



TRABAJO DE FIN DE GRADO

TRADUCCIÓN Y ESTUDIO TRADUCTOLÓGICO DE LOS TEXTOS CORTOS:
VACHES NOIRES, LA GRANDE DESCENTE Y LA TERREUR EST DANS
L'ESCALIER DE ROLAND TOPOR
COMBINACIÓN IDIOMÁTICA: FRANCÉS-ESPAÑOL.

MIGUEL PEÑA FERNÁNDEZ

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2020/2021

Tutora: **Lydia Vázquez Jiménez**

Departamento de Historia y Filología

Sección de Filología Francesa

RESUMEN:

El presente trabajo se centra en la traducción de tres, de un total de treinta y tres, relatos breves pertenecientes a una obra escrita, y publicada de manera póstuma, en francés por el dibujante, ilustrador y escritor Roland Topor; relatos que forman parte de la corriente surrealista de mediados de siglo XX con los matices propios del grupo literario al que pertenecía el autor – *Panique*, y en el análisis, comprensión, estudio detallado y reflexión de las características de estos textos desde un punto de vista tanto literario como técnico.

Asimismo, y para acercarnos lo más posible a la traducción idónea de dichos textos, este TFG ha ahondado en las características del surrealismo que han podido influir en la obra escrita de nuestro autor, así como en las del *Mouvement Panique* y los autores que con él lo fundaron, para comprender las características específicas de la escritura de Topor en su conjunto, así como las de los mismos textos, tanto entendidos conjuntamente, como de cada uno de ellos por separado, dado el hecho de que se trata de relatos breves independientes, unidos por el nexo que recorre la obra de Topor: una visión negra de la realidad más cotidiana tamizada por los filtros del surrealismo y del absurdo singularizada por un humor muy específico del autor, fundamentado en las imágenes literarias y en los juegos del lenguaje.

ÍNDICE

RESUMEN:	2
ÍNDICE	3
LISTA DE TABLAS	4
LISTA DE GRÁFICOS	5
1. INTRODUCCIÓN	6
2. CONTEXTO	8
3. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN	10
4. PROCESO DE TRADUCCIÓN	17
4.1. Análisis inicial de la obra: comprensión de los textos	17
4.2. Identificación de elementos problemáticos	19
4.3. Traducción.....	20
4.3.1. Problemas a la hora de traducir y propuestas traductológicas.....	20
5. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN	23
5.1. Técnicas existentes y clasificación.....	23
5.2. Técnicas empleadas: ejemplos	24
5.3. Presentación gráfica de las técnicas empleadas:	29
6. CONCLUSIONES	31
7. BIBLIOGRAFÍA	34
7.1 Bibliografía básica	34
7.2 Bibliografía digital	34
7.3 Páginas web visitadas.....	35
8. ANEXO: TEXTOS EN VERSIÓN ORIGINAL	36
9. ANEXO: RESUMEN BIOGRÁFICO DE ROLAND TOPOR.....	51

LISTA DE TABLAS

1 Técnicas según Vinay y Darbelnet:	23
2 Técnicas según Molina y Hurtado Albir:.....	24
3 Ejemplos de adaptación:	25
4 Ejemplo de ampliación:	25
5 Ejemplo de amplificación:	25
6 Ejemplos de calco:	26
7 Ejemplo de compensación:	26
8 Ejemplo de equivalente:.....	26
9 Ejemplo de generalización:.....	27
10 Ejemplo de particularización:	27
11 Ejemplo de transposición:.....	27
12 Ejemplo de variación:	28

LISTA DE GRÁFICOS

1 Técnicas de traducción literal y oblicua	29
2 Técnicas de traducción oblicua.....	30

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de fin de grado no es sino una forma de expresión del conocimiento adquirido a lo largo de los estudios universitarios realizados. Si bien durante la carrera he tenido la oportunidad de trabajar el surrealismo en distintas ocasiones, y más en concreto en las asignaturas de prácticas de traducción de francés, al ser Francia la cuna de varios de sus mejores representantes, nunca lo había hecho de una forma tan exhaustiva.

Además del interés que me ha generado el autor y los extractos de la obra que he traducido, he podido comprobar la complejidad de realizar un estudio como el de este tipo de trabajos: la documentación, no solo del autor y obra o de su contexto histórico más cercano en distancia y en afección, sino de elementos básicos para un traductor como lo es la teoría traductológica empleada antes, durante y después de realizar la traducción; la reflexión constante, tanto de forma como de fondo, que genera este oficio, y la redacción del trabajo de fin de grado en sí, como parte fundamental para ser calificado, pero también como viaje necesario para la plena comprensión de la obra y la propia traducción.

El objetivo principal de este trabajo ha sido, además de realizar la traducción, entender de algún modo el funcionamiento de la traducción como oficio, para lo que tanto mi tutora como yo hemos tratado de crear un ambiente de trabajo traductor-editor que reflejara los distintos pasos a seguir a la hora de recibir, traducir, corregir y editar un escrito para su posterior publicación.

Para ello, comenzamos por realizar una serie de lecturas que nos sirvieran de base para comprender la obra, su formato, su fin como representación artística, etc.; tradujimos los textos, que posteriormente serían corregidos desde el punto de vista gramatical. De manera simultánea, estudiamos las distintas teorías de la traducción que empleamos para poder traducir. A continuación, buscamos información del autor, la obra, el contexto que le rodeó y le influyó en su persona y su arte, y esto nos llevó a reestructurar la traducción y a estudiar profundamente la elección de las distintas técnicas de traducción empleadas, su función y su necesidad.

Esto último, teniendo en cuenta en todo momento que debíamos mostrarnos concentrados en un trabajo que requirió todo nuestro esfuerzo durante los meses que le hemos dedicado, y al mismo tiempo ágiles para reproducir, en la medida de lo posible, las circunstancias reales de un encargo de traducción de un texto literario de estas características.

Con el fin de poder demostrar los métodos aplicados en este trabajo y facilitar su comprensión, tanto desde la práctica del ejercicio de traducir, como desde la teoría adaptada a este caso en particular, hemos plasmado todo ello de la siguiente manera: primero los problemas que se nos han presentado, estableciendo una estructura representada por el análisis y comprensión del texto, identificando elementos problemáticos y en última instancia decidiendo las propuestas traductológicas definitivas; después la teoría empleada dividida en la descripción de las teorías de la traducción existentes, detallando alguna de ellas y la ejemplificación de estas en nuestro caso particular.

Para ello, ofrecemos una muestra, en formato de tablas comparativas, con ejemplos en ambos idiomas, original y meta, del estudio realizado sobre los problemas que se han presentado al traducir y las técnicas de traducción que nos han ayudado a ello, entre las que cabría destacar, como dos de las más comunes en este trabajo, la adaptación y la ampliación lingüística, además de las traducciones más cercanas al texto original como podrían ser la traducción literal o los equivalentes acuñados en lengua meta. Para terminar el análisis traductológico, resumimos estos recursos, su empleo y porcentajes sobre el total en formato de gráficos.

Por último, plasmamos la bibliografía que nos ha servido de guía en todo momento para la realización de este trabajo y la profundización de los conocimientos adquiridos en el ínterin de la carrera y anexamos los textos en lengua original y un resumen de la biografía realizada por Frédéric Aranzueque-Arrieta: *Panique: Arrabal, Jodorowsky, Topor* (L'Harmattan, París, 2008) en la que encontramos capítulos dedicados a la biografía de los tres autores y a la creación del grupo.

2. CONTEXTO

Como ya ocurriera tras la I Guerra Mundial (conmoción social, económica y cultural gigantesca), las sociedades europeas de posguerra, tras la II Guerra Mundial, desarrollaron en el plano cultural una serie de corrientes artísticas que reflejaban, a través del absurdo, la sátira, el sarcasmo y el surrealismo, los horrores vividos y la fragilidad del mundo moderno, en constante cambio tras el ascenso político del fascismo, la volatilidad de la economía y sus repetidas crisis, etc. Asistimos entonces a un esplendor de artistas surrealistas y vanguardistas, que iniciaron su andadura en el periodo de entreguerras, en todas las formas expresivas artísticas, desde la pintura y escultura, a la literatura o el cine, y que a mediados del siglo XX llegarían a su máximo apogeo. Por otro lado, y en consonancia con las ideas presentadas en forma de arte, la filosofía planteaba ideas que en ocasiones traían consigo un pesimismo realista, como en el caso del determinismo¹.

La Francia de mediados de siglo no fue una excepción, los horrores de las contiendas habían marcado a la sociedad. A esto habríamos de añadir el deseo imparable de las colonias de ultramar de independizarse de una metrópolis en cenizas que reprimía con crudeza sus intentos de conseguir la libertad. Y por último, y no menos importante, el gran desarrollo económico y social de los países del bloque socialista, que amenazaban a las potencias europeas con revoluciones y revueltas obreras. En definitiva, una sociedad convulsa y frágil².

En este contexto, Roland Topor (1938-1997), ilustrador, dibujante y autor francés, de origen polaco y también judío, comienza a desarrollar su obra. Evidentemente, el hecho de ser judío en la Francia invadida por los nazis le provocó a él y a su familia graves perjuicios³, algo que se mostrará continuamente, aun de manera inintencionada, en sus trabajos. Su reconocimiento en su país natal es mayor como dibujante (en *Hara-Kiri*,

¹ NOS ALDÁS, Eloísa (1996) *La Crisis del humanismo en el periodo entreguerras desde la literatura comparada*, Universitat Jaume I, http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/80408/forum_1996_5.pdf?sequence=1 [consultado el 15 de enero de 2021].

² BÉJAR PUCHE, María Dolores (2015) *Historia del mundo contemporáneo (1870-2008)*, La Plata, EDULP, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/47931/Documento_completo.pdf?sequence=1 [consultado el 27 de diciembre de 2020].

³ «...Topor debió esconderse con sus padres durante la ocupación alemana, y el temor a la deportación y al asesinato son el verdadero origen de su obra.» Artículo encontrado en: https://elpais.com/cultura/2019/05/07/babelia/1557219804_068784.html [consultado el 27 de diciembre de 2020].

revista mensual antecedente de *Charlie Hebdo*⁴) que en cualquier otra de sus facetas artísticas. Sin embargo, y entre otras artes, también desplegó su *savoir-faire* en el mundo de la literatura y los relatos breves, acompañándolos, en numerosas ocasiones, de ilustraciones propias⁵.

En 1962, Fernando Arrabal (autor de origen español residente en Francia) crea, junto a Jodorowsky y Topor, el *Movimiento Pánico*⁶, hogar del absurdo, el postsurrealismo, el sarcasmo y el terror. Nombrado así en referencia al Dios griego *Pan*⁷, este grupo literario desarrolló un lenguaje artístico que abarcaba el teatro, la novela y la poesía ilustrada, así como el cine.

Como muestras de esta expresión, enmarcadas en el *Movimiento*, del autor que estudiamos aquí, tenemos las novelas *Le Locataire Chimérique*, y *Memoires d'un vieux con*, y en lo concerniente a los relatos breves ilustrados, la obra de nuestro trabajo: *Vaches Noires*.

Esta última es una obra publicada de manera póstuma (2011) que el autor redactó en formato de relatos breves (un total de treinta y tres) en 1996. Como se menciona anteriormente, el mismo Topor ilustró los relatos, que fueron agrupados posteriormente⁸ a pesar de la aparente diferencia de temáticas de los mismos, dada su relación de fondo – el binomio vida-muerte, el absurdo de las mismas o su tragicomedia. Aunque categorizados como relatos negros, tienen matices de todo tipo: fantástico, surrealista, cómico, satírico, terrorífico, etc.⁹ La maestría del autor es precisamente esa: partir del realismo más costumbrista y llegar mediante todo lo antedicho al mundo de lo fantástico, sin perder de vista la crudeza del mensaje. Es por tanto una obra compleja en lo inmaterial, una suerte de analogía de la completitud de lo humano, recogida en pequeños fragmentos como si se tratara de perfumes.

⁴<https://www.franceinter.fr/culture/hara-kiri-il-y-a-60-ans-naissance-du-journal-bete-et-mechant> [consultado el 19 de diciembre]

⁵ ARANZUEQUE-ARRIETA, Frédéric (2008) *Panique: Arrabal, Jodorowsky, Topor*, París, L'Harmattan.

⁶https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/arrabal_fernando.htm [consultado el 6 de diciembre de 2020].

⁷ <https://refinerialiteraria.com/tag/movimiento-panico/> [consultado el 6 de enero de 2021]

⁸ ROLLIN, François (2011) “Préface” a *Vaches noires* de Roland Topor, París, Wombat.

⁹ Al final del artículo encontramos críticas de distintas personalidades y medios de prensa y literarios: <https://www.nouvelles-editions-wombat.fr/livre-I6.html> [consultado el 23 de noviembre de 2020]

3. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

VACAS NEGRAS

Las vacas me dan mal rollo. Sobre todo las vacas negras; son perversas. No es que sea especialmente supersticioso, pero es que está demostrado: dan mala suerte. Son peores que los gatos. No entiendo por qué aberrante motivo la gente tiene miedo de los gatos y sin embargo se la traen floja las vacas negras. Cuando un gato negro se les cruza en el camino, de derecha a izquierda, se apresuran a tocar madera, pero si se trata de un rebaño de vacas negras lo que pasa por delante de sus narices, se ríen. No por mucho tiempo; el día que un piano caiga desde un quinto, les caerá a ellos, y será entonces cuando se pregunten por qué.

Tal es su perversión que son, como el resto, buenas vacas lecheras. Su leche es tan blanca como la de una vaca clara, su yogur, su crema y su mantequilla son igual de inmaculadas. Entonces, ¿por qué desconfiar? ¿Quién se imaginaría a una vaca negra untando filadelfia en salmón ahumado o zampándose una manzana asada envuelta en kilos de chantilly? No pensamos cuán cerca está el peligro, y de repente, ¡pam! ¡Empieza la mala suerte! El colesterol te obstruye una arteria, estrellas el coche contra un poste o tu casa arde en llamas. Y es que la mala suerte nunca viene sola: cuando una arteria se obstruye te estampas al conducir, cuando tu casa se quema vas y te rompes una pierna saltando por la ventana, y se te desgarran la ropa, y encima pierdes las gafas...

La mala suerte se puede acumular hasta el infinito mientras que la buena simplemente se esfuma. Piensen en un tipo con ganas de mear: aprieta la mandíbula, mira a todas partes, un sudor frío y pegajoso le recorre la espalda; entra en una cafetería y corre directo al baño; ocupado. Ese tipo es un desgraciado. Por fin el aseo se queda libre y mea: es un afortunado. No necesita nada más para ser feliz, ni siquiera un cheque regalo, y todo eso solo por mear. Mientras esperaba, cuando era un infeliz, podría haberlo sido aún más si, por ejemplo, un pastor alemán quisiera morderlo, escuchara cómo un tío le ofrece, por teléfono, una cita secreta a su mujer, estallara un incendio o a alguien le diera allí mismo.

Todo podría ocurrir a la vez, y sería por culpa de una vaca negra. Porque una de esas bestias asquerosas te ha echado mal de ojo. Un ojo grande y glauco sin expresión, cubierto de largas pestañas negras, aparentemente indiferente, despiadado, implacable.

La gente dice que su mirada es estúpida, pero no solo es estúpida, es malvada. La de los asesinos de novela negra. Sacaría una pipa y te vaciaría el cargador sin dejar de masticar chicle; sin sentimientos, sin remordimientos. Solo es un trabajo, como cualquier otro, todo por la pasta; así son las vacas negras: ¡basura!

Dan la sensación de estar mirando pasar los trenes como idiotas, pero ¿de verdad crees que es casual que los trenes descarrilen, que la gente se tire del tren, que lleguen siempre con unos retrasos inexplicables, que haya huelgas o que haya que hacer horas y horas de cola en la taquilla para poder comprar un maldito billete? El verdadero problema del ferrocarril son las vacas, sobre todo las vacas negras.

Quienes piden un asiento en ventanilla para poder admirar el paisaje no son muy espabilados. No han pasado ni tres kilómetros y ya se divisa un rebaño en el campo. ¡Vacas!, piensan, sin inmutarse. Y al minuto siguiente el revisor pasa y les pone una multa por no haber ticado el billete.

Yo, cuando me monto en el tren, cierro los ojos. Cuanto menos vea, más tranquilo voy. Hay gente que me dice: «tiene suerte de poder dormir, así no tiene tiempo de aburrirse». Daría lo que fuera por poder dormir, pero me es imposible: la ansiedad me lo impide. Me cuesta sangre, sudor y lágrimas mantener los párpados cerrados para no ver nada, porque no quiero que una imagen de una vaca se pueda colar a través de mis pestañas y se introduzca ligeramente en mis pupilas. Por eso aprieto los ojos con todas mis fuerzas. Cuando el revisor me pide el billete se lo doy a ciegas, como por suerte. Cualquier buena suerte, por pequeña que sea, es mejor que una desgracia.

A ver, no digo que las vacas negras sean las únicas responsables de todos nuestros problemas, no soy tan ingenuo como para creer que sin vacas iría todo como la seda. Sufrir y morir son cosas de la vida. Pero eso no quita para que si hubiera menos vacas, los marrones serían cosa de los demás y yo me libraría.

CUESTA ABAJO

Al salir del túnel, justo al final de la cuesta: los frenos se rompen, el pedal se destensa y esa impresión de pisar en el vacío. Tiro del freno de mano: ¡bloqueado! Intento reducir una marcha y usar el freno-motor pero la palanca de cambio se suelta cual rama podrida de un árbol.

El coche empieza a descender rápidamente la pendiente, a tumba abierta. Veo una señal: Atención. Colegio. Reduzca la velocidad. ¡Tú me dirás! Reducir... qué más quisiera yo, pero no es mi culpa si acelero. De repente me topo con un control policial justo en medio de la carretera. Me ordenan parar. Les hago un gesto para que se quiten de en medio y va uno y me suelta:

¿Cree que la filosofía ejerce alguna influencia sobre el poder político? Y si así lo cree, ¿diría que es beneficiosa?

Otro me pide que le describa la sociedad francesa en vísperas de la Revolución.

¡Muevan el culo! – les respondo. - No controlo este cacharro.

De pasada hago puré a uno o dos.

¡Está usted suspendido! – gritan los que quedan.

Recibo una ráfaga de disparos pero se incrustan en la carrocería y no me alcanzan.

Aparece una tía en el camino, justo delante del capó y me lanza un beso.

¡Aparta, idiota que te paso por encima!

No sé cómo lo ha hecho pero aparece sentada en el asiento del copiloto.

Por lo menos ponte el cinturón, – le aconsejo – nos la vamos a pegar y va a doler.

Lo intenta de mil maneras sin conseguir engancharlo porque su tripa se hincha por momentos hasta que: ¡zas! Pare un bebé gordo que llora todo el tiempo.

¡Es Guillermo – chilla, orgullosa – mira cómo se te parece!

Pero estoy demasiado ocupado agarrando el volante para no salirnos de la carretera, pero en cuanto echo un vistazo, veo que el crío ya tiene la sombra de un bigote, espinillas en

la cara y pinta de gamberro, y no para de mover el mando de la radio para dejarme sordo con esa música de salvajes.

¡Apaga eso, imbécil! – le vocifero.

La viejecita, arrinconada entre los dos, me machaca la espalda a puñetazo limpio.

¡Déjale en paz! ¡Déjanos vivir como nos dé la gana, tirano!

Sin soltar el volante, abro la puerta a duras penas y los echo fuera.

¿No podría ir un poco más rápido? – me dice el hombre sentado justo detrás de mí. – Tengo prisa y vamos a paso de tortuga.

Si tanta prisa tiene haber cogido el metro.

Murmura algún tipo de insulto contra los taxistas y se tira en marcha.

¡Ya era hora! Despliego un mapa sobre mis rodillas para calcular la ruta. Desgraciadamente, las líneas se ven borrosas y los nombres también. Me harían falta unas gafas. La pendiente cada vez es más pronunciada. La suspensión está a punto de cascar, lo que hace que dé un bote con cada bache. Los neumáticos derrapan y el maletero se abre, desparramando las maletas por el asfalto.

Detecto un motorista de la poli por el retrovisor. Escucho la sirena justo un momento después. Llega casi a mi altura y grita por encima del ruido de la sirena:

No ha pagado sus impuestos, frene y diríjase al arcén o tendremos que embargarle inmediatamente.

Con gestos, le intento explicar que voy sin frenos, y de golpe y porrazo, doy un volantazo y lanzo por los aires la moto, estrellándola contra una roca. Su silueta uniformada describe una curva graciosa mientras va a pegarse contra una señal que dice: Pendiente peligrosa. Arcén inestable. Reduzca la velocidad.

Un helicóptero de la policía me sigue desde arriba:

Está usted despedido de la compañía, - me dicen desde un megáfono – si no regulariza su situación fiscal, la Agencia Estatal de Empleo no podrá hacer nada por usted.

¡Mierda! Llueve a cántaros. Enciendo los limpias. O se está haciendo de noche, o se me cierran los ojos. Por si acaso enciendo las luces. Algo me hace cosquillas en la nuca; me paso la mano y veo que es mi pelo, ya canoso, cayendo.

Mira por donde, ahora me comería encantado un trozo de chocolate – me digo mientras escupo algunos dientes.

Recuerdo que cuando era pequeño tenía un osito de peluche que se llamaba *Mimosas* y de repente mis ojos se llenan de lágrimas.

Pobre *Mimosas*, ¿dónde estarás ahora?

Me duele el pecho y el aire no me llega ya a los pulmones. Los faros iluminan el final de la cuesta y la subida debe de estar a menos de cien metros. Con un poco de suerte hasta me puedo tirar en marcha.

Pero para mi sorpresa un rebaño de enormes vacas negras está intentando cruzar la carretera desde la derecha. Toco el claxon con todas mis fuerzas. Choque terrible. Me acuerdo perfectamente de mi último pensamiento: he hecho bien en no pagar a Hacienda, al fin y al cabo, ¿de qué me habría servido?

EL TERROR ESTÁ EN LAS ESCALERAS

No le tengo miedo a los ascensores. Entro en uno, pulso un botón, espero, tranquilo, a que llegue al piso que quiero y salgo. El trayecto transcurre sin pena ni gloria, sin necesidad de rezar antes de subir, ni hacer la señal de la cruz, ni tener que tocar madera o toquetear un amuleto.

No me cansa una subida de veintisiete pisos. Llego fresco como una rosa cuando subo y tampoco me crispo cuando bajo. En ocasiones me da por canturrear o silbar algo, a veces sonrío, y no le tengo ningún miedo a una eventual avería, como le sucede a la mayoría de gente que conozco. Si se produjera una avería solo tendría que pulsar el botón de alarma previsto para tal circunstancia y esperar tranquilamente a que alguien viniera a sacarme. Eso es todo, nada preocupante.

Desgraciadamente, están las escaleras. Y estas me angustian, incluso aunque no las utilice. Solo con saber que hay unas escaleras cerca ya me siento intranquilo. Todo puede ocurrir en una escalera. Puede haber un monstruo, una bestia feroz... digo «un» monstruo, pero podría haber más de uno. Montones. Los neurópatas y psicóticos bien podrían estar pululando por los escalones que suben del sótano, o que baja de los camarotes: Las fuerzas hostiles de los pisos superiores se deslizan por la barandilla. Nada más esa palabra, “barandilla”, es sospechosa. Las barandillas son barandas en potencia, así que no cuenten conmigo para echarles una mano. Prefiero mirar dónde pongo los pies para evitar las ratas que van por la sombra, las cucarachas, los escorpiones, los cocodrilos...

Por supuesto, cuando hay luz, no soy más tonto que cualquier otro, soy consciente de que no hay nada. Pero en el momento en que el minuterero corta la luz o incluso solo pensar que todo se puede quedar a oscuras, el terror me invade. Tendrían que pagarme una pasta para que yo fuera por una escalera.

Además, es tremendamente arriesgado. Tengo una amiga que se acaba de fracturar una pierna al caer por unas escaleras. Ella cree de veras que no vio bien el escalón, pero es curioso como uno acusa al escalón y exculpa así a las escaleras. Un escalón resbaladizo, suelto, muy así o muy asá. Ya, siempre el escalón. ¿Y la escalera? Una santa, claro; si me hubiera sujetado bien a la barandilla no habría pasado nada. ¿Y las serpientes, las lagartijas, los sapos, las sanguijuelas? ¿Tendríamos que manosear todo eso solo para evitar la caída? ¡Pues prefiero caerme, cojones!

Las escaleras son lo más peligroso. ¿Por qué si no tendría que haber escaleras de seguridad? ¿Alguna vez habéis oído hablar de un ascensor de seguridad? Sería ridículo. No hay ningún riesgo en un ascensor. Lo peor que puede pasar es que se pare. En cambio, en las escaleras te rompes los huesos, si no la crisma.

Si encerramos las escaleras en un hueco no es por que sí. Bueno, ya sé que hay un hueco para el ascensor, pero es una forma de hablar. Los huecos de una escalera, una amalgama que no tiene razón de ser, porque ¡los únicos que tienen barrotes son los huecos de la escalera!

Imaginemos por un segundo el pánico que originaría una escalera, si, por negligencia o accidente, se escapase de su hueco: surgen cadáveres por todas partes, la sangre alcanza lenta pero inexorablemente el segundo piso, el sexto piso; los felpudos flotan, los escalones se precipitan los unos contra los otros, se arañan, se muerden, el portero surfea por el pasillo con el correo empapado... La ciudad entera desaparece bajo una espesa sopa roja.

Y la escalera, burlona, pregunta:

¿Nadie quiere subir? ¿Nadie quiere visitar conmigo los pisos superiores?

Su voz infernal y la consiguiente risa diabólica, no obtienen, evidentemente, ningún eco.

Solo yo quedo vivo, escondido en un cubo de basura. Intento no respirar pero ella insiste, en tono cariñoso:

Venga, sube, querido, no te arrepentirás...

Se va, vuelve, gira alrededor del cubo.

Sé que estás ahí, cariño, ven, penetra mis entrañas...

Levanta la tapa del cubo de basura y la deja caer.

Fuera, la luz del sol inunda lo poco que queda. Dentro, la noche reina.

Sé que será ella quien gane.

4. PROCESO DE TRADUCCIÓN

El proceso seguido a la hora de traducir los relatos breves que investigamos se ha basado desde su inicio en la comprensión, primero pragmática y textual después, a continuación, en la identificación y el análisis de los elementos que pueden causar problemas a la hora de realizar una traducción, traducir los textos y revisarlos, corrigiendo y modificando aquello que mostraba signos de ser un error por mala interpretación o por uso incorrecto de las equivalencias en lengua meta.

A continuación se exponen los principales elementos destacados del proceso de traducción:

4.1. Análisis inicial de la obra: comprensión de los textos

Los relatos que hemos estudiado son parte de una obra póstuma del autor y eso ha de tenerse en cuenta, ya que puede tener implicaciones a la hora de entender la redacción o el uso del propio léxico empleado, así como el sentido de cada relato por separado y todos ellos como conjunto, dado que no tendrían por qué haber sido publicados de la forma en que se hizo.

Distinguiremos aquí la forma y el fondo en que se nos presenta la obra. En cuanto a la forma, veremos las diferencias en la redacción y el empleo del léxico. En lo referido al fondo o sentido de la obra, hablaremos de qué es lo que cohesionan los tres relatos más allá de su autoría o de pertenecer a una única obra.

Lo más llamativo de los textos al comenzar la lectura es el hecho de que presentan una forma poco común de redacción. Son textos aparentemente poco cohesionados, y es que, en ocasiones, el autor separa de un párrafo oraciones breves relacionadas con la temática del párrafo precedente o posterior:

I. Ejemplo:

« *Les vaches me flanquent le bourdon.*

Surtout les vaches noires... »

- Propuesta de traducción:

«*Las vacas me dan mal rollo. Sobre todo las vacas negras...*»

II. Ejemplo:

« *Tout peut arriver au même temps.*

À cause d'une vache noire.

Parce qu'une de ces sales bêtes... »

- **Propuesta de traducción:**

«*Todo podría ocurrir a la vez, y sería por culpa de una vaca negra. Porque una de esas bestias asquerosas...*»

En estos ejemplos encontramos que la separación de las oraciones podría responder, a priori, a una intención del autor de enfatizar el sentido del mensaje, aunque consideramos que podría darse de la misma manera manteniendo la unión entre las oraciones, en el primer caso, y añadiendo a ello exclamaciones en el segundo.

Los tres textos están redactados en primera persona del singular y aunque todos presentan un léxico que combina un registro semiformal, e incluso formal en ocasiones (podríamos achacarlo a la pertenencia de la obra a un contexto histórico y lingüístico relativamente distinto o al hecho de que el autor combina por gusto los distintos registros eludiendo así la cohesión formal) y léxico y expresiones propias de un registro informal:

- « *Tiens, je mangerais bien un bout de chocolat, ... »*
- « *Ferme ça, abruti ! Je hurle »*
- « *Allez, monte, chéri, tu ne le regretteras pas... »*

No obstante, el léxico es común en el empleo de sus registros en el primer y tercer relato porque son algo más formales en conjunto, pero fundamentalmente porque el segundo relato es dialogado. Aunque hay que añadir como matiz a lo antedicho, que el primero y el segundo mantienen un léxico más oral, y sin embargo, el tercero es algo más formal en este aspecto.

En lo relativo al sentido o sentidos de la obra, diremos que los dos primeros relatos mantienen cierta relación de conjunto a través de los textos, dado que ambos simbolizan en las *vacas negras* la desdicha y la mala suerte. Sin embargo, el tercer relato no presenta una relación directa en cuanto a su redacción, y nos tendremos que separar de esta e introducirnos en la simbología de los textos como conjunto para interrelacionarlos.

Los tres textos mantienen en el fondo un sentido del absurdo, surrealista y divertido (y no por ello menos cruel) que los une. En los tres relatos se habla de catástrofes y situaciones grotescas que se suceden sin sentido (o sí – aquí es donde entran la mala suerte y sus causantes) como expresión de lo que muchas veces nos ocurre en la vida y de la búsqueda de una razón que lo justifique. En cierto sentido se nos presenta, con una temática aparentemente sencilla y divertida, una carga simbólica muy grande, que se adentra en los porqués de nuestras dichas y desdichas, de cómo transcurre nuestra vida y como al final llega la muerte (aparece en el segundo de los textos directamente y en el tercero como éxtasis del sueño en que se encuentra el narrador).

4.2. Identificación de elementos problemáticos

Hemos de distinguir aquí los posibles problemas a los que nos enfrentamos antes de pasar a aquellos que nos encontraremos traduciendo. A priori, los elementos más problemáticos son las ya mencionadas diferencias temáticas en los distintos textos y la redacción oracional breve.

Resolvemos la cuestión de las temáticas cohesionando los textos con el fin de que quien los lea lo haga como obra en sí, interrelacionada y uniforme:

1^{er} texto: « *Je donnerais cher pour pouvoir dormir* »

- **Propuesta de traducción:**

«*Darí­a lo que fuera por poder dormir, ...*»

3^{er} texto: « *Il faudrait me payer cher pour emprunter un escalier* »

- **Propuesta de traducción:**

«*Tendrí­an que pagarme una pasta para que yo fuera por una escalera.*»

El argumento para realizar la traducción uniformizando los textos es precisamente que desconocemos la intención del autor en lengua original, pero sabemos que el lector actual en LM lo recibe en forma de un único texto, y convendría, por ello, desarrollar de este modo un trabajo cohesionado dentro de las posibilidades que nos ofrecen los relatos y sin faltar en ningún caso al rigor del trabajo en que nos embarcamos al traducir.

Como elemento problemático desde el punto de vista de la redacción y el estilo, hemos optado por realizar dos tipos de modificación del mensaje original:

1. Unir frases conexas que en LO aparecían separadas por puntos y que en LM podrían encajar como una sola con el fin de amenizar la lectura del receptor, dado que ese estilo entrecortado empleado por el autor no ejerce ningún peso en el sentido de la obra.

- Ejemplo:

FR : « *Voilà tout. Pas de quoi me tracasser.* »

ES: «Eso es todo, nada preocupante.»

2. Modificar la estructura de los textos como elemento cohesionador para así poder facilitar la lectura y comprensión a los posibles receptores de la obra. Habiendo reflexionado al respecto de la forma *desestructurada* de los textos, nos damos cuenta de que aunque fuera un elemento más del surrealismo imperante (como mencionamos anteriormente, desconocemos la intención real del autor), no afecta al mensaje, por lo que no modificarlo podría perjudicar su comprensión, no siendo estrictamente necesario, por tanto, mantenerla así.

- Ejemplo:

FR: «*Malheureusement, il y a les escaliers.*

Les escaliers m'angoissent...»

ES: «Desgraciadamente, están las escaleras. Y estas me angustian, ...».

4.3. Traducción

4.3.1. Problemas a la hora de traducir y propuestas traductológicas

La traducción pretende ser una traslación de un texto escrito en un idioma a otro, por lo que la comprensión, y posterior traducción del original no lo puede ser exclusivamente de sus términos por separado, como tampoco del mensaje, obviando la forma en que este se presenta. Más bien han de combinarse ambas cuestiones, por lo que nos encontramos con que, una vez comprendido el texto como ente, hemos de encontrar la palabra o expresión más cercana en concepto, y en ocasiones en forma, a la de la lengua original. Para poder entender lo relativo a los ítems empleados en los relatos que más problemas han presentado al realizar el trabajo, ejemplificamos aquí los más interesantes:

1. *La vraie vacherie*

Esta expresión aparece en el primer relato. Se trata de una partícula idiomática empleada en francés actualmente¹⁰. Como podemos observar, el autor emplea esta expresión (que en español traducimos como *maldad*) recreándose en la maldad o crueldad de las vacas, a las que tiene pavor, relacionándola directamente a través de una palabra de la misma familia léxica y formando así un juego de palabras.

Precisamente por el hecho de que se trata de un juego de palabras que en español no existe, es por lo que resulta compleja su traducción. Para ello, adoptamos la decisión de retomar un elemento anterior en el texto (referenciando así, en párrafos distintos pero seguidos) que representa la idea de maldad transmitida por el autor: la perversión.

- Propuesta de traducción:

«Las vacas me dan mal rollo. Sobre todo las vacas negras; son *perversas*. ... Tal es su *perversión* que son, como el resto, buenas vacas lecheras. ...»

2. *Série noire*¹¹

En esta ocasión se trata de una referencia a una colección de novelas policiacas fundada por Marcel Duhamel y publicada a partir de 1945 por la editorial Gallimard, donde se puede encontrar personajes que posteriormente evoca Topor en este relato (también es el 1º).

En España existen publicaciones de novela negra¹² relativamente similares que podrían servir como adaptación (es el caso de la serie *Carvalho* de Vázquez Montalbán), aunque en ningún caso se asemejan a la idea que se transmite en este relato ni en las obras a las que hace referencia, dado que se trata más bien de un asesino al estilo de las películas del oeste de mediados de siglo XX de Hollywood: un personaje oscuro y chulesco que mastica chicle mientras asesta el golpe final.

¹⁰ Encontramos esta expresión en numerosos artículos de prensa y comúnmente en contextos orales. Como ejemplo de uso, añadimos un artículo recientemente publicado en: <https://www.ledevoir.com/lire/590968/histoire-le-taureau-quelle-vacherie>. Se observa la relación entre el empleo de la expresión y el contexto del artículo, de la misma manera que en el relato que tratamos aquí aunque no siempre se utiliza en este contexto. [consultado el 7 de enero]

¹¹ Página web visitada para conseguir información acerca de las obras de novela policiaca a las que hace referencia Topor: [https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie_noire_\(colecci%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie_noire_(colecci%C3%B3n)). [consultado el 10 de enero]

¹² Documentación relativa a la historia de la novela negra en España. <https://books.openedition.org/cvz/2659?lang=es>. [consultado el 11 de enero]

Por ello, y aunque la propuesta de traducción limita la referencia que hace el autor (al obviar las mayúsculas), la decisión final ha consistido en mantener la traducción literal, dado que en la oración siguiente se explicita ese personaje, someramente, con lo que mantiene la idea original.

- Propuesta de traducción:

«...La de los asesinos de *novela negra*. Sacaría una pipa y te vaciaría el cargador sin dejar de masticar chicle; sin sentimientos, sin remordimientos»

3. *Rampe*

Se trata de un juego de palabras que aparece en el tercer relato:

« Rien que ce mot « *rampe* », a quelque chose de répugnant. Des serpents rampent le long de la rampe. »

El problema ante el que nos encontramos a la hora de traducirlo es que el autor no se refiere al término de manera aislada sino que relaciona las *barandillas* de las escaleras con la manera en que reptan las serpientes, al ser las barandillas un elemento más de las escaleras, siendo estas la representación de sus miedos.

Por ello, vemos que no podemos traducir el término de manera literal, dado que en español no tiene una acepción negativa. Si bien el autor entrecomilla la palabra, porque en francés tampoco es un término peyorativo, el contexto nos indica una clara intención de hacer ver al lector lo despectivo de las barandillas.

El contexto al que nos referimos es:

« Les forces hostiles des étages supérieurs *glissent* le long de la rampe. »

La relación entre las *fuerzas hostiles* y el *deslizarse* por la *barandilla* nos evoca una imagen malvada de estas últimas, por lo que al traducir hemos tratado de mantener la simbología a través de un término que en nuestro idioma si tiene, de alguna forma, un sentido peyorativo. Para ello, combinamos la palabra *barandilla* con *baranda*, y cambiamos la expresión «*quelque chose de répugnant*» y la posterior referencia a las serpientes por «*son barandas en potencia*». Se trata de una elisión que no representa un gran cambio en la forma final del texto, pero que se acerca lo suficiente a la idea del autor.

- Propuesta de traducción:

ES: «Las fuerzas hostiles de los pisos superiores se deslizan por la barandilla. Nada más esa palabra, “barandilla”, es sospechosa. Las barandillas son barandas en potencia»

5. TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN

La teoría consultada para el empleo de las distintas técnicas de traducción tenidas en consideración a la hora de realizar la misma – Amparo Hurtado Albir: *Traducción y Traductología, Introducción a la traductología* (Cátedra, 2001) - nos muestra una serie de categorizaciones previas a su estudio, y una categorización propuesta por la autora, lo que nos han servido de base para poder desarrollar la traducción. Exponemos aquí alguna de las categorizaciones propuestas por distintos autores y posteriormente, algunos ejemplos comparando los textos originales con la traducción definitiva de la obra.

5.1. Técnicas existentes y clasificación

Según los precursores de la clasificación de técnicas, Vinay y Darbelnet (1958), existen, entre otros, siete procedimientos de traducción, que operan en tres planos distintos de la lengua: el léxico, la organización (morfología y sintaxis) y el mensaje. Estos siete procedimientos están a su vez clasificados en directos (literal) y oblicuos.

1 Técnicas según Vinay y Darbelnet:

Los procedimientos de traducción literal son:	Los procedimientos oblicuos son:
El préstamo	La transposición
El calco	La modulación
La traducción literal o palabra por palabra	La equivalencia
	La adaptación

Existen otras categorizaciones que aclaran, matizan o amplían la ya mencionada de Vinay y Darbelnet – como las de Vázquez Ayora (1977), García Yebra (1982), Newmark (1988), Delisle (1993) o los traductores bíblicos (Nida, Taber Y Margot), – aunque no entraremos a detallarlas dada la extensión recomendada del trabajo.

No obstante, la propuesta de definición y de clasificación de las técnicas de traducción de Molina y Hurtado Albir¹³ se ha tomado como base del estudio traductológico de este trabajo, por lo que a continuación vamos a describir dicha clasificación:

2 Técnicas según Molina y Hurtado Albir:

Adaptación
Ampliación lingüística
vs comprensión lingüística
Ampliación vs elisión
Calco
Compensación
Creación discursiva
Descripción
Equivalente acuñado
Generalización
vs particularización
Modulación
Préstamo
Sustitución
Traducción literal
Transposición
Variación

5.2. Técnicas empleadas: ejemplos

En el siguiente apartado ejemplificamos algunas de las técnicas de traducción mencionadas en el anterior con el fin de conocer en profundidad su empleo y la necesidad de utilizarlas como metodología básica de desarrollo de cualquier traducción, y concretamente de la que aquí se describe:

1. Adaptación: se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.

¹³ La propuesta de clasificación de Hurtado Albir se basa en la inclusión de las dieciocho técnicas descritas por Molina y por ambos - Molina (1998) y Molina y Hurtado (2001) comparando y analizando la obra de García Márquez – *Cien años de soledad*.

3 Ejemplos de adaptación:

Original	Traducción
<i>La première tuile qui tombera sera pour eux...</i>	<i>... el día que un piano caiga desde un quinto, les caerá a ellos...</i> (Se ha optado por un símil empleado comúnmente en nuestro idioma).
Belle-Hélène (tipo de pera que de manera habitual se asa).	Manzana asada.
<i>...à une vache noire en tartinant saumon fumé de crème fraîche... ?</i>	<i>¿... a una vaca negra untando filadelfia en salmón ahumado...?</i> (en español es más común el empleo del término vulgarizado que el término general <i>crema fresca</i>).

2. Ampliación lingüística: se añaden elementos lingüísticos.

4 Ejemplo de ampliación:

Original	Traducción
<i>Leur lait est aussi blanc que celui d'une vache claire...</i>	Su leche es blanca <i>tal y como lo es</i> la de una vaca clara...

3. Amplificación: se introducen precisiones no formuladas en el texto original; explicaciones, paráfrasis, etc.

5 Ejemplo de ampliación:

Original	Traducción
<i>... se détache comme une branche pourrie.</i>	<i>...se suelta cual rama podrida de un árbol.</i> (En este caso el término suele ir acompañado de la ampliación, por lo que parece conveniente añadirlo, aunque no sea indispensable).

... et on <i>se traîne</i>y vamos <i>como las tortugas</i> . (Podríamos emplear la fórmula más cercana: <i>vamos lentos</i> , pero parece más apropiado, por la intención del cliente del taxi, que hagamos una exageración, dado que de no ser así el mensaje no tendría la misma fuerza simbólica).
------------------------------	--

4. Calco: se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico o estructural (tomaremos como ejemplo exclusivamente un único término).

6 Ejemplos de calco:

Original	Traducción
... un malheur <i>n'arrive jamais seul</i> la mala suerte <i>nunca viene sola</i> :
Les malheurs peuvent s'accumuler à l'infini, ...	La mala suerte se puede acumular <i>hasta el infinito</i> ...

5. Compensación: se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en otro lugar.

7 Ejemplo de compensación:

Original	Traducción
<i>Surtout les vaches noires, elles sont mauvaises. - La vraie vacherie...</i>	...perversas – perversión... (Se compensa la omisión del término original por un término empleado anteriormente).

6. Equivalente acuñado: se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario o uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.

8 Ejemplo de equivalente:

Original	Traducción
----------	------------

Tout peut arriver <i>au même temps</i> .	Todo podría ocurrir <i>a la vez</i> , ...
...à la place du mort.	...en el asiento del copiloto.

7. Generalización: se utiliza un término más general o neutro que la palabra original.

9 Ejemplo de generalización:

Original	Traducción
SNCF...	Ferrocarril... (Omisión del nombre de la empresa).

8. Particularización: se utiliza un término más preciso o concreto.

10 Ejemplo de particularización:

Original	Traducción
J'ai bien fait de ne pas payer mes prestations sociales,he hecho bien en no pagar a Hacienda, ... (La hacienda pública es quien se encarga de la fiscalización de los tributos, por lo que parece razonable realizar una equivalencia como esta, particularizando la expresión).

9. Transposición: se cambia la categoría gramatical.

11 Ejemplo de transposición:

Original	Traducción
...ricane:	..., burlona: (se modifica el verbo por adjetivo).

10. Variación: se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, geográfico, etc.

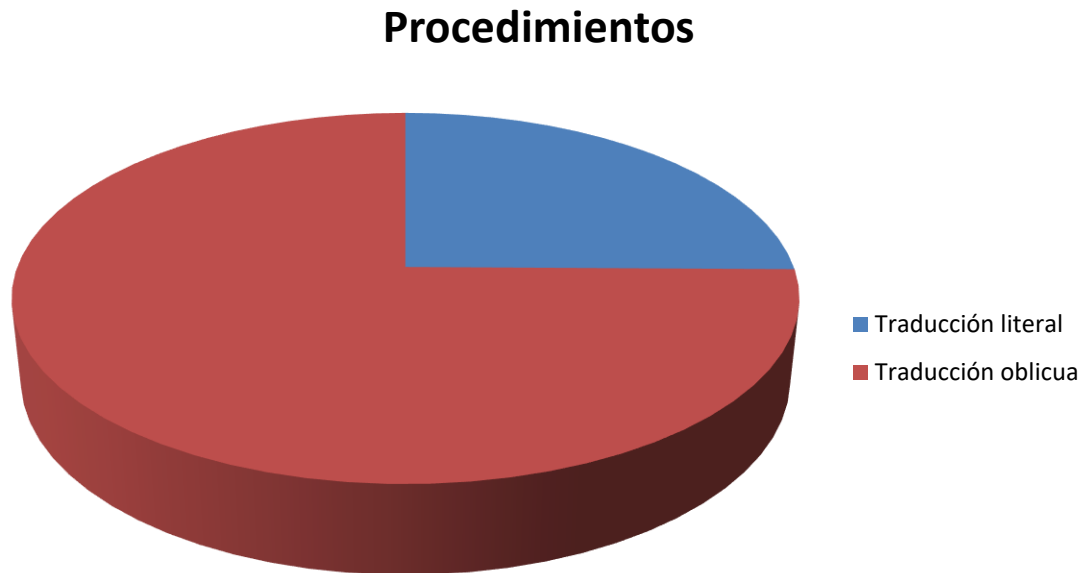
12 Ejemplo de variación:

Original	Traducción
Il faudrait me payer <i>cher</i> pour emprunter un escalier.	Tendrían que pagarme <i>una pasta</i> para que yo fuera por una escalera. (El empleo de este término tan informal, cuando el texto está redactado en un registro formal, se debe fundamentalmente a la intención de cohesionar los relatos, para lo que realizamos una variación, rebajando con ello el estilo del texto original).

5.3. Presentación gráfica de las técnicas empleadas:

Para poder ilustrar mejor las distintas técnicas empleadas durante el ejercicio de traducción, ampliamos con los siguientes gráficos su variedad y porcentaje sobre el total.

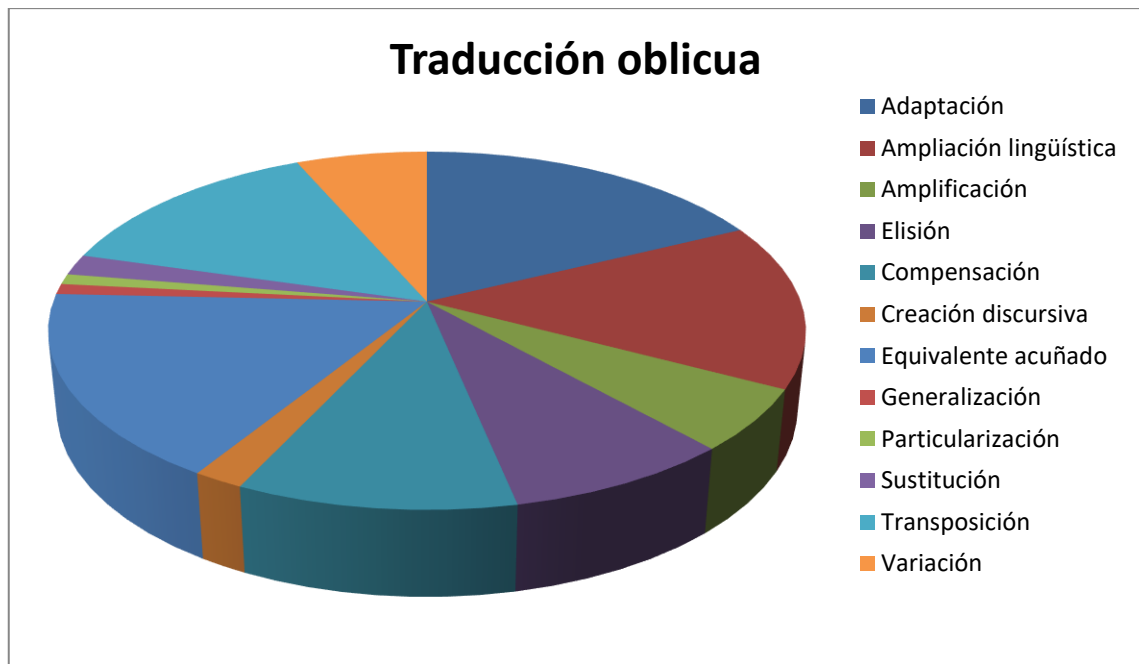
Distinguimos aquí entre procesos de traducción literal y traducción oblicua:



1 Técnicas de traducción literal y oblicua

Como se puede observar, del total de 127 ítems identificados de procesos de traducción empleando las distintas técnicas que conocemos, la traducción literal o palabra por palabra supone alrededor de un 25% (32 elementos identificados) del total. Aunque se podría entender que la traducción en general es literal desde el punto de vista de la traslación de elementos equivalentes entre una lengua y otra, hemos optado por contar como elementos de traducción literal aquellos en los que deliberadamente se ha escogido la literalidad en contraposición a otro tipo de traducción.

Por otro lado, dentro de los procesos de traducción oblicua, encontramos diferentes técnicas, que detallamos a continuación:



2 Técnicas de traducción oblicua

En esta categoría de técnicas nos encontramos con una utilización de las mismas muy dispar. En concreto, la adaptación, la ampliación lingüística, la compensación y los equivalentes, son las fórmulas más comunes en este trabajo. Entre las menos comunes, pero a su vez con cierta relevancia, tenemos la transposición, que es una técnica muy habitual a la hora de traducir del francés, dada la diferencia a la hora de construir las oraciones en uno y otro idioma. Por último, cabe destacar que la elisión hace referencia en la práctica totalidad de las ocasiones a la omisión del pronombre personal, aunque en otras se trata de interjecciones o expresiones comunes en la LO que en nuestro idioma no empleamos, véase: *Eh bien* o *Voilà*.

Como se menciona en el análisis, hemos decidido unir mediante conectores discursivos oraciones que en el texto original aparecían separadas por puntos y seguidos o puntos y aparte, por lo que la mayor parte de las ampliaciones lingüísticas son fórmulas de conexión entre estas oraciones. No obstante, aparecen aquí reflejadas también otra serie de ampliaciones que matizan lo traducido pero no añaden elementos nuevos, que provocarían que la técnica empleada fuera la de la amplificación, como por ejemplo en:

FR: «Vous croyez que c'est par hasard que les trains déraillent ?

ES: «...pero ¿de verdad crees que es casual que los trenes descarrilen, ...?»

6. CONCLUSIONES

Este trabajo de fin de grado - Traducción y estudio traductológico de los textos cortos: “Vaches noires”, “La grande descente” y “La terreur est dans l'escalier” de Roland Topor, ha tenido como objetivo inicial poder traducir los textos escritos originalmente en francés mencionados anteriormente, pertenecientes al libro póstumo *Vaches noires* (2017) de Roland Topor al castellano, además del estudio y comprensión de las técnicas más conocidas hasta el momento y la metodologías más difundida de análisis traductológico. Para ello, la base del ejercicio ha sido la documentación. Esta parte fundamental del trabajo de un traductor tiene el claro fin de facilitar la comprensión de la obra en primera instancia, pero también del mundo que rodea al autor y que ayuda a su vez a entender su motivación al escribir la obra.

La traducción literaria es un campo de trabajo enriquecedor que provoca en el traductor la necesidad de ser polivalente, meticuloso, y de reflexionar acerca de aquello que se traduce, y esto se debe, en gran medida, a la necesidad de comprender por entero la intención del autor al escribir cada palabra, cada expresión, cada matiz, y por supuesto la obra como conjunto. Precisamente el conocimiento del autor o la autora, de su contexto personal y sociohistórico es absolutamente necesario para el traductor que se acerca a un texto literario que, como tal, plasma el universo del escritor o la escritora a través de figuras retóricas y estilísticas, dobles sentidos, plurisignificación léxica, matices de diverso tipo, y/o a través de idiolectos, argots, etc.

Gracias al trabajo de documentación realizado, hemos podido comprender la intención de Topor, por ejemplo, al entrecortar las oraciones (como elemento surrealista), o la construcción de un relato absurdo, aparentemente, como medio para llegar a un desenlace trágico, que es, desde nuestro punto de vista, la intención última del autor. Es evidente que la documentación sirve para poder conocer el significado de algunas palabras y/o expresiones que una persona no inmersa completamente en el idioma y la cultura en que se escribió el texto original, o que no sea experto en traducción literaria, como es mi caso, no podría comprender. Pero más allá del vocabulario, cuyo entendimiento ayudan a distinguir distintos diccionarios monolingües, bilingües, de argot, etc., existen otras cuestiones (los recursos literarios mencionados anteriormente) que nos obligan a profundizar en la comprensión de las ideas presentadas por el autor en la obra.

Además de la documentación y la reflexión al traducir, el conocimiento de las técnicas de traducción que hemos estudiado a lo largo del grado, y las fórmulas que hemos aprendido o reforzado al realizar este trabajo, nos han ayudado en todo momento a cohesionar el trabajo y adaptarlo al posible lectorado, en lengua meta, que se proponga adentrarse en el universo de este dibujante y escritor del movimiento *Panique*, extender su conocimiento, de esta vanguardia literaria.

Como apunte, los recursos técnicos que más hemos empleado, dadas las particulares características de la obra a traducir, han sido, además de los ítems que hemos traducido de manera literal, por el contexto y la relación intertextual de los mismos con el resto, y dentro de la traducción oblicua: la adaptación, la ampliación lingüística, el equivalente acuñado, la compensación y la transposición. Esto se debe en gran medida al carácter específico del texto (literario), pero también a la relación de las propias lenguas original y meta, que ejerce un peso fundamental a la hora de traducir, así como al tipo de texto literario del que se trata, el surrealismo.

La obra *Vaches noires* de Topor, que hemos leído en su integralidad aunque el objeto de nuestra traducción hayan sido tres de los treinta y tres relatos, tiene, desde nuestra perspectiva, un formato muy complejo, ya que aúna la visión formal estilística “desestructurada”, una forma algo extravagante propia del surrealismo (formato empleado por otros autores como Cortázar), con la oralidad del texto. Y a su vez, mezcla de un modo sobresaliente las fórmulas contrastivas del empleo del humor y la comedia con el drama absurdo y el horror final, lo que también acercaría los relatos de este volumen, muy teatrales, al teatro del absurdo Ionesco, por ejemplo.

Como conclusión personal, y recalcando lo antedicho, el contexto y el análisis traductológico a lo largo del proceso de traducción, han resultado ser la base necesaria para, a continuación, resolver los problemas encontrados a lo largo de la tarea de traducción propiamente dicha, que me ha parecido sumamente compleja, laboriosa pero precisamente por ello altamente gratificante, de estos textos de características tan especiales y originales de la traducción, relacionados intrínsecamente con las especiales características de este texto. Además, habría que mencionar, la necesidad de la metodología crítica traductológica porque ha hecho que reflexione sobre mi propia labor como traductor, entendiéndola y mejorándola.

El hecho de haber tomado en cuenta todos estos factores, me ha permitido profundizar en una corriente artística, rayana con el surrealismo pero con una personalidad propia como es el movimiento Panique, del que Topor, junto con Arrabal y Jodorowsky es uno de los fundadores y más insignes representantes. En efecto, el Topor ilustrador, más conocido, ocultaba al Topor escritor al que he descubierto gracias a mi tutora, algo que ha sido también muy gratificante para mí

Este trabajo, en conclusión, me ha permitido, siendo aún estudiante, ponerme en situación del traductor literario profesional; en efecto, he podido entrever lo que sería la traducción literaria como oficio, y he de reconocer que me ha gustado y que no descarto consagrarme a él.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1 Bibliografía básica

ARANZUEQUE-ARRIETA, Frédéric (2008) *Panique: Arrabal, Jodorowsky, Topor*, París: L'Harmattan.

HURTADO ALBIR, Amparo (2011) *Traducción y Traductología*, Madrid: Ediciones Cátedra.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2010) *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.

ROLLIN, François (2011) “Préface” a *Vaches noires* de Roland Topor, París: Wombat.

VÁZQUEZ-AYORA, G. (1977) *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University.

7.2 Bibliografía digital

BÉJAR PUCHE, María Dolores (2015) *Historia del mundo contemporáneo (1870-2008)*, La Plata, EDULP, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/47931/Documento_completo.pdf?sequence=1 [consultado el 27 de diciembre de 2020].

NOS ALDÁS, Eloísa (1996) *La Crisis del humanismo en el periodo entreguerras desde la literatura comparada*, Universitat Jaume I, http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/80408/forum_1996_5.pdf?sequence=1 [consultado el 15 de enero de 2021].

NUÑEZ DE TABOHADA, M. M. (1859) *Diccionario francés-español y español francés*. Oxford: Universidad de Oxford. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=USJTAAAcAAJ&dq=nu%C3%B1ez%20de%20tabohada%20diccionario%20franc%C3%A9s-espa%C3%B1ol&hl=es&pg=PP11#v=onepage&q&f=false> [consultado el 13 de enero de 2021]

VAYSSIÈRE, Bertrand (2009) “Relever la France dans les après-guerres: reconstruction ou réaménagement?”, *Guerres mondiales et conflits contemporains*. <https://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2009-4-page-45.htm#pa24> [consultado el 4 de enero de 2021]

7.3 Páginas web visitadas

Diccionario en línea: <https://www.wordreference.com/> [consultado el 28 de diciembre de 2020]

Diccionario panhispánico de dudas. Disponible en: <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=iOTUSehtID6mVONyGX> [consultado el 8 de enero de 2021]

Larousse.fr: *encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne.* Disponible en: <http://www.larousse.fr/>

Periódico *El País*: https://elpais.com/cultura/2019/05/07/babelia/1557219804_068784.html [consultado el 27 de diciembre de 2020].

<https://www.franceinter.fr/culture/hara-kiri-il-y-a-60-ans-naissance-du-journal-bete-et-mechant> [consultado el 12 de enero de 2021].

https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/arrabal_fernando.htm [consultado el 6 de diciembre de 2020].

<https://refinerialiteraria.com/tag/movimiento-panico/> [consultado el 2 de enero de 2021].

<https://www.nouvelles-editions-wombat.fr/livre-I6.html> [consultado el 23 de noviembre de 2020].

<https://www.ledevoir.com/lire/590968/histoire-le-taureau-quelle-vacherie> [consultado por última vez el 14 de diciembre].

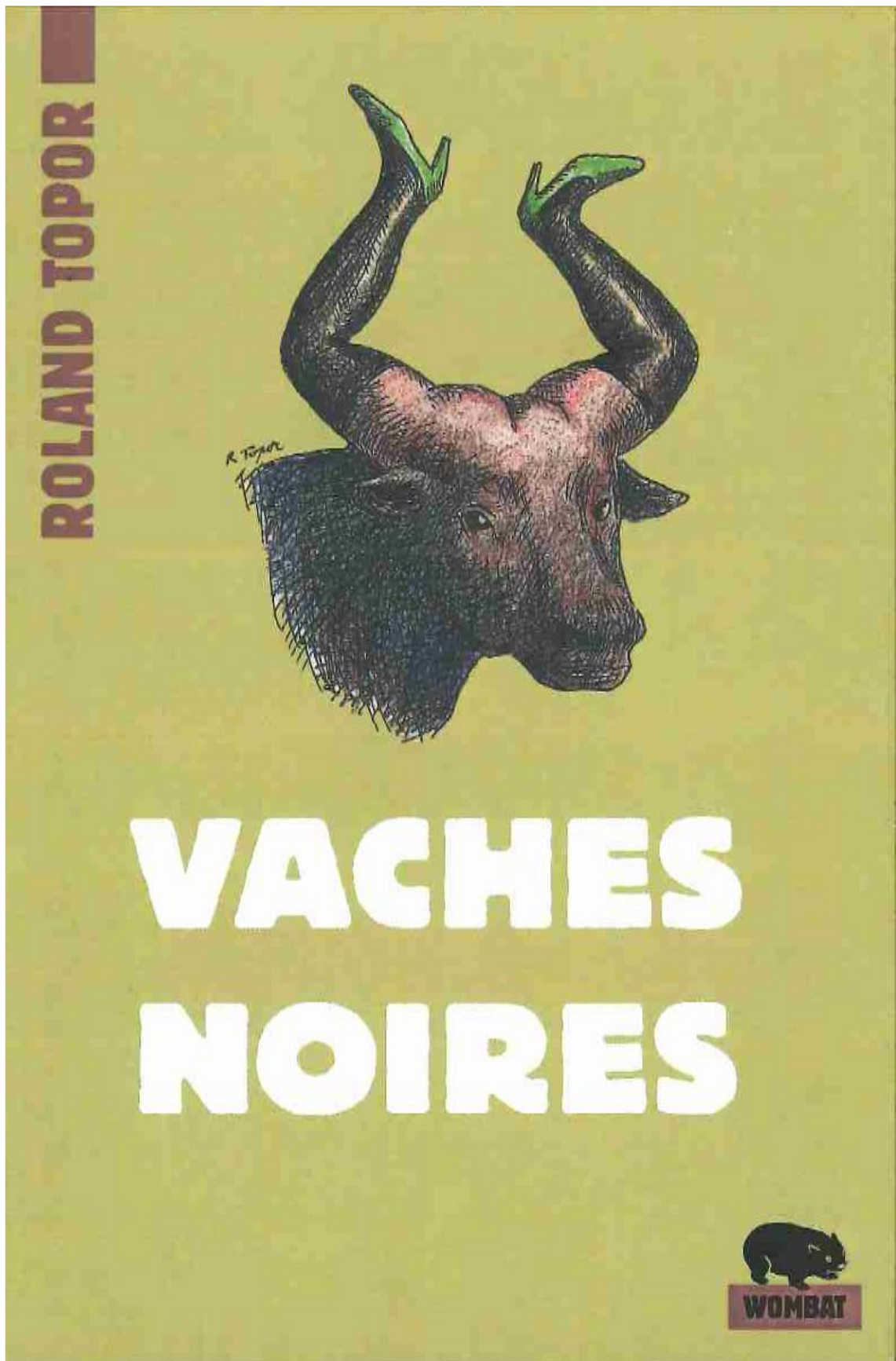
[https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie_noire_\(colecci%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rie_noire_(colecci%C3%B3n)) [consultado por última vez el 16 de diciembre].

<https://books.openedition.org/cvz/2659?lang=es> [consultado por última vez el 16 de diciembre].

https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1974_num_76_3_4155 [consultado el 12 de enero de 2021]

<http://www.rolandtopor.net> [consultado el 16 de enero de 2021]

8. ANEXO: TEXTOS EN VERSIÓN ORIGINAL



Vaches noires

Les vaches me flanquent le bourdon.

Surtout les vaches noires, elles sont mauvaises. Je ne suis pas spécialement superstitieux, mais là, ça a été prouvé : les vaches noires portent la poisse. Pire que les chats. Je ne comprends pas par quelle aberration les gens redoutent les chats noirs et se tamponnent des vaches noires. Un chat noir croise leur route, de droite à gauche, ils se mettent à toucher du bois. Un troupeau de vaches noires leur défile sous le nez, ils rigolent. Pas longtemps. La première tuile qui tombera sera pour eux et ils se demanderont pourquoi.

La vraie vacherie, c'est que ce sont aussi de bonnes laitières. Leur lait est aussi blanc que celui d'une vache claire, leur yaourt, leur crème, leur beurre paraissent également immaculés. On ne se méfie pas. Qui songerait à une vache noire en tartinant le saumon fumé de crème fraîche ou en se tapant

une grosse poire Belle-Hélène avec un monceau de chantilly ?

On se croit à l'abri du danger, et crac ! un malheur est vite arrivé. Le cholestérol bouche une artère, la voiture s'écrase contre un pylône, ou la maison brûle. D'ailleurs un malheur n'arrive jamais seul. Une artère se bouche et la voiture s'écrase, la maison brûle et on se casse une jambe en sautant par la fenêtre et on déchire son costume, et on ne retrouve plus ses lunettes...

Les malheurs peuvent s'accumuler à l'infini, alors que le bonheur, on en a vite fait le tour.

Prenez un type qui a envie de pisser. Bon, il serre les mâchoires, il se contracte de partout, la sueur froide lui colle la chemise dans le dos. Il entre dans un café, il fonce aux toilettes : occupé. Ce type est malheureux. Enfin, c'est libre, il pisse, il est heureux. Il n'a pas besoin d'un chèque en supplément pour être plus heureux. Il est heureux sans chèque, rien qu'en pissant.

Tandis qu'il attendait, quand il était encore malheureux, il pouvait l'être davantage. Si un gros berger allemand voulait le mordre, par exemple, ou en entendant un type au téléphone donner un rendez-vous secret à sa femme, ou parce qu'éclate

un incendie, ou parce qu'il a un infarctus juste à ce moment-là.

Tout peut arriver en même temps.

À cause d'une vache noire.

Parce qu'une de ces sales bêtes vous a jeté le mauvais œil. Un gros œil glauque, sans expression, frangé de longs cils noirs. Un œil apparemment indifférent, inaccessible à la pitié, implacable.

Le regard des vaches, tout le monde dit qu'il est bête. Il n'est pas seulement bête. Il est méchant. Un regard de tueur comme on en décrit dans les Série noire. Une vache noire sortirait un flingue et vous arroserait de pruneaux sans même cesser de mâcher son chewing-gum. Sans états d'âme et sans remords. Un contrat comme tant d'autres, pour le fric, voilà comment elles sont, les vaches noires.

Saloperies !

On prétend qu'elles regardent passer les trains d'un air idiot. Vous croyez que c'est par hasard que les trains déraillent ? Que les gens se jettent sous les locomotives ? Qu'il y a des retards inexplicables à la SNCF ? Des grèves ? Qu'il faut faire des heures de queue pour acheter un malheureux billet ? Le vrai problème des chemins de fer, ce sont les vaches, surtout les vaches noires.

Ils ne sont pas malins, ceux qui demandent un coin fenêtre, soi-disant pour admirer le paysage. Ils n'ont pas fait trois kilomètres qu'ils aperçoivent un troupeau dans la nature.

«Tiens, des vaches», ils pensent sans s'émouvoir.

Dans la minute qui suit, le contrôleur débarque et leur colle une amende parce qu'ils ont oublié de composer leur billet.

Moi, quand je monte dans le train, je ferme les yeux. Moins on en voit, mieux ça vaut. Il y a des gens qui me disent : «Vous avez de la chance de pouvoir dormir, vous n'avez pas le temps de vous ennuyer.»

Je donnerais cher pour pouvoir dormir. Mais impossible : l'angoisse me tient éveillé. Je dois me donner du mal pour garder les paupières baissées, pour ne rien voir. Je ne veux pas qu'une image de vache puisse s'infiltrer entre mes cils, s'introduire en douce dans ma pupille. Je ferme les yeux de toutes mes forces. Quand le contrôleur me demande mon billet, je le tends à l'aveuglette, au petit bonheur. Un petit bonheur, si minuscule soit-il, vaut tout de même mieux qu'un grand malheur.

Attention, je ne prétends pas que les vaches noires soient les uniques responsables de tous nos ennuis.

Je ne suis pas naïf au point de croire que, sans vache, tout baignerait dans l'huile. Souffrir, mourir, c'est le lot de l'humanité. N'empêche que s'il y avait moins de vaches noires, les merdes seraient pour les autres, et moi je passerais au travers.

La grande descente

En débouchant du tunnel, juste au sommet de la côte, les freins ont lâché. La pédale toute molle, l'impression de pomper du vent. J'agrippe le frein à main : bloqué ! Je tente de rétrograder pour utiliser le frein-moteur, la poignée du changement de vitesse se détache comme une branche pourrie.

La bagnole dévale la pente, à tombeau ouvert. J'aperçois un panneau « Attention école, ralentir ». Tu parles ! Ralentir, je ne demande pas mieux, c'est pas ma faute si j'accélère. Tout à coup, je vois un barrage dressé au beau milieu de la route. Des gendarmes, des examinateurs. Ils m'ordonnent de stopper. Je leur fais signe de s'écarter. Il y en a un qui me jette :

– La philosophie exerce-t-elle une influence sur le pouvoir politique ? Si oui, cette influence est-elle bénéfique ?

Un autre m'enjoint de lui dresser un tableau de la société française à la veille de la Révolution.

– Poussez vos fesses ! je leur réponds. Je ne suis plus maître de mon véhicule !

J'en écrase un ou deux au passage.

– Vous êtes recalé ! vocifèrent ceux qui restent.

J'essuie un tir groupé. Les balles s'enfoncent dans la carrosserie, mais je ne suis pas touché.

Une femme surgit sur la chaussée, juste devant mon capot. Elle m'envoie des baisers.

– Gare-toi, idiot, je vais te passer dessus !

Je ne sais pas comment elle s'y prend, mais je la retrouve à côté de moi, sur la banquette, à la place du mort.

– Au moins, boucle ta ceinture, je lui conseille, ça va faire mal !

Elle se décarcasse sans y arriver à cause de son ventre qui gonfle, qui gonfle et crac ! elle accouche d'un gros bébé qui braille tout ce qu'il peut.

– C'est Guillaume, elle jubile, toute fière, regarde comme il te ressemble !

Mais j'ai trop à faire, cramponné à mon volant pour que la voiture ne sorte pas de la route. Quand je peux jeter un coup d'œil, le même a déjà une ombre de moustache, des boutons sur la gueule,

l'air sournois, et il tripote la commande de l'auto-radio pour m'assourdir avec sa musique de sauvages.

– Ferme ça, abruti ! je hurle.

La petite vieille coincée entre lui et moi me bourre l'épaule de coups de poing.

– Fiche-lui la paix ! Laisse-nous vivre comme nous voulons, espèce de tyran !

Sans lâcher le volant, j'ouvre la portière à bout de bras et je les balance dehors tous les deux.

– Vous ne pourriez pas aller un peu plus vite, me dit le client installé sur la banquette arrière, je suis pressé et on se traîne.

– Si vous êtes pressé, prenez le métro !

Il grommelle quelque chose de désagréable à propos des chauffeurs de taxi et il saute en marche. Bon débarras ! Pour faire le point, je déplie une carte sur mes genoux. Hélas, les lignes se brouillent, les noms s'effacent. Il me faudrait des lunettes. La route descend selon un angle de plus en plus raide. La suspension est sur le point de rendre l'âme. Je m'envole de ma banquette à chaque cahot. Les pneus dérapent. Le capot du coffre arrière s'ouvre, tous mes bagages s'éparpillent sur le bitume. Je repère un motard de la police dans le

rétro. J'entendais sa sirène depuis un moment sans m'en rendre compte. Il parvient presque à ma hauteur. Sa voix domine la clameur de la sirène :

– Vous n'avez pas payé vos prestations sociales, rangez-vous sur le bas-côté, ou on vous saisit tout de suite !

Par gestes, je tente de lui expliquer que je n'ai plus de freins ; du coup, je fais un écart et j'expédie sa moto contre un rocher. Sa silhouette en uniforme décrit une courbe gracieuse et va s'écraser contre un panneau « Descente dangereuse, accotements mal stabilisés, ralentir ». Un hélicoptère de la gendarmerie me survole.

– Vous êtes renvoyé de la compagnie, m'annonce le haut-parleur, si vous ne régularisez pas votre situation fiscale, l'Agence nationale pour l'emploi ne pourra rien pour vous !

Merde, il pleut des coups durs ! Je fais marcher les essuie-glaces. La nuit arrive, à moins que ce ne soit ma vue qui baisse. À tout hasard, j'allume les phares. Quelque chose me chatouille la nuque. J'y passe la main. Ce sont mes cheveux qui tombent, et ils sont blancs.

– Tiens, je mangerais bien un bout de chocolat, je me dis en crachant quelques dents, et puis je me

souviens que lorsque j'étais tout petit, j'avais un nounours nommé Mimosas. Mes yeux s'emplissent de larmes.

– Pauvre Mimosas, où es-tu à présent ?

La poitrine me fait mal. L'air ne parvient plus à mes poumons. À la lueur des phares, j'aperçois le bout de la descente, la montée s'amorce à moins de cent mètres. Avec un peu de chance, je vais quand même m'en tirer.

Mais voilà qu'un troupeau de grandes vaches noires débouche d'un sentier, à droite, et se met à traverser. J'enfonce le poing sur l'avertisseur. Un choc terrible. Je me souviens parfaitement de ma dernière pensée : « J'ai bien fait de ne pas payer mes prestations sociales, à quoi ça m'aurait servi ? »

La terreur est dans l'escalier

Je n'ai pas peur des ascenseurs.

J'entre dans l'ascenseur, j'appuie sur un bouton, j'attends paisiblement d'être arrivé à l'étage voulu, et je sors. Le voyage se passe sans histoire, sans faire de prière avant, sans signe de croix, sans avoir besoin de toucher du bois ou de tripoter un gri-gri. Une ascension de vingt-sept étages ne me fatigue pas. Frais comme la rose en montant, je ne suis pas plus crispé en descendant. Il m'arrive de chançonner ou de siffler. Parfois je souris. Je ne crains pas la panne éventuelle que redoutent la plupart des gens que je connais. Si une panne survient, eh bien j'appuierai sur le bouton «alarme» prévu pour cette éventualité et j'attendrai tranquillement qu'on vienne me délivrer. Voilà tout. Pas de quoi me tracasser.

Malheureusement, il y a les escaliers.

Les escaliers m'angoissent. Même si je ne les utilise pas. Rien que de savoir qu'il y a un escalier dans les parages, je ne me sens pas tranquille. Tout peut arriver par un escalier. Un monstre, un assassin, une bête féroce. Je dis «un» monstre, «une» bête, mais il peut aussi bien y en avoir plusieurs. Des légions. Les névropathes, les psychotiques sont en train de grouiller sur les marches qui montent de la cave, ou de se déverser du grenier. Les forces hostiles des étages supérieurs glissent le long de la rampe. Rien que ce mot, «rampe», a quelque chose de répugnant. Des serpents rampent le long de la rampe. Faut pas compter sur moi pour y poser la main. Je préfère regarder où je mets les pieds, pour éviter les rats qui circulent dans l'ombre, les cafards, les scorpions, les crocodiles... Bien sûr, quand il y a de la lumière, je ne suis pas plus bête qu'un autre, je me rends compte qu'il n'y a rien. Mais dès que la minuterie coupe le courant, et même rien qu'à l'idée qu'elle va plonger dans les ténèbres, la terreur m'envahit.

Il faudrait me payer cher pour emprunter un escalier.

D'ailleurs, c'est drôlement casse-gueule. J'ai une amie qui vient de se fracturer une jambe en tom-

bant dans l'escalier. Elle croit sincèrement qu'elle a raté une marche. C'est curieux comme on accuse toujours les marches pour innocenter les escaliers. Une marche glissante, une marche branlante, une marche trop ceci ou trop cela, bref, c'est toujours une marche. L'escalier, lui ? Un petit saint. Si on avait tenu sa rampe, il ne serait rien arrivé. Et les serpents ? Les lézards ? Les crapauds, les sangsues ? Il faudrait tripatouiller dedans pour éviter la chute ? Mais je préfère encore la chute, merde alors !

C'est ce qu'il y a de plus dangereux, les escaliers. Pourquoi il y aurait des escaliers de secours, sinon ? Vous avez déjà entendu parler d'ascenseur de secours ? Ce serait ridicule. On ne risque rien dans un ascenseur. Au pire, on stoppe. Dans l'escalier, on se rompt les os, si ce n'est pas la nuque.

Si on enferme l'escalier dans une cage, ce n'est tout de même pas par hasard. Oh, je sais, il y a aussi la cage d'ascenseur, mais c'est juste une façon de parler. Un amalgame qui ne tient pas debout, parce que les seules à avoir des barreaux, ce sont bien les cages d'escalier !

Imaginez deux secondes la panique si, par négligence ou accident, un escalier s'évadait de sa cage !

Les cadavres surgissent d'en haut comme d'en bas, le sang monte lentement mais inexorablement : deuxième étage, sixième étage, les paillassons flottent, les marches se piétinent, se jettent les unes contre les autres, se griffent, se mordent... La concierge fait la planche sur le palier, au milieu de son courrier détrempé... La ville entière disparaît sous une épaisse soupe rouge. L'escalier ricane :

– Alors, on ne veut plus monter ? Personne ne veut visiter les étages supérieurs en ma compagnie ?

Sa voix infernale et le rire démoniaque qui suit n'obtiennent évidemment aucun écho.

Il ne reste que moi de vivant, planqué dans une poubelle. Je me retiens de respirer. L'escalier insiste, doucereux :

– Allez, monte, chéri, tu ne le regretteras pas...

Il s'éloigne, revient, tourne autour de la poubelle.

– Je sais que tu es là, mon mignon, descends dans mes profondeurs...

Le couvercle de la poubelle se soulève lentement... retombe.

Dehors, le soleil inonde ce qui émerge encore.

À l'intérieur, la nuit règne.

Je sais que c'est elle qui gagnera.

9. ANEXO: BIOGRAFÍA DE ROLAND TOPORⁱ

1938: (7 de enero) Nacimiento de Roland Topor, en París, de padres judíos de origen polaco.

1954: Estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París.

1958: Se publican en prensa sus primeros dibujos.

1960: *Los Masoquistas* (recopilación de sus dibujos, con prólogo de su amigo Jacques Sternberg).

1961: Primera colaboración con *Hará-Kiri* (periódico satírico).

Encuentro con Fernando Arrabal y posteriormente con Alejandro Jodorowsky.

1962: Creación del grupo *Panique* en el Café de la Paix junto a Alejandro Jodorowsky y Fernando Arrabal.

1963: Nacimiento de su hijo Nicolas Topor.

1964: *El quimérico inquilino* (novela).

1965: *Tiempo muerto* (dibujo animado junto a René Laloux).

¿Quién eres tú, Polly Magoo? (película de William Klein, interpretación y dibujos por Topor)

1966: *Los caracoles* (dibujo animado junto a René Laloux).

Primera exposición en el extranjero, en Países Bajos.

1967: *La Princesse Angine* (novela).

Four roses for Lucienne (novela).

1968: *La verdad en Max Lampin* (novela).

Erika (teatro).

1969: *Joko fête son anniversaire* (novela).

1972: Colaboración con Jérôme Savary para *Gran Magic Circus*.

Le bébé de Monsieur Laurent (teatro).

1973: *El planeta salvaje* (dibujo animado junto a René Laloux)

1974: *Les cahiers du silence presentan : Topor*.

1975: *Les mémoires d'un vieux con* (novela).

1976: El director de cine Roman Polanski adapta la novela *El quimérico inquilino* a la gran pantalla.

1977: Ilustración por Topor de *Oeuvres romanesques* de Marcel Aymé.

1978: *Portrait de Suzanne en pied* (novela).

1982: *Merci Bernard* (serie de televisión de FR3).

Café Panique (novelas cortas).

1983: *Téléchat* (serie de televisión infantil de Antenne 2).

1988: *Palace* (serie de televisión de Antenne 2 coescrita junto a Jean-Michel Ribes).

1989: *Marquis* (largo metraje de Henri Xhonneux, - escenario y diseño de máscaras por Topor).

1990: Gran Premio de Bellas Artes de la ciudad de París.

Le sacré libre de Proutto (libro corto).

1991: *Batailles* (teatro junto a J-M Ribes).

1992: *Ubu Roi* (puesta en escena, decoración y vestuario por Topor).

1994: *Pavé: Paroles et dessins* (libro).

Les rêves de Topor (documental televisado dedicado a Topor).

1995: *El invierno bajo la mesa* (teatro).

1996: *Jachère-Party* (novela).

1997: (16 de abril) Muerte de Roland Topor en París.

1999: *Wouah! Wouah!* (teatro).

2001: Roland Topor es nombrado, a título póstumo, Sátrapa por el Colegio de Patafísica.

Traducción de la biografía por Miguel Peña Fernández. Se han conservado en francés o inglés los títulos originales no traducidos al español y se han puesto en español las obras traducidas a esta lengua.

ⁱ Por: Frédéric Aranzueque-Arrieta: *Panique: Arrabal, Jodorowsky, Topor* (L'Harmattan, París, 2008).