominar el aspecto literario del francés. Además, gracias a su conocimiento del lenguaje

formal y literario, se puede intuir, a través de sus composiciones sintácticas, cierto refinamiento en los textos de Mizubayashi.

Ahora bien, el uso del pretérito simple es común en casi todo el mundo hispanohablante de América Latina: México, la mayoría de los países centroamericanos, el caribe y en el noreste de España (RAE 438), también en Sudamérica. Si bien para nosotros, los hispanohablantes originarios de México, el uso del pasado simple designa una acción terminada y es usado tanto en la lengua hablada como escrita, no lo es para los hablantes del francés. A pesar de esta diferencia notable entre el español y el francés, he decidido conservar el pretérito simple en la traducción debido a los elementos deícticos del texto original, pues lo que narra Mizubayashi tiene relación con un momento pasado y no presente. De haber utilizado el pretérito compuesto como traducción del pretérito simple en francés, lo narrado por Mizubayashi se sentiría más cercano al presente de los lectores, ya que el pasado compuesto “expresa la anterioridad de la situación denotada con respecto a un punto de referencia situado en el presente” (RAE 438). Así, los verbos en pretérito simple del francés los traduje al mismo tiempo en español como señalo en las siguientes oraciones:⁴⁴

Je **choisis** Montpellier (p. 89)

Yo **elegí** Montpellier (p.26)

Mes parents **se réjouirent** de mon succès. (p.90)

Mis padres **se regocijaron** por mi éxito. (p.26)

⁴⁴ En este capítulo, las páginas que anoté al final de los enunciados en francés corresponden al texto fuente *Une langue venue d'ailleurs*, mientras que las páginas de las oraciones en español coinciden con las de mi traducción.

j'**allai** avec mon père a la Banque de Tokyo (p.90)

fui con mi padre al Banco de Tokio (p.26)

A pesar de que el francés y el español comparten muchas raíces latinas, hay tiempos verbales que se construyen de manera diferente, por lo que al realizar la traducción los tiempos deben ser los correctos. Por ejemplo, el condicional francés se construye: *si + imperfecto de indicativo en la prótasis + condicional en la apódosis*, a diferencia del español cuya construcción es: *si + imperfecto + subjuntivo en la prótasis y condicional en la apódosis*. (Tricás 124). Ejemplo:

Si tout le monde **était** comme vous! (p.109)

¡Si todos los estudiantes **fuera**n como usted! (p.33)

« L'université serait un peu plus propre... » **aurait-il** ajouté si le profond silence de l'amphithéâtre ne **l'avait pas empêché** de poursuivre... (p. 109)

Si el profundo silencio del aula no le **hubiera impedido** continuar, tal vez habría añadido: (p. 33)

En la lengua francesa la voz pasiva es muy frecuente, cosa que en español no sucede; por lo que en la traducción traté de conservar la mayor cantidad de voces pasivas, con el fin de preservar la estructura francesa de las oraciones. Sin embargo, en algunos casos, para no saturar el texto, tuve que convertir la voz pasiva en activa como se verá a continuación:

je **fus conduit** en car au CNOUS de Paris (p. 94)

me llevaron en autobús al CNOUS de París (p. 28)

b) En lo que concierne a las locuciones verbales y expresiones idiomáticas, al traducir del francés al español, encontramos diferentes significados de una palabra que dependen del contexto y expresiones, lo cual se denomina como “polisemia léxica” (Tricás 139). De lo anterior puedo mencionar el consecuente ejemplo:

Car **j’ai l’air** d’insinuer (p. 162)

Porque **parezco** insinuar (p. 34)

El término *air*, que en español significa aire, adquiere un significado diferente en la expresión *avoir l’air*, y no puede traducirse como “tener el aire”; por lo que, en español, el equivalente de la anterior expresión francesa puede ser cualquiera de los siguientes verbos: parecer, verse, tener cara de, lucir, etc.

Así también encontramos el siguiente caso, donde el término *de but en blanc* puede significar de repente, sin rodeos. De acuerdo al contexto de la oración decidí utilizar la expresión “sin rodeos”:

En sortant, je croisai un garçon avec des cheveux longs qui me demanda **de but en blanc** (p. 94)

Cuando salí de ahí, me crucé con un chico de pelo largo que me preguntó **sin rodeos** (p. 29)

c) La reorganización de elementos discursivos es muy común al momento de traducir, ya que “el orden de las palabras está marcado [...] por tendencias discursivas que las lenguas van definiendo con el uso.” (Tricás 170); de esta manera, la disposición de los elementos no es

igual en una lengua que en otra. Por ejemplo, en la lengua francesa es muy común colocar los segmentos correspondientes a los adjetivos antes del grupo sustantivo (Tricás 171); mientras que en español el orden puede cambiarse para enfatizar el sustantivo. Sin embargo, decidí no alterar el orden de ciertas estructuras francesas de este tipo, ya que ni la coherencia ni el sentido de las oraciones se verían comprometidas en el texto traducido; lo anterior, con el fin de mantener la estructura francesa:

Je choisís Montpellier, parce que je savais qu'un éminent spécialiste du XVIII^e siècle, **Jacques Proust**, y enseignait. (p. 89)

Yo escogí Montpellier ya que sabía que un eminente especialista del siglo XVIII, **Jacques Proust**, enseñaba ahí. (p.26)

Por otra parte, en otras oraciones sí utilicé la reorganización de elementos:

Avec ma propre fille, avec qu'il m'arrive maintenant de converser en français, je n'ai jamais utilisé, jamais pu utiliser ces formules additives. (p. 164)

Nunca he utilizado, nunca he podido utilizar estas fórmulas aditivas **con mi propia hija**, con quien ahora converso en francés. (p. 35)

De la relation fusionnelle où l'individu a du mal à se constituer en sujet autonome à la confrontation dialogique, **il y a un monde**. (p. 166)

Existe un mundo que va desde la estrecha relación donde el individuo tiene problemas para constituirse como sujeto autónomo, hasta la confrontación del diálogo. (p. 36)

d) Otro procedimiento técnico que usé en mi traducción fue la transposición, la cual se utiliza para proporcionar coherencia no sólo gramatical, sino de sentido (Tricás 158). Aunque evité usar lo menos posible transposiciones, hubo momentos en los que fue necesario utilizarlas para que la información fuera clara y coherente, como en los ejemplos que a continuación se muestran:

Non, franchement, si je vous donne cette impression, c'est bien malgré moi; **ce n'est pas du tout ce que je veux dire.** (p. 162)

No, francamente si les doy esa impresión, es muy a mi pesar: **eso no es lo que quiero decir en absoluto.** (p. 34)

La vie sociale s'organise de telle manière qu'un individu (pas un groupe constitué comme militants politiques ou syndicalistes...) **n'ait pas** à s'adresser, **autant que faire se peut**, à un inconnu, c'est-à-dire à quelqu'un qui n'appartient pas aux mêmes groupes communautaires. (p. 168)

La vida social se organiza de tal manera que un individuo (no un grupo establecido como militantes políticos o sindicalistas...) **tenga que dirigirse lo menos posible** a un desconocido; es decir, a alguien que no pertenece a los mismos grupos comunitarios que él. (p. 37)

e) La modulación es un recurso donde “se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original” (Hurtado 270); esta técnica es muy común al momento de traducir y generalmente hay ocasiones en las que las modulaciones y transposiciones coexisten en una sola oración (Tricás 162). En los siguientes ejemplos se muestran algunas modulaciones que realicé:

Dans mon dossier de candidature adressé au service des étudiants boursiers du ministère français des Affaires étrangères, je pouvais émettre mes vœux quant au choix d'une ville universitaire. (p. 89)

En el formulario de solicitud, que envié al servicio de becarios del Ministerio de Asuntos Exteriores, podía manifestar mi deseo en cuanto a la elección de una ciudad de residencia. (p. 26)

Délesté tant soit peu des pesanteurs **du départ**, je respirais enfin. (p. 96)

Liberado de la pesadez **de mi partida**, finalmente respiraba. (p. 30)

Une langue étrangère, **à plus forte** raison, vous restera extérieure, dans une mesure certes variable, mais fatalement irréductible. (p. 162)

Una lengua extranjera, **con mayor razón**, seguirá siendo ajena en una medida seguramente variable, pero fatalmente irreductible. (p. 34)

quelque chose qui relève de la pudeur ou même de la peur me retient (p. 164)

algo que procede del pudor o incluso del miedo, me reprime (p. 35)

f) Una de las características de la lengua francesa es que, la mayoría de las veces, los pronombres personales se indican; sin embargo, en el español, de acuerdo con el contexto y situación del hablante, los pronombres personales que son sujetos de la oración se omiten con bastante frecuencia, es decir, son sujetos tácitos. Para continuar con mi objetivo de provocar extrañeza en el lector, decidí dejar los pronombres personales en determinados enunciados, generalmente en la primera oración del párrafo inicial de cada capítulo.

g) De acuerdo a Tricás, la carga estilística de un texto se compone por varios factores como pueden ser léxico arcaico, regional, uso de tecnicismos o de muchos o pocos adjetivos, la dificultad de las estructuras gramaticales, etc. (131). Así pues, en la traducción seguí la pauta de la extensión y complejidad de las oraciones. Me atrevo a decir que la manera en la que se expresa es delicada y en extremo musical, lo que se logra a través de la figura de estilo de la repetición.

Para Mizubayashi la musicalidad de las palabras es muy importante, ya que para él las lenguas poseen su propia polifonía (*La langue venue d'ailleurs* 156). Además, la repetición no sólo otorga cohesión al enunciado sino que también es un “elemento que produce un efecto especial de énfasis” (Tricás 133). Por lo tanto, decidí traducir lo más parecido posible en cuanto a la estructura gramatical y también fonética para conservar así la musicalidad del texto original. Por ejemplo, en la siguiente frase suprimí el pronombre personal, pero dejé los adverbios de negación las mismas veces que aparece en el texto original:

Je n'avais **jamais** quitté ma famille, je n'étais **jamais** allé à l'étranger, je n'avais **jamais** voyagé en avion, je ne m'étais même **jamais** éloigné durablement de Tokyo. (p. 90)

Nunca antes había dejado a mi familia, **nunca antes** había estado en el extranjero, **nunca antes** había viajado en avión, ni tampoco me había distanciado por mucho tiempo de Tokio. (p. 26)

En la siguientes oraciones conservé los pronombres personales y en el caso del segundo enunciado conservé el pronombre tónico

Je suis mon idée, **j'**écris des mots au crayon à papier, **j'**en efface quelques-uns pour en écrire d'autres. (p.108)

Yo sigo mi idea, **yo** escribo palabras con el lápiz, **yo** borro algunas para escribir otras. (p. 32)

Avais-**je** d'ailleurs le temps de me perdre dans le brouillons, **moi** qui étais lent en écriture, qui avais du mal à formuler ma pensée en français, qui mettais donc deux ou trois fois plus de temps pour écrire ? (p. 109)

¿Acaso **yo** tenía el tiempo de perderme entre borradores, **yo** que era lento al escribir, que tenía problemas para formular pensamientos en francés y, por consiguiente, me tardaría dos o tres veces más en escribir? (p. 33)

4.2 Problemas extralingüísticos

En esta sección trataré sobre los problemas extralingüísticos más importantes durante el proceso de mi traducción, los cuales conciernen a temas de tipo cultural, enciclopédico (Hurtado 288) y problemas de la traslación de términos específicos al español.

a) En este apartado corresponde hablar sobre lo que se denomina adecuaciones culturales, (Tricás 166) conservé algunas palabras francesas que son usadas en el español como préstamos: *cassettes, croissant, baguette, etc.*

También opté por no recurrir a las equivalencias de nombres geográficos o de instituciones, obras literarias, calles o filmes, sino que decidí dejar el nombre original. Sobre

el fragmento citado del poema de Baudelaire, resolví dejar el original en francés y adjuntar la traducción a pie de página.

Ahora bien, no traduje algunas palabras francesas como: *bonjour, merci, mademoiselle*, etc., con el fin de que el efecto de extrañamiento del autor se transmita a los lectores y suscite su curiosidad, la cual los llevará a incursionar en los diccionarios.

b) En lo que concierne a los términos en japonés que el autor utiliza decidí no traducirlos al español y dejé la transcripción original con una ligera modificación. Para ello, opté por el sistema de romanización del método Hepburn, el cual es “una transcripción ortográfica del japonés al alfabeto latino, que surgió a finales del siglo XIX” (Fernández 135), ya que es más usado en los libros de enseñanza de la lengua japonesa y porque representa una fonética más cercana al japonés (Fernández 135). Así, en vez de escribir el acento circunflejo lo cambié por el vinculum: ô = õ. También incluí el significado de las palabras en dado caso de que el lector no tenga nociones de la lengua japonesa.

c) Sé que hay una multitud de notas al pie de página para guiar al lector hacia el texto original, y al mismo tiempo, a lo extranjero; lo anterior puede compararse con la situación donde un viajero desconoce la lengua de un determinado lugar, por lo que debe consultar el diccionario; de la misma manera, los lectores podrán acercarse a las notas del traductor en caso de que desconozcan términos o referencias dentro del texto. Mis lectores deberán enfrentarse al francés; y a través de la traducción es como podrán crear un vínculo, aunque pequeño, con algo ajeno a su lengua materna. Quise realizar una analogía con la experiencia de Mizubayashi: el enfrentamiento con lo desconocido mediante la palabra.

d) Ahora pasemos a las dificultades de la traducción de algunos términos de la lengua francesa. El que fue más difícil para mí, fue el presente en el propio título de la obra: *Une langue venue d'ailleurs*. Porque *ailleurs* puede traducirse como “en otra parte, en otro sitio”. Pero no me satisfizo la primera acepción así que decidí realizar un ligero cambio para dejar la significación “de otro lugar”, lo que dio como resultado: “La lengua que vino de fuera”. Aunque la traducción no es literal, el significado remite a la misma idea: una lengua que es extranjera.

Otro término que representó cierta dificultad fue *être-ensemble*, que es utilizado en la siguiente oración:

« Bonjour » comme « merci » présupposent un **être-ensemble** fort différent de celui qui se trouve inscrit dans la langue japonaise. (p. 168)

Bonjour como *merci* presuponen un **ser-colectivo** muy diferente de aquel que se encuentra inscrito en la lengua japonesa. (p. 37)

En este caso, fue difícil acuñar una traducción en español, pues no existe el término como tal e incluso en francés no es un término que se pueda encontrar en diccionarios como *Larousse* o *Petit Robert*; por lo que inferí que es un término propio de Mizubayashi. Gracias al contexto de la obra, sé que esta palabra se refiere a la relación de los individuos de una colectividad dentro de la sociedad japonesa, así que primero pensé en la traducción “ser-juntos”, pero en un momento Mizubayashi habla de “comunidad”, por lo que preferí usar el adjetivo “colectivo”. Así “ser-colectivo” se acerca más a la intención del autor, pues es a través del habla que uno se relaciona como los demás (la comunidad).

En lo referente al término *version*, lo traduje como “versión”; no tiene sentido en la lengua española, por lo que incluí una nota a pie de página.

La palabra *idol*, extranjerismo existente en japonés, forma parte de la cultura pop de Japón, y es probable que existan lectores que no entiendan la referencia si no han visto la película a la que el autor hace referencia. Así que, en la nota a pie de página, expliqué el significado del término.

4.3 Problemas pragmáticos.

Estos comprenden las dificultades que se relacionan con “la intencionalidad del autor, las presuposiciones e implicaturas, así como los derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción.” (Hurtado 288). Por consiguiente, en esta sección se tratará sobre el discurso. Para ello utilizaré también la propuesta de Jan Renkema en *Introducción a los estudios sobre el discurso*.

Renkema habla sobre el enfoque pragmático del discurso, el cual “trata la cuestión de cómo se produce e interpreta el discurso en una situación específica”, es decir, la “relación entre los signos y las personas que los utilizan” (36). La intencionalidad comprende la pregunta ¿por qué se quiere transmitir un mensaje específico? En relación con *Une langue venue d'ailleurs*, la pregunta es: ¿por qué el autor quiere hablar sobre su experiencia mediante la lengua francesa? Al tomar en cuenta el contexto de su vida y producción literaria, se puede llegar a la conclusión de que él se siente libre al expresar su pensamiento en dicha lengua. Cuando delimité el objetivo de la escritura de Mizubayashi, la siguiente interrogativa fue: ¿a quién se dirige el autor? Él se dirige al público de habla francesa. Ahora bien, los lectores de mi traducción, como lo indiqué en el apartado 2.1, tienen un interés en otras culturas, en otras lenguas. En consecuencia, utilicé un español estándar, que puede ser comprendido por personas de cualquier país hispanohablante.

Lo anterior tiene relación con la “lecturabilidad” que Renkema (233) menciona, la cual es la comprensión del texto para un destinatario concreto. Como ya lo mencioné anteriormente, para establecer una conexión con el texto (Renkema 53) y el público hispanohablante, dejé varias notas al pie de página; pues las considero necesarias para proporcionar a mi lector información que permita un acercamiento al mundo del autor/narrador.

A propósito de la cohesión léxica (Renkema 57), es decir la unidad entre los vocablos usados por el autor; *Une langue venue d'ailleurs* pertenece a un registro alto de la lengua. Por lo que conservé el mismo tipo de registro en español; utilicé términos con un registro elevado como son: fulgurantes, magnetófono, regocijo, etc. Mientras más me apegue a la forma del texto original, más acercaré mis lectores a la obra.

La cuestión del estilo del discurso puede definirse como la “forma posible de un contenido específico” (Renkema 128); entonces el estilo es la especificidad en la que el autor usa las palabras. El estilo narrativo de Mizubayashi no es difícil de entender porque emplea expresiones coherentes y pulcras. Aunque utiliza gran cantidad de adjetivos, el texto es transparente para el lector. A lo largo de *Une langue venue d'ailleurs*, pueden identificarse expresiones poéticas que sugieren el anhelo del autor de transmitir su fascinación por la lengua francesa.

Conclusiones

Al finalizar este trabajo, puedo afirmar que la traducción de *Une langue venue d'ailleurs* fue para mí un viaje de aprendizaje no sólo académico, sino también personal, ya que me permitió reflexionar sobre temas como pertenencia, extranjería e identidad. La profunda reflexión sobre lo “extranjero” y la búsqueda de libertad mediante la palabra, que Mizubayashi desarrolla a lo largo de su escrito, fue lo que me acercó a su obra literaria. Decidí traducir esa obra porque conozco la lengua en la que se expresa literariamente, asimismo, me identifico con algunas experiencias que el escritor narra. La manera en la que desarrolla sus ideas y expone sus preocupaciones lingüísticas me resulta fascinante.

En el momento de afrontar los problemas y dificultades de la traducción, no sólo realicé un análisis textual y lingüístico, sino también tuve que analizar el contenido del texto; por ejemplo una de las primeras interrogaciones que me hice a mí misma, al leer la obra de Mizubayashi, fue “¿a quién se dirige?”. Parece una pregunta trivial, pero resultó ser un asunto difícil, pensé en muchas respuestas, pero finalmente llegué a la conclusión de que Mizubayashi se dirige a las personas francófonas, esto no significa que no se deban traducir sus obras literarias; al contrario, pienso que sería muy interesante para las personas que no saben francés, poder leer los textos del autor. Después de esa pregunta inicial vinieron muchas más. Al traducir tuve dificultades, no sólo semánticas sino comunicativas, ya que tuve que pensar la mejor forma de trasladar a mis lectores hacia la experiencia del autor. Me vi forzada a encontrar la mejor manera de sumergir a mi lector dentro del mundo lingüístico del escritor. Mi objetivo fue entrar al tejido de las oraciones y las frases del texto para poder lograr una traducción lo más coherente posible.

La búsqueda de la expresión de lo propio es uno de los temas centrales en *Une langue venue d'ailleurs*, y está presente en casi toda su obra literaria. Después de haber realizado el

análisis que requiere la traducción, creo que la obra literaria podría interesar a muchas personas, pues es probable que se sientan identificadas en las experiencias descritas, pues en algún momento de la vida, el ser humano se enfrenta a lo otro; ya sea mediante los viajes, ya sea al conocer nuevas personas o incluso al entablar conversaciones con los demás. Creo que, a través de la comunicación, uno puede traspasar la frontera de lo desconocido.

Así como Mizubayashi busca la expresión de sus pensamientos y reflexiones a través de una lengua extranjera, las personas también emprenden la búsqueda de la expresión mediante diferentes vías, además de la lengua, como son la música, la danza, el canto, etc.

Finalmente, puedo decir que la traducción aquí presentada, aunque ardua, resultó para mí formativa y maravillosa. Espero que, así como yo disfruté de la lectura y la tarea de traducir, mi versión traducida provoque una experiencia similar en mis lectores.

Bibliografía

- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Gallimard, París, 2018.
- Godard, Barbara. "L'Éthique du traduire: Antoine Berman et le virage éthique en traduction". *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, no.2, 2001, pp. 49-82, doi.org/10.7202/000569ar. Consultado el 23 de noviembre de 2019.
- Charaudeau, Patrick. "L'identité culturelle: le grand malentendu". *Sociotypes, Cahiers de Praxématique*, Montpellier, 2004, pp.1-8.
- *Identité linguistique, identité culturelle: une relation paradoxale*. Université de Paris XIII, París, 2009, pp. 1-18.
- Fernández, Rafael. *Los japonesismos de la lengua española: historia y transcripción*. Tesis. Universidad Pablo de Olavide, 2015.
- Hurtado, Amparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2001.
- Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Salamanca, Salamanca, 2002.
- Makhlouf, Georgia. "Akira Mizubayashi, étranger à sa langue". *L'Orient Littéraire*, no.72, 2012, http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3844. Consultado el 11 de febrero de 2021.
- Mauger, Gaston. *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*. Hachette, París, 1987.
- Mizubayashi, Akira. *Une langue venue d'ailleurs*. Gallimard, París, 2010.
- *Petit éloge de l'errance*. Gallimard, Barcelona, 2017.
- Noguchi, Takenori, Andrews Allan, et al. *Keys to the Japanese Heart and Soul*. Kodansha, Tokio, 2016, pp. 77-139.
- Oguma, Eiji. "El 68 japonés: una reacción colectiva al rápido crecimiento económico en una época de agitación". Trad. Pablo Scotto, *Sinpermiso*, España, 2018, pp. 1-31, www.sinpermiso.info/textos/. Consultado del 28 de enero de 2021.
- Renkema, Jan. *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Gedisa, Barcelona, 2010.

Ricoeur, Paul. *Sobre la traducción*. Trad. de Patricia Wilson, Paidós, Buenos Aires, 2009.

Rougé, Dominique. “Introduction à l’oeuvre théorique d’Antoine Berman, traductologue français”. *Synergies*, no.12 Polonia, 2015, pp. 11-17.

Tricás, Mercedes. *Manual de traducción Francés-Castellano*. Gedisa, Ciudad de México, 2003.

Volle, Rose-Marie. “Appropriation des langues et singularité énonciative”. *Carnets: Revue électronique d’études françaises*, no. 7, 2016, pp. 1-10, www.carnets.revues.org/1037;DOI:10.4000/carnets.1037. Consultado el 18 de junio 2019.

“20 questions à Akira Mizubayashi”, *Analyse géopolitique de l’actualité francophone*. Institut Français de Tokyo, 2014, www.dev.institutfrancais.jp/tokyo/files/2014/02/Akira-Mizubayashi. Consultado el 28 de enero de 2019.

Obras de consulta

Diccionario panhispánico de dudas. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2005.

Larousse. Dictionnaire Langue française.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Le Robert. Dico en ligne.

<https://www.lerobert.com>

Nueva gramática de la lengua española. Manual. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Espasa Libros, Madrid, 2010.