


Traducir a Annie Ernaux

Lydia Vázquez Jiménez

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.94631>

Recibido: 01 de marzo de 2024 • Aceptado: 07 de noviembre de 2024

Resumen: Este artículo pretende realizar un recorrido de la labor de traducción que la que suscribe estas líneas ha llevado a cabo de la obra ernaldiana hasta hoy. En el trabajo, alterno la exposición de su experiencia como autora de la traducción de más de trece libros de la Premio Nobel, ejemplificándola, con una reflexión sobre la escritura “única” de Annie Ernaux (y en consecuencia sobre la dificultad de trasladarla a otra lengua) así como acerca del trabajo del traductor o la traductora: su esencia, su relevancia, su especificidad como “mejor lector” de cada obra versionada.

Palabras clave: Annie Ernaux; traducción francés / español; análisis traductológico; Editorial Cabaret Voltaire.

[Fr] Traduire Annie Ernaux

Résumé : Cet article vise à donner un aperçu du travail de traduction que celle qui souscrit ces lignes a effectué sur l'œuvre d'Ernaux jusqu'à aujourd'hui. L'article présente mon expérience en tant que traductrice de plus de treize livres du Prix Nobel avec une réflexion sur l'écriture “unique” d'Annie Ernaux (et donc sur la difficulté de la traduire dans une autre langue) et sur le travail du traducteur : son essence, sa pertinence, sa spécificité en tant que meilleure «lectrice»de chaque œuvre traduite.

Mots clés : Annie Ernaux ; traduction français / espagnol ; analyse traductologique ; Editorial Cabaret Voltaire.

[En] Translating Annie Ernaux

Abstract: This article aims to provide an overview of the translations of Annie Ernaux's work by her translator. It includes an exposition of the translator's experience with over thirteen of the Nobel Prize winner's books, accompanied by a reflection on Ernaux's distinctive writing style—and the challenges it presents for translation—as well as on the translator's role: its essence, relevance, and specificity as the “best reader” of each translated text.

Keywords: Annie Ernaux; translation French / Spanish; translation analysis; Editorial Cabaret Voltaire.

Cómo citar: Vázquez Jiménez, Lydia (2024). “Traducir a Annie Ernaux”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 163-170. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.94631>

Llevo siete años traduciendo al español las obras de Annie Ernaux; hasta la fecha, he traducido quince libros (de los cuales trece publicados y dos en prensa) de la autora ganadora del Premio Nobel, y tengo en proyecto transponer a mi lengua materna el resto de sus obras presentes y futuras. Hay traducciones de sus libros a muchos otros idiomas, y la editorial española Cabaret Voltaire es la que más títulos en lenguas extranjeras tiene de la autora a día de hoy¹. Aunque Cabaret Voltaire es una editorial independiente, su catálogo tiene una amplia difusión en España y América Latina². Por tanto, puedo confirmar que, gracias a mis versiones

¹ La lista de los libros publicados de Annie Ernaux por Cabaret Voltaire pueden ser consultados en la página web de la editorial: <https://www.cabaretvoltaire.es/annie-ernaux> [Último acceso el 7 de noviembre de 2024].

² La editorial Cabaret Voltaire se fundó en 2006 en Barcelona (hoy está en Madrid) por Miguel Lázaro García y José Miguel Pomares Valdivia, con, por vocación, publicar traducciones de libros francófonos de los siglos XX y XXI, aunque existan ciertas excepciones, como *La noche y el momento* de Crébillon. A día de hoy, ha editado más de cien títulos y es la única editorial española consagrada así a la literatura francesa y francófona. Ha recibido varios premios importantes entre los que están: Premio Nacional de Traducción de Marruecos del árabe a lengua extranjera 2016; Premio Mots Passants de traducción 2012; Premio Visual de diseño de libros 2010 al mejor diseño de colección; Premio Cálamo “Otra mirada” 2009; Premio Stendhal de traducción 2008.

de obras eraldianas, la autora francesa es bien conocida por los lectores y lectoras hispanohablantes. Un público predominantemente femenino y muy joven, lo que demuestra que los temas abordados por la autora son globales y trascienden las fronteras geográficas y temporales³.

No solo los temas, sino también su estilo escritural. Porque, como bien afirma ella misma, su apuesta por una “escritura como un cuchillo”⁴ la ha acercado a un público que desconfiaba tradicionalmente de una literatura que consideraba elitista y en buena parte hecha para y por hombres. Esa capacidad de Annie Ernaux de “no disociar lo íntimo de lo social” (*L'Écriture comme un couteau*: 138; *La escritura como un cuchillo*: 169) es, además, lo que ha hecho y sigue haciendo de Ernaux una autora (“un auteur”, sin género) aparte, inventora de una escritura “otra”, postmoderna y a la vez comprometida, vanguardista por lo que tiene de experimental y a la vez clásica. Universal.

Mi experiencia en la traducción de Annie Ernaux está siendo tan larga como agradable. Mi otro trabajo, como profesora universitaria en la Universidad del País Vasco (UPV/EHU, en Euskadi, España), donde enseñé literatura francesa y traducción literaria, me llevó, allá por los años noventa, a estudiar en clase *Les Armoires vides*. Este libro tuvo un gran impacto entre el alumnado, la mayoría chicas jóvenes, pero planteaba muchos problemas de comprensión, y en consecuencia de traducción, debido a su léxico coloquial, incluso argótico. Así que ya vertía a Annie Ernaux al castellano, como un reto, antes de convertirme en su afortunada traductora.

Recuerdo con emoción el momento en que, tras una conversación a cuatro bandas en 2013 entre el escritor Jean-Baptiste del Amo, que consideraba a Ernaux “una de las más grandes escritoras francófonas contemporáneas”, Miguel Lázaro y José Miguel Pomares, los editores, y yo, decidimos comprar los derechos de *La Femme gelée*, y que yo sería la traductora. Fue el comienzo de una aventura tanto más apasionante cuanto que me convertí en cómplice de esta autora extraordinaria. De hecho, desde aquella primera traducción, hemos estado en contacto frecuente para resolver mis dudas, que han sido muchas, porque, a pesar de la aparente sencillez del estilo eraldiano (que ha evolucionado mucho desde *Les Armoires vides*), calificado, como sabemos, de “escritura plana”, yo seguía “tropezando” (expresión que tomo prestada de Miguel, el editor) con ciertas expresiones y palabras, sin saber muy bien por qué. Hasta el punto de convertirnos en verdaderas amigas, título con el que me honra.

Pero antes de entrar en los detalles de estos “obstáculos”, no tanto lingüísticos como culturales, me gustaría ahondar en el concepto de traductor, que creo puede ayudarnos a entender cómo llegar a ser un (buen) traductor, una buena traductora, de Annie Ernaux, en mi caso.

Hace unos meses intervine en una charla en Madrid, invitada por la Embajada de Francia y el Instituto Francés de la ciudad, ante un numeroso y apasionado auditorio de ávidos lectores y lectoras (de Annie Ernaux) y de estudiantes de Traducción e Interpretación de la Universidad Complutense. Hablé del traductor como primer lector, como el mejor lector. Querría citar aquí a Valéry Larbaud y su magnífico texto, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, publicado por Gallimard en 1946, que no es suficientemente conocido, ni siquiera en los estudios universitarios de traducción, y que está dedicado a este trabajo de paso y a su patrón, san Jerónimo, que tradujo la Biblia al latín en la versión que conocemos como *Vulgata*, a finales del siglo IV. En el tercer capítulo, titulado “Alegrías y beneficios del traductor”, Larbaud ofrece una de las definiciones más sencillas y bellas del acto de traducir:

Voilà un poème, un livre entier que le traducteur aime, qu'il a lu vingt fois avec délice et dont sa pensée s'est nourrie ; et ce poème, ce livre, ne sont pour son ami, pour les personnes qu'il estime et auxquelles il voudrait faire partager tous ses plaisirs, que du noir sur du blanc, le pointillé compact et irrégulier de la page imprimée, et ce qu'on appelle “lettre close”. “Attendez un peu”, dit le traducteur, et il se met au travail. Et voici que sous sa petite baguette magique, faite d'une matière noire et brillante engainée d'argent, ce qui n'était qu'une triste et grise matière imprimée, illisible, imprononçable, dépourvue de toute signification pour son ami, devient une parole vivante, une pensée articulée, un nouveau texte tout chargé du sens et de l'intuition qui demeuraient si profondément cachés, et à tant d'yeux, dans le texte étranger. Maintenant votre ami peut lire ce poème, ce livre que vous aimez : ce n'est plus lettre close pour lui ; il en prend connaissance, et c'est vous qui avez brisé les sceaux, c'est vous qui lui faites visiter ce palais, qui l'accompagnez dans tous les détours et les coins les plus charmants de cette ville étrangère que, sans vous, il n'aurait probablement jamais visitée. (1946: 73-74)⁵

³ Este artículo retoma en parte lo ya publicado por su autora en 2023: “Traduire Annie Ernaux en espagnol”. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire de Littératures romanes*. 46- 3-4: 249-257. Winter. [https://www.entrevues.org/revues/cahiers-dhistoire-des-litteratures-romanes/ art. en acceso libre: https://rzig.winter-verlag.de/article/RZLG/2022/3-4/5](https://www.entrevues.org/revues/cahiers-dhistoire-des-litteratures-romanes/art.en%20acceso%20libre%20https://rzig.winter-verlag.de/article/RZLG/2022/3-4/5) [Último acceso el 7 de noviembre de 2024].

⁴ *L'Écriture comme un couteau* es el título del libro-conversación de la Premio Nobel con el también escritor francés, aunque afinado en México, Frédéric-Yves Jeannet, publicado por primera vez por Stock en 2003, y reeditado por Gallimard en la colección “Folio” en 2011, con un postfacio inédito de Annie Ernaux, “À jour”, con fecha de abril de 2011. Mi traducción de esta última edición, *La escritura como un cuchillo* (Cabaret Voltaire), vio la luz en 2023. Para el resto de las obras citadas en francés remitiremos a la edición de su obra completa hasta 2011, Quarto Gallimard. Para los libros traducidos por mí, se reenvía a las ediciones de Cabaret Voltaire, cuyas referencias completas, así como las fechas de publicación, pueden verse en la página de la editorial indicada en la nota precedente.

⁵ “He aquí un poema, un libro entero que ama, que ha leído veinte veces con deleite y del que se han nutrido sus pensamientos; y este poema, este libro, son para su amigo, para las personas que estima y a las que quisiera hacer partícipes de todos sus placeres, nada más que negro sobre blanco [...] – “Espera un poco” – dice el traductor, y se pone manos a la obra. Y he aquí que [...] lo que era un triste impreso gris, ilegible [...] desprovisto de todo significado para su amigo, se convierte en una palabra viva, en un

Esta es la verdadera y noble función del traductor: hacer legible en su propia lengua lo que no lo era por estar escrito en otra. Compartir el placer de la lectura con amigos que, sin la traducción, no habrían podido “disfrutar” del texto. En resumen, el traductor es, en su origen, un lector que quiere compartir su lectura preferida con las personas a las que quiere. Así que soy, ante todo, una lectora, la primera lectora. Incluso creo que la mejor lectora: la persona que mejor comprende el texto, porque tengo que leerlo tres veces antes de empezar a escribir la primera palabra en español para asegurarme de que he entendido el significado de cada frase, de cada palabra, de cada coma. Esta es una tarea en la que todos los diccionarios –bilingües, monolingües, históricos, antiguos, de argot, regionales, impresos o en línea– se quedan cortos. Incluso el *Littré*, que posee un valor incalculable para nosotros como profesionales que traducimos del francés, tiene que doblegarse ante la imposibilidad de aclararlo todo. No hay diccionarios de comas, y una coma mal entendida puede llevar a traducir mal toda una frase, o incluso todo un libro.

Una persona que lee un libro puede seguir leyendo, aunque “tropiece” con una palabra. En el fondo, nos decimos, equivocadamente, lo que importa es el sentido general. Pero mi “yo traductor” no puede seguir traduciendo hasta estar seguro de haberlo entendido todo perfectamente, y pronto me di cuenta de que, en el caso de Annie Ernaux, entenderlo todo me/nos lleva muy lejos. Y muy cerca de ella, y de tantas otras como ella. Por eso tengo que contradecir al gran Paul Ricœur que, en su brillante ensayo *Sur la traduction* (2004), afirma que “la traducción da al hombre sus mejores lecciones de humildad”, “porque pone el lenguaje a prueba de sentido, la traducción es una cuestión de duelo: el de la perfección, al que debemos preferir el éxito”. Y tanto mejor, concluye Ricœur, puesto que es “en este duelo por la traducción absoluta” donde encontramos “la alegría misma de traducir” (2004, reed. 2006: 19). Esta idea, por seductora que sea⁶, reduce al traductor a una naturaleza masoquista que se regodea en la imperfección. Pero nada más lejos del objetivo del buen traductor, que debe aspirar siempre, me parece, a la “traducción absoluta”, lo que, por otra parte, no significa que sea la única posible, ni siquiera la mejor, porque toda traducción puede perfeccionarse, por supuesto, pero también la obra literaria en su versión original.

Contra el adagio “traduttore, traditore”, que tantas veces se repite como una verdad, hay que proclamar que la traductora, por ser el mejor lector, es la persona que mejor comprende el texto, la que está más cerca de su verdadero sentido, de su significado más profundo. Pero eso no lo convierte en escritor. Yo no soy escritora cuando traduzco, soy lectora. Si sucumbimos a la tentación de creernos escritores, el riesgo de traición se hace real, porque pretendemos sustituir la escritura del autor por la nuestra.

El objetivo de un buen traductor es borrar todas las huellas personales para que el texto original brille en la otra lengua. Albert Bensoussan cita una nota escrita por el artista el 28 de octubre de 1935 durante el coloquio “Revoir Picasso”, celebrado en el Museo Picasso de París en 2015, en la que se lee: “Si pienso en una lengua y escribo ‘el perro corre tras la liebre en el bosque’ y quiero traducirlo a otra, tengo que decir ‘la mesa de madera blanca hunde sus patas en la arena y casi se muere de miedo de saberse tan [tonta]’”⁷. Tras lo cual, Bensoussan deduce que “Picasso intenta decirnos, pues, entre risas, que el traductor es un traidor absoluto, *traduttore traditore*, hasta el punto de escribir cualquier cosa sobre un enunciado muy simple. Un sinsentido total”⁸. Ahora bien, estoy convencida de que Picasso quería decir que un artista / escritor no puede traducirse a sí mismo a otra lengua, porque es un creador, e inevitablemente creará / escribirá otra cosa. Solo un verdadero traductor, en otras palabras, un “primer lector”, en oposición al creador (al menos mientras traduce), es capaz de ser fiel al significado original.

Creo que esta reflexión es necesaria para explicar mi relación con todas mis traducciones, pero especialmente con mis traducciones de Annie Ernaux. En efecto, nada sería más terrible, ni más condenado al fracaso, que intentar reescribir sus obras.

¿Cómo traducir los textos de Annie Ernaux? Si los leemos antes de traducirlos, enseguida nos damos cuenta: esta escritura plana, blanca, sin adornos, es perfectamente comprensible palabra por palabra. De hecho, estoy segura de que esa es una de las razones de la popularidad de sus libros, esta expresión a-literaria, que huye de todo ornamento, de toda construcción artificiosa: este Premio Nobel es un premio popular, ganado por los lectores, sobre todo por las lectoras de Annie Ernaux en todos los idiomas y en todos los países. Es cierto que en *Les Années* se pasa sin solución de continuidad de las frases telegráficas

pensamiento articulado, en un nuevo texto lleno del sentido y de la intuición que permanecían tan profundamente ocultos, y para tantos ojos, en el texto extranjero [...]. Eres tú quien lo lleva a recorrer este palacio, quien lo acompaña por todos los vericuetos y rincones más encantadores de esta ciudad extranjera que, sin ti, probablemente nunca habría visitado.” [La traducción es nuestra.]

⁶ Este error de percepción de nuestro oficio viene sin duda del hecho de percibir al traductor como un escritor. Hace poco se me invitó a una librería de Bilbao para que presentara el por entonces último libro publicado de Annie Ernaux, *Los Armarios vacíos* (las traducciones no han seguido el orden cronológico original). La profesora universitaria que me presentó, con la mejor de las intenciones, lo hizo como a una escritora pues, según decía, yo había escrito otro libro del que debía arrogarme la “paternidad” (o “maternidad”). Hasta el punto de que, al final de la presentación, una persona se acercó a decirme que compraba el libro, no para leer a Annie Ernaux sino para leerme a mí, creyendo así hacerme un gran cumplido. Pienso, al contrario, que, si bien las traductoras y traductores debemos luchar mucho todavía hoy por ser reconocidos, visibilizados como “autores” y “autoras” de nuestras traducciones (labor que lleva a cabo ejemplarmente la ACE(T), de la que formo parte), escritor y traductor son dos oficios diferentes, que se complementan, que se quieren, que no podrían vivir el uno sin el otro, pero muy distintos. Si no lo pensamos así, seguiremos creyendo, como Paul Ricœur, que las traductoras y los traductores no son / somos sino escritoras y escritores frustrados, cuando en realidad son / somos traductores (autores, pues, de nuestras traducciones), profesión tan abnegada como vocacional, como bien sabemos quienes la practicamos.

⁷ Cita retomada por Barbara Cassin en su *Éloge de la traduction* (París, Fayard, 2022), obra que complementa la que concibió y coordinó esta ensayista, el célebre *Vocabulaire européen des philosophies, Dictionnaire des intraduisibles* (París, Le Seuil, 2004).

⁸ Texto integral de la nota legible en http://revoirpicasso.fr/wp-content/uploads/2016/03/RevoirPicasso-2015_J4_A.Bensoussan.pdf [Último acceso el 7 de noviembre de 2024].

a los largos enunciados que ocupan todo un párrafo (como ha explicado muy bien la traductora al inglés de Ernaux, Alison L. Strayer⁹), pero nada que no sea perfectamente comprensible.

Ciertamente, en algunos de sus libros hay expresiones y palabras normandas, pero nada que no pueda resolverse sin demasiada dificultad con diccionarios normando-francés/francés-normando o preguntándole directamente a ella. Ejemplo de ello es un pasaje de *La femme gelée*: “Je suis sa poupée blanche à elle, son bézot à lui, la ravisée pour les deux.” (1981, reed. Quarto Gallimard: 329). “Bézot” y “Ravisée” en “cauchois” significan el hijo último, la hija última, el o la que llega cuando menos se espera, mucho después del o la anterior, y a menudo preferido¹⁰. Annie Ernaux tenía una hermana mayor que murió muy tempranamente y no se enteró de ello hasta mucho más tarde, porque nació años después de su muerte. Lo he traducido por¹¹: “Soy la muñequita blanca de ella, el renacuajo de él, la pequeñaja para ambos”.

Este estilo de escritura, que, sobre todo a partir de *La Place*, pretende ser el mismo que el de la correspondencia de la autora con sus padres, me pareció, si no fácil, al menos “transparente”, que surge “naturalmente”¹² y, en ese sentido, sin ambigüedades, sin la confusión que a veces rodea a un texto y dificulta su comprensión. Pero, poco a poco, página a página, desde el primer libro que traduje, *La Femme gelée* (*La mujer helada*), y cada vez más, con cada libro, fui tomando conciencia de la dificultad de esta escritura. Me di cuenta del reto que suponía traducirla ya al releer mi versión de *La mujer helada* en español y darme cuenta de que el lenguaje que estaba utilizando no se parecía en nada al que había usado hasta entonces, ni en mis escritos ni en mis traducciones. Estaba inventando un nuevo español para un francés diferente. Es cierto que a cada paso encontraba palabras que conocía, pero que, al colocarlas allí, me parecían “fuera de lugar”, e inmediatamente pensé en *La Place* y en la correspondencia entre esas palabras y la posición social del padre de Annie Ernaux, de su lugar en la sociedad, de su condición marginada. Y comprendí la relevancia que para Annie Ernaux tiene su constatación personal de ser una “tránsfuga de clase”, pues esa “desubicación” es la de su escritura.

Así pues, consulté los términos en diccionarios franceses (monolingües, históricos, etimológicos), busqué los diferentes significados, los diversos matices descritos e ilustrados por *Littre*, y me di cuenta de que muy a menudo el significado que yo tenía en mente para la palabra que buscaba no era exactamente el que la autora quería transmitir. Esto me dio una idea de la densidad lingüística de la escritura de Annie Ernaux, porque bajo esta aparente “planicidad” (que no es otra cosa que la planitud de la verdad no disimulada), cada palabra está elegida con exactitud (diría incluso matemáticamente, o “clínicamente”, como subraya en repetidas ocasiones Frédéric-Yves Jeannet en *La escritura como un cuchillo*¹³). Y con todo su peso. Tomemos, por ejemplo, el escalofriante comienzo de *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (sobre el Alzheimer de su madre):

Mi madre empezó con pérdidas de memoria y comportamientos extraños dos años después de sufrir un accidente de circulación grave – se la llevó por delante un coche que se saltó un semáforo en rojo – del que se había recuperado perfectamente. Durante varios meses, pudo seguir viviendo de manera autónoma en la residencia para mayores de Yvetot, en Normandía, donde ocupaba un pequeño apartamento para ella sola. En el verano del 83, en plena canícula, se encontró mal y la ingresaron. En el hospital descubrieron que llevaba varios días sin comer ni beber. En su frigorífico solo había unos terrones de azúcar. (*No he salido de mi noche*: 11)

O el relato completo de su aborto, con todos los detalles, algo nunca antes contado en una obra literaria y, además, con un lenguaje clínico, el relato de este aborto clandestino en *L'Événement* (*El acontecimiento*) o en el principio y el final de *Les Armoires vides* (*Los armarios vacíos*).

La gravedad de sus palabras procede de esta cruda verdad contada sin adornos, pero también de todos los significados que les dieron los escritores que han influido en Ernaux, y que a menudo están ahí, como en un palimpsesto, o en forma de epígrafe, de cita más o menos disimulada, o incluso dando título al relato (*Les Armoires vides* –por Rimbaud, *Mémoire de fille*– un guiño a Beauvoir). Así pues, Rousseau (el Rousseau de *Las Confesiones*) Flaubert, Rimbaud, Éluard, Proust, Woolf, Beauvoir, pero también ensayistas como Ortega y Gasset o Bourdieu, y muchos otros, están ahí, y es mejor haberlos leído para reconocerlos, porque solo así se consigue una traducción acertada.

Esta intertextualidad no es el único factor que confiere al lenguaje ernaldiano tal profundidad; las referencias a la cultura, de todos los niveles, están presentes: desde las melodías infantiles que se escuchan en los patios de las escuelas y las canciones más populares hasta las composiciones musicales más clásicas, desde los pintores más famosos hasta las etiquetas ilustradas de las latas de Camembert, desde los programas culturales de radio hasta los concursos y series más escuchados, desde las películas mainstream hasta el cine de la *nouvelle vague*, desde las revistas femeninas o de cotilleos hasta los volúmenes que ocupan un lugar de honor en las bibliotecas universitarias. Y una vez más, para traducir

⁹ Alison L. Strayer, en “Traduire *Les Années*, une affaire de souffle”, artículo incluido en los *Cahiers de l'Herne*, en el número consagrado a Ernaux (2022: 161-162), dirigido por Pierre-Louis Fort, explica la importancia de la respiración, del aliento en la lectura a la hora de traducir los libros de Annie Ernaux.

¹⁰ “Bézot” aparece incluso en el Wiktionary, ejemplificado por esta frase de Ernaux presente: <https://fr.wiktionary.org/wiki/bézot> [Último acceso el 7 de noviembre de 2024].

¹¹ Obviamente no a un dialecto del norte de España, que habría sonado extraño, así que me limité a traducirlo a lenguaje coloquial, manteniendo ambos géneros, e intentando transmitir la carga afectiva de ambos términos.

¹² Annie Ernaux, *La Place* (1983): “La escritura plana surge en mí naturalmente, esa misma que utilizaba al escribir de joven a mis padres para darles las noticias esenciales” (reed. 2011, en *Écrire la vie*, París, Quarto Gallimard: 442. La traducción es nuestra).

¹³ *L'Écriture comme un couteau*, Annie Ernaux y Frédéric-Yves Jeannet (2003), trad. de 2023 a partir de la edición aumentada de 2011 (Folio Gallimard).

bien, hay que conocerlo todo o, dicho de otro modo, buscarlo, encontrarlo y verlo todo, escucharlo todo, incluso comerlo todo (pienso en las comidas de *Les Années –Los años–* o en los dulces de la tienda de ultramarinos de *Les Armoires vides –Los armarios vacíos*). Puedo citar el ejemplo de la melodía que canta su madre en la iglesia, en *Une femme –Una mujer–*, libro dedicado a su madre. El texto en francés dice: “À l’église, elle chantait à pleine voix le cantique de la vierge, J’irai la voir, un jour, au ciel, au ciel”. Nada más fácil que traducir literalmente estas palabras, salvo que en español también se cantaba esta canción, pero no exactamente en los mismos términos, y la letra no era fácil de encontrar porque esta canción ha desaparecido de las iglesias españolas: “En la iglesia, cantando a grito pelado el cántico de la Virgen, *Un día al cielo iré, al cielo / Un día a verla iré*”. Son detalles importantes que determinan el éxito de una traducción, o su fracaso si no prestamos atención.

A menudo se superponen palabras coloquiales, argóticas o pueriles a las canciones infantiles, creando una atmósfera que roza lo intraducible para ser entendida por el lector hispanohablante. Veamos un ejemplo, extraído de *La Femme gelée*:

Révélation d’une différence tourmentante, qui me ravit ensuite vers huit ans quand on peut l’apercevoir bénignement, de loin, sur le satyre renommé du quartier de la Gaieté ou de plus près sur les petits frères des copines culottées « François, tu la montres ta titite. » Sans se faire prier, autant de fois qu’on voulait, si on n’avait pas trouvé le jeu lassant. Mais rires, toujours, devant le truc des garçons, alors que la vue du nôtre nous rendait plus sérieuses qu’au catéchisme. Rien qu’à nommer, c’était drôle, la machine, la baisette, « une », pour abrégé. Drôle aussi de mêler le mot à des chansons anodines, par provocation : « Tu paries que je le dis. – Non. – Chiche. » Sur la balançoire, hurler : *Si c’étaient des zézettes ce serait bien plus chouette mais il n’en a pas Allah Allah Allah ! (La Femme gelée, en Écrire la vie: 346)*

En español:

Revelación de una diferencia atormentadora, que me fascina luego a eso de los ocho años cuando podemos percibirla de manera benigna, de lejos, en el afamado sátiro del barrio de la Gaieté o más de cerca en los hermanos pequeños de las amigas con más desfachatez. “Fran, nos la enseñas, la pililla”. Sin hacerse de rogar, cuantas veces quisiéramos, hasta que nos cansáramos del juego. Pero siempre muchas risas delante del aparato de los chicos, mientras que la visión del nuestro nos ponía más serias que en la catequesis. Ni siquiera necesitábamos ponerle nombre, sólo era una curiosidad, la raja, la hucha, o “una”, para llegar al fondo del asunto. Curioso también mezclar la palabra con réplicas anodinas, por provocación. “A que no. Aquí nadie se raja”. En el columpio, gritando: *¡Me río, jaja, se te / me ve la raja, rajá, rajá, jaja! (La mujer helada: 55-56)*

Intenté, pues, reproducir el léxico infantil, respetando el sonido (titite / pililla), y tuve que inventarme una canción que no existía en español, así que decidí traducir “baisette” por “raja”, la palabra infantil para el sexo femenino, lo que me permitió jugar con “jajá”, y “rajá”, que evoca el mundo árabe (como en francés “Allah”) de una forma más familiar para las niñas españolas de la época (los cuentos españoles están llenos de personajes orientales, entre ellos “rajás”).

Un caso semejante en la misma novela es esta otra canción infantil donde prima el contenido geográfico, por lo que no podemos acudir tampoco a una equivalencia, pero donde lo más importante era mantener la rima para que conservara la esencia, el “tono”, musical:

Comptine en vogue au cours moyen, l’année de la communion solennelle: *À Marseille je l’essaye / À Paris je me marie / À Toulon j’ai le ballon / À Mâcon j’ai le morpion. (La Femme gelée, en Écrire la vie: 347)*

En la versión española:

Cantinelas recurrentes en el curso escolar de la primera comunión: *En Marsella pruebas, bella / En París de la iglesia salís / En Tolón se te hincha el balón / En Macón, está dicho, tienes el bicho. (La mujer helada: 57)*

Preferimos, pues, conservar las ciudades (hispanizadas para hacer posible la rima) y la rima, aunque la versión oblicua resulte muy libre.

Otra complejidad a la hora de traducir a Ernaux es que todos los registros lingüísticos están presentes. No solo cada personaje habla según su clase social, su sexo o su edad, sino que todos estos registros franceses diferentes son a veces incomprensibles. Basta pensar en la joven Denise Lesur en *Les Armoires vides*:

Même pas la même langue. La maîtresse parle lentement, en mots très longs, elle ne cherche jamais à se presser, elle aime causer, et pas comme ma mère. “ Suspendez votre vêtement à la patère ! “ Ma mère, elle, elle hurle quand je reviens de jouer “ fous pas ton paletot en boulichon, qui c’est qui le rangera ? Tes chaussettes en carcaillot ! Il y a un monde entre les deux. Ce n’est pas vrai, on ne peut pas dire d’une manière ou d’une autre. Chez moi, la patère, on connaît pas, le vêtement, ça se dit pas sauf quand on va au Palais du Vêtement, mais c’est un nom comme Lesur et on n’y achète pas des vêtements mais des affaires, des patelots, des frusques. Pire qu’une langue étrangère. (*Les Armoires vides, en Écrire la vie : 132*)

En español:

Ni siquiera se usaba la misma lengua. La maestra pronuncia despacio, palabras muy largas, nunca tiene prisa, le gusta hablar, no como a mi madre. “¡Señorita, acomode su gabán en el colgador!” Mi madre grita cuando vuelvo de jugar: “¡Te he dicho mil veces que no me dejes la pelliza tirada en el suelo de cualquier manera! Luego quién la recoge, ¿eh? ¡Y los calcetines hechos un ovillo!” Hay un mundo entre ambas. No es cierto, no se puede decir de las dos maneras. En casa no se acomoda nada, no hay colgadores sino perchas, y la palabra gabán no la usamos nunca salvo cuando vamos al Palacio del Gabán, pero suena a nombre propio, como Lesur, y jamás compramos gabanes, sino pellizas, zamarras, o ropa, sin más. Peor que una lengua extranjera. (*Los armarios vacíos*: 63-64)

Esos niveles lingüísticos se mezclan, intercambian, superponen yuxtaponen, como las palabras infantiles/adultas utilizadas para hablar del cuerpo y el sexo de Denise Lesur, la colegiala y la narradora. Por ejemplo, “quat’sous”, el término con el que la jovencísima Ninise se refiere a su sexo, tiene su equivalente español “la hucha”, igualmente extraído del léxico infantil español.

Y como traductora, tengo que trabajar la memoria, porque muchas de estas expresiones no aparecen en los diccionarios, y menos aún en los bilingües (ni que decir tiene que la inteligencia artificial, aquí, hace aguas). La precisión de Annie Ernaux al relatar cada periodo de su vida, de nuestras vidas, cada impresión, cada sentimiento, procede del diario que escribe sin cesar desde que era adolescente y al que es absolutamente fiel porque es el garante de su verdad, de la verdad. Pero yo, su traductora, nunca he llevado un diario y he olvidado mis palabras, mis sensaciones, mis emociones de antaño. Así que mis recuerdos están distorsionados por mi yo actual, su mente, su cuerpo, sus conocimientos, su lenguaje. Para la traductora de Annie Ernaux, este esfuerzo de memoria es tanto más necesario cuanto que es la única manera de reconstruir con la misma fiabilidad semejante crónica de las mujeres (y de los hombres) del siglo XX. Como sucede en *Les Années, Los años*.

Incluso después de este trabajo de rememoración, el objetivo no se alcanza. Las canciones infantiles, los anuncios, los cantantes y los artistas no son los mismos, y los españoles desconocen la cultura francesa, sobre todo la popular. Por lo tanto, habrá que adaptar y, en consecuencia, buscar el equivalente en español, teniendo en cuenta que nuestros lectores latinoamericanos, siempre muy tolerantes con nuestra forma de expresarnos, muy diferente de la suya, deben ser capaces de comprender. Así que tenemos que intentar encontrar referencias culturales comunes para la gran comunidad hispanohablante. Por eso he tenido que buscar el difícil equilibrio entre la adaptación necesaria para que se nos entienda, para que el lector no “tropiece”, y mantener la invisibilidad (salvo la firma y el reconocimiento profesional, claro) que debe ser la nuestra. Y espero haberlo conseguido.

Pero ¿cómo? A veces es relativamente fácil. Basta con añadir “el escritor”, “el actor” o “el cantante” delante de los nombres de intérpretes, compositores, escritores o actores poco conocidos por los españoles. Hay casos en los que Ernaux no especifica el intérprete / el autor / el director de cine / el escritor, algo que nos parece necesario insertar para que el lector y la lectora españoles puedan identificar más fácilmente la obra citada. En *Se perdre*, por ejemplo, dice así:

Il fait gris. J’aurai toujours vingt-deux ans dans la tête, le cœur. Le drame, bien sûr. Car je ne peux, comme autrefois, “attendre son retour” (souvenir de cette chanson, *Le gardien de Camargue*, où il y avait cette phrase, “belles filles, attendez son retour...” et je me passais le vieux 78 tours – c’était en 56, pour G. de V. Plus tard, en 58, les Platters, pour C. G. – en 63, je m’émouvais à entendre “J’ai la mémoire qui flanche / Je m’en souviens plus très bien”, et *La Javanaise*). (*Se perdre*, en *Écrire la vie*: 806)

Que queda como sigue en la versión española:

Está nublado. Siempre tendré veintidós años en mi cabeza, en mi corazón. Porque no puedo, como en el pasado, “esperar a que vuelva” (recuerdo esa canción, *El canto del guardián* de Tino Rossi, donde había esta frase: “Chicas bonitas, esperad a que vuelva...”, y me ponía el viejo disco 78 rpm (fue en 1956, para G. de V. Más tarde, en 1958, los Platters, para C. G.) en 1963, me emocionaba al escuchar la canción de Jeanne Moreau, “Tengo la memoria que falla / No me acuerdo muy bien”, y *La Javanaise* de Gainsbourg). (*Perdese*: 207)

Y si el lector curioso quiere saber más, solo tiene que hacer una búsqueda en Google, que suele ser bastante sencilla. Pero a menudo las cosas se complican. Annie Ernaux, por ejemplo, elige los anuncios de radio por su popularidad, pero también por su sonido. Así que hay que intentar encontrar un equivalente de la misma época, que promoció un producto similar, con un ritmo y una rima parecidos. A modo de ejemplo, este slogan: “Colgate, Colgate, c’est la santé de vos dents” (*Les Années*, en *Écrire la vie*: 949). El Colgate español y latinoamericano rezaba “Ría y sonría con Colgate”, pero nos parecía más conveniente un slogan que se asemejara en contenido al francés y que rimara, por lo que inventamos: “Colgate, Colgate, ¡de tus dientes al rescate” (*Los años*: 55).

O puede contar un chiste intraducible, y si lo que se quiere es hacer reír, hay que buscar un chiste español, comparable en temática al francés, pero acorde con el humor español, que es diferente del galo. Aunque de vez en cuando hay suerte, y la adaptación se presenta algo más fácil: “le comble de la religieuse est de vivre en vierge et de mourir en sainte” (*Les Années*, en *Écrire la vie*: 931) queda, ciertamente, desprovisto del guiño pícaro, pero se mantiene más o menos fiel al original: “el colmo de una monja es ponerse enferma y no tener cura” (*Los años*: 21).

Este trabajo, costoso, y que necesita del recurso a la historia de una cultura tan variada como extensa, hace que el traductor o la traductora necesite del recurso a terceras personas, porque su trabajo es a la vez solitario y solidario.

De vez en cuando, la inventiva del traductor se pone a prueba. Por ejemplo, en *Les Années* hay jóvenes que hablan en verlan, un fenómeno desconocido en España. Por supuesto, cuando era pequeña, recuerdo que jugábamos a recitar el cuento de Caperucita Roja al revés, de modo que “Caperucita roja” se convertía en “Tacirupeca jarro”, y nos burlábamos de una amiga que se llamaba Rosa y “al verrés” su nombre de pila se transformaba en “Sarro”. Pero los jóvenes españoles no hablan en verlan, y nunca lo han hecho, aparte de cuando juegan a juegos infantiles. Así que decidí utilizar el español vernáculo y, por ejemplo, traducir “beurs” (*Les Années*, en *Écrire la vie*: 1021) por “besraa” (“árabes” en español “al verrés”, *Los años*: 197). Y, quién sabe, quizá gracias a la traducción surja una corriente lingüística en España.

En resumen, traducir a Ernaux es una tarea difícil, y lenta. He llegado a comprender la gran complejidad de su escritura, donde cada palabra pesa un kilo, por lo menos, y ha sido escrupulosamente elegida. El secreto de la escritura implacable de Ernaux es seguramente que la autora no piensa nunca en sus lectores. Aún menos en sus traductores. Así comienza *L'occupation* (*La ocupación*):

J'ai toujours voulu écrire comme si je devais être absente à la parution du texte. Écrire comme si je devais mourir, qu'il n'y ait plus de juges. Bien que ce soit une illusion, peut-être, de croire que la vérité ne puisse advenir qu'en fonction de la mort. (*L'Occupation*, en *Écrire la vie*: 879)

Quizá por ello cada vez me parece más fascinante traducir a Ernaux. Incluso demasiado apasionante. Me gustaría concluir con lo que yo llamo “la paradoja del traductor”, parafraseando a Diderot, cuyo *Paradoxe sur le comédien* he traducido.

Sabemos que Marthe Robert, la magnífica traductora de Kafka al francés, cayó bajo la influencia de este autor hasta tal punto que, durante años, fue incapaz de escribir sus propios libros. Hasta que, como ella misma dijo, pudo finalmente distanciarse de Kafka, pero no sin dificultad, porque, añadió, “¡Kafka es un gran seductor!, “¡un espíritu tan fraternal!”¹⁴.

Lo mismo me ocurre con Annie Ernaux. Lo tiene todo para seducirme, como profesora de literatura francesa, como escritora, como mujer de la misma época y del mismo lugar que yo, porque, como ella dice, ha conseguido poner en palabras experiencias y sentimientos que yo nunca había sido capaz de verbalizar, diciendo todo lo que era indecible en mí. Y, sin embargo, estoy intentando deshacerme de ese papel de lector que se identifica con el protagonista de lo que ella define como auto-socio-ficción, para convertirme en un “primer lector”, un médium, como un actor. Y creo, con Diderot, que el mejor actor no es el que se identifica con su personaje, el que se mimetiza y se funde con él, porque su actuación será irregular, dependiendo del estado de ánimo de cada día. Para Diderot, el buen actor es el que, paradójicamente, nunca olvida que él es él y que el personaje es otro, porque sólo así podrá hacer una interpretación regular y precisa, independientemente de su estado de ánimo.

Como traductora, intento no identificarme con el escritor que traduzco, porque sólo así puedo traducir bien, con la compostura necesaria para encontrar siempre la palabra justa, la expresión adecuada. Pero, aunque me resulta fácil acertar con otros autores que traduzco, tengo que admitir que en el caso de Annie tengo que hacer un gran esfuerzo, porque me seduce y la siento como una hermana.

También es importante para un traductor, para una traductora, el contacto con el autor, con la autora. Sobre todo, cuando se convierte en su voz única en su lengua¹⁵. Tuve que enviarle un primer mail para una duda de *La mujer helada*. Luego siguieron los mails, uno tras otro. Más recientemente, pasamos una semana juntas en 2019 en Formentor, en las Baleares. Ella había ganado el premio Formentor, un importante galardón europeo, y yo la acompañaba como intérprete con los periodistas y como traductora de sus libros. Nunca nos separamos. Unos meses después fuimos a México, a la Feria del Libro de Guadalajara, donde estuvimos quince días y nos hicimos inseparables. Desde entonces, no hemos dejado de vernos, de intercambiar mails y mensajes telefónicos, acerca de la vida, de la política, de la literatura... de los gatos. Una relación maravillosa para mí, como solo puede tener una traductora con su autora. Una relación entrañable, cómplice, afectiva... única.

Referencias bibliográficas

Obras de Annie Ernaux en francés y en español:

Ernaux, Annie, (2011) *Écrire la vie*. París, Gallimard, Quarto.

Ernaux, Annie, (2011) *L'écriture comme un couteau*. París, Gallimard, Folio.

Ernaux, Annie, (2023) *La otra hijAnnie*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.

Ernaux, Annie, (2023) *La escritura como un cuchillo*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.

Ernaux, Annie, (2023) *El hombre joven*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.

Ernaux, Annie, (2022) *La ocupación*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.

Ernaux, Annie, (2022) *Los armarios vacíos*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.

¹⁴ Marthe Robert, citada por Rémy Lillet (1983) “Profession traducteur”, en *L'Express*: https://www.lexpress.fr/culture/livre/1983-profession-traducteur_2077750.html [consultado el 16 de febrero de 2024].

¹⁵ Nunca se defenderá bastante la importancia de que un escritor o una escritora tenga siempre el mismo traductor o la misma traductora para todos sus libros en una lengua.

Ernaux, Annie, (2021) *Perderse*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.
Ernaux, Annie, (2022) *Una mujer*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.
Ernaux, Annie, (2022) *Los años*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.
Ernaux, Annie, (2021) *Mira las luces, amor mío*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.
Ernaux, Annie, (2020) *Memoria de chica*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.
Ernaux, Annie, (2019) *El uso de la foto*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.
Ernaux, Annie, (2019) *No he salido de mi noche*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.
Ernaux, Annie, (2019) *La mujer helada*. Traducción de Lydia Vázquez. Madrid, Cabaret Voltaire.

Obras críticas:

Cassin, Barbara, (2022) *Éloge de la traduction*. París, Fayard.
Cassin, Barbara, (2004) *Vocabulaire européen des philosophies, Dictionnaire des intraduisibles*. París, Le Seuil, 2004).
Larbaud, Valéry, (1946, reed. 1997) *Sous l'invocation de saint Jérôme*. París, Gallimard, Tel.
Ricœur, Paul, (2004, reed. 2006) *Sur la traduction*. París, Les Belles Lettres, Traductologiques.
Vázquez, Lydia, (2023) "Traduire Annie Ernaux en espagnol", *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire de Littératures romanes*. Vol. 46, nº3-4, pp. 249-257. Disponible :
<https://www.entrevues.org/revues/cahiers-dhistoire-des-litteratures-romanes/>
<https://rzlg.winter-verlag.de/article/RZLG/2022/3-4/5> [Último acceso el 7 de noviembre de 2024].