



***Rue des Boutiques Obscures*, de Patrick Modiano:
un análisis contrastivo-textual de las traducciones
al español**

Trabajo de Fin de Grado: Grado en Traducción e
Interpretación

Universidad Pontificia Comillas

Ángela Rivero Casal

Director de proyecto: José Luis Aja Sánchez

Índice

1. Aspectos teóricos y metodológicos	3
1.1. Finalidad y motivos	3
1.2. Estado de la cuestión y marco teórico	4
1.3. Objetivos del presente trabajo	12
1.4. Metodología del trabajo	13
2. Introducción. La literatura de Patrick Modiano.....	14
3. La recepción de Patrick Modiano en España.....	24
4. La recepción de Patrick Modiano en Hispanoamérica	26
5. El caso de <i>La calle de las tiendas oscuras</i> . La edición venezolana y la edición española. Aspectos relacionados con la traducción y la retraducción de la obra	28
6. Aspectos textuales	30
6.1. Calcos léxicos y fraseológicos	31
6.1.1. El préstamo lingüístico	31
6.1.2. El calco	31
6.1.3. Los falsos amigos	32
6.1.4. Las transposiciones	33
6.1.5. Las modulaciones	33
6.1.6. La equivalencia.....	34
6.2. Efecto y naturalidad	34
6.2.1. Filtro cultural	35
6.2.2. Cambios en explícito	36
6.2.3. Cambios en la información	36
6.2.4. Cambios de redacción.....	36
6.3. Culturemas espaciales.....	37
7. Conclusiones.....	39
8. Referencias	41

1. Aspectos teóricos y metodológicos

1.1. Finalidad y motivos

En noviembre de 2015, el escritor Patrick Modiano fue galardonado con la máxima distinción en el mundo de las letras: el premio Nobel de Literatura (Vicente, *Un eremita en la vorágine de los Premios Nobel*, 2014). La industria editorial de todo el mundo se volcó entonces en la figura del autor francés para aprovechar el furor y el éxito de ventas momentáneo que se asocian al galardón. El número de publicaciones de las obras de Modiano alrededor del mundo creció en paralelo al aumento de la demanda y de las ventas de sus novelas. Como consecuencia, el encargo de traducciones, retraducciones y revisiones de las novelas (algunas ya publicadas, otras completamente inéditas) del escritor francés también experimentó un notable crecimiento en los últimos meses en todo el mundo.

En España en particular, Jorge Herralde, el conocido fundador, editor y director de la Editorial Anagrama, lleva apostando por introducir a Modiano en el mercado literario en español desde hace más de veinte años. Herralde ha reconocido en varias entrevistas la importancia para él del editor Jaime Salinas, gracias a quien descubrió a Modiano «en una edición antigua de Alfaguara» (Alemany & Blanco, 2014). Fue así como decidió introducir a Patrick Modiano en su catálogo. La extensa actividad editorial de Herralde le ha llevado a convertirse en uno de los mejores editores también en el mercado literario hispanoamericano, a donde ha llevado a Modiano.

En definitiva, casi se puede afirmar que los lectores de Modiano en español no habríamos tenido el placer ni la oportunidad de descubrir al Nobel si no hubiese sido por Herralde. Tanto es así que el idioma hacia el que más se había traducido a Modiano era el español antes de que recibiese el Nobel. Hasta ese momento, el número de libros de Modiano disponibles en castellano eran veintiocho, la mayoría publicados por la Editorial Anagrama, algunos por editoriales españolas como Alfaguara o Seix Barral en los años ochenta, otros con anterioridad en Latinoamérica, como la venezolana Monte Ávila Editores.

Nuestro descubrimiento de Modiano ocurrió antes de que hubiese sido galardonado con el premio Nobel. Su extensa bibliografía incluye cerca de 30 novelas, que lleva publicando desde que salió a la luz su primera obra, *La Place de l'Étoile*, en 1968 (Martí, 2007). Tuvimos la oportunidad de leer la obra de Modiano a través de las traducciones realizadas por María Teresa Gallego Urrutia, uno de los nombres más sonados en el mundo

de la traducción en España y en el mundo literario hispanohablante. María Teresa Gallego, cuyo talento y actividad como traductora han sido reconocidos por diversos premios a nivel nacional e internacional, ha traducido más de 10 obras del escritor francés al español, por lo que podría decirse que es la traductora en español que conoce más de cerca el universo modiano y el estilo y la temática de sus obras. Es más, Herralde encargó expresamente a Gallego que recuperase y retradujese algunas de las obras de Modiano que ya estaban disponibles en español, como pueden ser *Calle de las tiendas oscuras*, *El lugar de la estrella*, *La ronda nocturna* y *Los paseos de circunvalación*.

Sentimos especial predilección por el mundo literario creado por Modiano. Por este motivo, decidimos que la presente disertación girase alrededor de *Rue des Boutiques Obscures* y sus traducciones al español. La obra combina todos los elementos característicos del mundo literario de Modiano. Para comprender la complejidad de su literatura y de su estilo es preciso estudiar la biografía y analizar los elementos repetidos en el resto de las obras de Modiano. Así también comprenderemos la obra que nos ocupa.

Modiano es un autor contemporáneo, por lo que la mayor parte de su obra cuenta con escasas traducciones. En particular, *Rue des Boutiques Obscures* ha sido traducida en dos ocasiones al español. La primera vez fue publicada en 1980 por la editorial venezolana Monte Ávila Editores, con el título *La calle de las bodegas oscuras*. La segunda traducción o retraducción de la obra se tituló *Calle de las tiendas oscuras*, publicada en España por la Editorial Anagrama en el año 2009.

Rue des Boutiques Obscures ha sido trasladada al español en dos contextos temporales, territoriales, culturales y lingüísticos diferentes. Por esta razón, los resultados de las traducciones difieren en muchos aspectos. La finalidad del presente trabajo es comparar la primera traducción y la posterior retraducción de la obra de Modiano al español para analizar las variaciones textuales. Por último, analizaremos las razones por las que en 2009 se publica una retraducción de la obra al español.

1.2. Estado de la cuestión y marco teórico

La mayor parte de las obras de Patrick Modiano están disponibles en español gracias, en gran parte, a la importante labor de traducción llevada a cabo por María Teresa Gallego Urrutia en los últimos años. María Teresa Gallego ha traducido títulos de Modiano que no se encontraban en las estanterías españolas por primera vez, ha revisitado otros que

sí habían sido traducidos, mejorado algunos y retraducido otros. La retraducción de Modiano al español se extiende a varias obras. En particular, el libro que nos ocupa, *Rue des Boutiques Obscures*, aparece por primera vez en Francia en 1978.

Se traduce por primera vez al español en 1980, casi dos años después de su publicación en Francia, por el escritor uruguayo Jorge Musto a través de la editorial venezolana Monte Ávila Editores. Antes incluso de acercarnos al texto y de ir un poco más allá en la investigación de las condiciones en las que se tradujo la obra o la trayectoria de su traductor, podemos intuir que la novela tendrá, casi con plena seguridad, elementos lingüísticos, culturales y textuales propios de Latinoamérica.

La traducción realizada por María Teresa Gallego data de 2009, casi treinta años después de la primera traducción al español de Jorge Musto. Gracias a la tarea editorial de Jorge Herralde, director y editor de Anagrama, muchas de las obras de Modiano fueron traducidas al español e incluidas en su catálogo en los últimos años. El posterior premio Nobel confirmó la confianza que Jorge Herralde había brindado a Modiano durante años en términos de éxito literario y de ventas (EFE, 2014). La obra que nos ocupa en particular era de especial importancia para Herralde debido a que había obtenido el Premio Goncourt y a que de alguna forma reunía en sí misma todos los elementos característicos de la literatura de Modiano.

Sin embargo, un elemento que debemos tener en cuenta en el posterior análisis textual es que la traducción fue encargada por Jorge Herralde a María Teresa Gallego incluso antes de que Modiano recibiese el premio Nobel. Por tanto, a diferencia de las traducciones y retraducciones posteriores al Nobel, las razones por las que Herralde encargó esta retraducción en particular no respondían al éxito transitorio que se asocia a un premio Nobel, sino a otros motivos. En el momento de analizar el texto tendremos presente este y otros elementos con el fin de acercarnos a las razones por los que se encarga esta retraducción.

Hasta ahora, ni el mundo académico ni los teóricos de la traducción han estudiado en profundidad el fenómeno de la retraducción. Con el fin de valorar las razones y repercusiones traductológicas de este fenómeno, la retraducción necesita de unas matizaciones conceptuales previas. A la hora de consultar la literatura que existe sobre la retraducción, nos encontramos que es más bien escueta, por lo que parece que vaya a plantearnos más preguntas que respuestas. De hecho, la mayor parte de referencias que

hagamos a partir de ahora serán, generalmente, a una serie de autores franceses participantes en el número que la revista *Palimpsestes* dedicó al tema en 1990.

Uno de los participantes de *Palimpsestes*, Antoine Berman, entiende el concepto de retraducción como: «toute traduction faite après la première traduction d'une oeuvre» (Berman, 1990, pág. 1). Con el fin de acotar más el concepto de retraducción, Berman rechaza aquellas traducciones indirectas o secundarias (un ejemplo sería una traducción al español de una novela rusa a partir de una traducción francesa). Otro de los participantes de la revista, Yves Gambier, también ha reflexionado sobre la retraducción, ratificando la descripción de Berman: «La retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie» (Gambier, 1994, pág. 413).

Entre los teóricos de la traducción anglosajones que estudian el proceso de la retraducción cabe destacar a Anthony Pym y a Lawrence Venuti. Pym va má allá de la mera descripción del concepto y establece una distinción entre retraducciones «pasivas» y retraducciones «activas». Las primeras son las que responden a motivos puramente temporales, geográficos o dialectales. Por tanto, no rivalizan entre sí en términos de calidad ni resultan de discrepancias en la forma de traducir. Por su parte, las retraducciones «activas» son aquellas que se originan en un mismo ámbito cultural o generacional y responden a razones más cercanas a la política editorial o al traductor en sí mismo (Zaro, 2007).

Por su parte, Lawrence Venuti establece una lista en la que enumera los motivos por los que se produce la retraducción de una obra. La primera razón que reconoce Venuti sería la necesidad de actualizar o de revisar el lenguaje desfasado o anticuado de la traducción anterior. Esto guarda relación con el concepto del «envejecimiento» de las traducciones, así como con el de «traducción canónica», que explicaremos más adelante. En segundo lugar, Venuti expresa que una retraducción puede ser el resultado de una nueva lectura crítica del texto original (TO), es decir, trasladar a la nueva traducción todo lo que incluye esa nueva lectura (Venuti, 2004).

La tercera razón que contempla Venuti sería la conversión de una obra marginal en obra canónica por un cambio en la consideración artística de ese texto. Un ejemplo de esto sería que el autor fuese galardonado con un premio Nobel o que una corriente artística o política recuperase la obra por algún interés particular. El cuarto y último motivo que establece Venuti sería una razón estrictamente comercial, es decir, que a la editorial le

resultase más barato retraducir el texto que adquirir los derechos de la traducción ya publicada. En cualquier caso, Venuti tiene en cuenta una consideración muy interesante para nuestro análisis textual, y es que las retraducciones siempre intentarían introducir de alguna manera elementos que las distingan de las traducciones anteriores, por lo que lo que se conoce como «huella del traductor» es más visible en el caso de la retraducción (Venuti, 2004).

Uno de los motivos por los que se encargan las retraducciones es la presencia de la censura. La censura afecta al proceso traslativo e incide en el resultado final de la traducción. Según Raquel Merino, la censura provoca que los traductores tiendan a «borrar rasgos propios de culturas autóctonas en un claro ejemplo de traducción etnocéntrica» (Merino, 1994). Merino identifica cuatro elementos que inciden en la presencia o ausencia de la censura: la religión, la política, la moral sexual y el lenguaje (Merino, 1994).

El sistema de censura funciona como un polisistema, por lo que una traducción censurada debe ser estudiada en un contexto histórico y cultural particular. Sin embargo, debido a las fechas de publicación de la traducción en Venezuela y de la retraducción en España, podemos asegurar que la obra que nos ocupa no fue sometida a un proceso de censura.

Otro motivo por el que puede encargarse una retraducción de una obra podría deberse a las fechas de publicación. Algunos autores defienden que, pasados los 20 años de la primera traducción, elementos como el lenguaje, la calidad, la actualización lingüística o la trayectoria del traductor en sí podrían provocar el encargo de una retraducción de la misma.

Otros elementos que juegan un papel serían el interés del lanzamiento de Modiano debido al premio Nobel y la trayectoria del traductor en español. Modiano recibe el Nobel en 2014 y la retraducción se publica en 2009, por lo que tampoco responde a este motivo. Sin embargo, la trayectoria de María Teresa Gallego como traductora de gran parte de la obra de Modiano y factores como la calidad de la traducción sí han jugado un papel clave en el encargo de una nueva traducción de *Rue des Boutiques Obscures*.

Finalmente, comprobamos que no existe una definición definitiva y cerrada del concepto de retraducción, sino que se trata de un fenómeno sobre el que todavía es necesario e importante reflexionar. Sin embargo, sí que podemos observar cómo la retraducción está ligada a conceptos de la Literatura Comparada como el de «reactualización textual» o

«intertextualidad», así como a elementos de la Lingüística Aplicada como el de «lecturabilidad» o «legibilidad» (*readability*). La «lecturabilidad» es un concepto complicado, ya que se refiere a elementos como la carga emocional que transmite una obra o el significado que comprende el lector de un texto. Este elemento cambia de la misma forma que cambia la percepción del lector (Zaro, 2007)

El editor y traductor español Juan Manuel Ortiz Gozalo recopiló, en su juicio, los factores determinantes para la retraducción de una obra, que tienen una naturaleza muy diversa:

Cambios en la noción de fidelidad o en los hábitos de lectura, lenguaje desfasado o mejor conocimiento de las demás lenguas, traducciones en distintos dialectos de la misma lengua, mala calidad, textos censurados, manipulaciones aceptadas en su momento e intolerables hoy, motivos religiosos o ideológicos, etc. (Ortiz Gozalo, 2007).

Todos estos elementos serán determinantes para la retraducción de una obra. En definitiva, para Juan Manuel Ortiz, la idea de retraducción está asociada a la de perfeccionamiento de la traducción, ya que la «traducción perfecta es inaccesible», por lo que perseguirla es en cierto modo una utopía, gracias a la cual la literatura y la actividad traductológica no dejan de progresar y mejorarse (Ortiz Gozalo, 2007).

Según Gambier, la noción de retraducción está vinculada a la reactualización de textos, determinada por la evolución de los receptores de esos textos, de sus gustos, de sus necesidades, de sus competencias... Gambier distingue entre revisión, adaptación y retraducción. La revisión equivaldría a una nueva versión de una obra traducida en la que se incluyen pocas modificaciones con respecto a la traducción previa. La adaptación sería una versión con tantos cambios que podría parecer que el original no es más que un pretexto para redactar una traducción nueva. El término medio sería la retraducción (Gambier, 1994).

En cuanto al concepto de «envejecimiento», Antoine Berman estima que mientras las obras originales se mantienen jóvenes por siempre, las traducciones envejecen (Berman, 1990). El concepto de envejecimiento se explica porque, a medida que se producen nuevas traducciones de una obra original, el lenguaje utilizado se acerca más al actual. Yves Gambier defiende la importancia de aplicar la teoría del «envejecimiento» también a las obras originales, ya que algunas (como los *best-sellers*) no se mantienen siempre jóvenes, mientras que otras son transgresoras y consiguen convertirse en verdaderos cánones de la

literatura. Lo mismo ocurre con las traducciones y las retraducciones (Gambier, 1994).

Es más, Berman defiende que, ya que el fin último de la retraducción es conseguir una comunicación eficaz, es necesaria porque la traducción previa ha quedado obsoleta. Por tanto, de acuerdo con Berman, se unen dos dimensiones: la sociocultural y la histórica. En palabras de Berman:

Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est la traduction: par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre: celle de la caducité et de l'inachèvement (Berman, 1990).

Berman introduce otro concepto más, el del acercamiento al texto original a través de la retraducción. Según Berman, la primera traducción de una obra tiene un carácter más asimilador, tiende a reducir la alteridad en nombre de imperativos culturales o editoriales. Es decir, de acuerdo con Berman, el autor de la primera traducción de una obra va a realizar una serie de modificaciones en el texto original con el fin de conferirle cierta «legibilidad», incluso apelando al número de ventas. Debido al elemento asimilador, la primera edición se acerca más a la lengua meta (Berman, 1990).

Según Berman, la retraducción de la obra consistiría en una especie de recuperación y de regreso al texto original, «poniendo más atención que la primera traducción a la letra del texto de origen, a su realce lingüístico y estilístico, a su singularidad» (Zaro, 2007). En definitiva, la primera traducción supondría un alejamiento del texto original, mientras que la retraducción consistiría en un acercamiento a la obra original. Así introduce Berman su hipótesis de retraducción (Berman, 1990).

En conexión con lo anterior, Berman expone las razones por las que se produce una retraducción a partir de dos conceptos: *kairós* («instante favorable») y *défaillance* («desfallecimiento» o «falta de vigor»). De acuerdo con Berman, las primeras traducciones se ven más afectadas por la *défaillance*, por lo que las retraducciones serán un intento de suprimir o de reducir la falta de vigor. Así surgen lo que Berman denomina «grandes traducciones», en el momento del *kairós* o instante favorable (Zaro, 2007).

Sin embargo, la hipótesis de retraducción de Berman ha sido criticada por varios autores. Koskinen y Paloposki defienden que: «contrary to what the so called Retranslation Hypothesis claims, the textual profiles of translations are not determined simply by their chronological order of appearance, but respond to a number of different reasons and settings» (Koskinen & Paloposki, 2003, pág. 20). Entre las razones que identifican están las

circunstancias personales, políticas e históricas del entorno del traductor. Por ejemplo, el traductor podrá modificar o aportar cambios a la retraducción en función de su ideología política (Koskinen & Paloposki, 2003). En cuanto a la *défaillance*, Koskinen y Paloposki coinciden con Berman en que una retraducción suplementa la falta de vigor de la primera traducción. Sin embargo, añaden que «rather than a matter of gradual completion, retranslation is a result of shifting needs and changing perceptions» (Koskinen & Paloposki, 2003, pág. 23).

En lo que se refiere al análisis contrastivo-textual que realizaremos de las versiones en español de *Rue des Boutiques Obscures*, nos guiaremos por las propuestas de la escuela de la equivalencia. La equivalencia traductora guarda relación con la fidelidad establecida entre el texto original y su traducción. Se ha mantenido un debate en torno al concepto de equivalencia, comprendido desde distintos enfoques. Para Vinay y Dalbernet, el concepto de equivalencia se articula en el plano lingüístico y surge de una serie de necesidades comunicativas (Vinay & Dalbernet, 1977).

Estos autores elaboraron un conjunto de taxonomías que denominaron procedimientos de traducción. Cuando el traductor traslada el texto de lengua original a lengua meta respetando un paralelismo estructural y metalingüístico, el traductor utilizará la traducción literal. Entre los procedimientos de la traducción literal, está el préstamo lingüístico, que se trataría de una adaptación de un término tomando como partida el texto en lengua original; el calco, que consistiría en una traducción literal del sintagma original, y los falsos amigos, que son aquellas palabras o expresiones que tienen una correspondencia etimológica en lengua original y lengua meta, pero debido a su evolución en ambas lenguas y a sus correspondientes ámbitos culturales han adoptado significados diferentes (Vinay & Dalbernet, 1977).

El traductor hará uso de la traducción oblicua cuando el resultado de traducción sea un sentido distinto o cambios de significado, cuando la traducción literal no tenga sentido, cuando resulte imposible por razones estructurales o cuando no se corresponda con la metalingüística de la lengua meta por razones estilísticas, culturales o de registro. Entre los procedimientos de traducción oblicua, los autores diferencian entre transposición, modulación, equivalencia y adaptación. La transposición ocurre cuando se reemplaza una parte del discurso sin cambiar el mensaje. La modulación, por otro lado, es una transformación del mensaje, producida sobre todo por un cambio de vista o de matiz semántico que se genera cuando la traducción literal ofrece un resultado correcto desde el

punto de vista morfológico o sintáctico, pero inadecuado desde el punto de vista del uso lingüístico en lengua original (Vinay & Dalbernet, 1977).

La equivalencia es, para Vinay y Dalbernet, una correspondencia que va más allá del plano léxico o morfosintáctico para captar la totalidad del mensaje. La adaptación sería la situación extrema del proceso traslativo: la situación no existe en la cultura de la lengua meta, por lo que el traductor debe encontrar una solución para transmitir el mensaje de la lengua original (Vinay & Dalbernet, 1977).

Para estudiar el efecto en el análisis contrastivo-textual, clasificaremos los ejemplos según las diez taxonomías propuestas por Chesterman en lo que él identifica como estrategias pragmáticas de traducción. Chesterman considera que las estrategias de traducción son las operaciones que lleva a cabo el traductor durante la formulación del texto en lengua meta. Las estrategias de traducción implican, según Chesterman, algún tipo de manipulación del texto (Chesterman, 1997).

Las estrategias pragmáticas de traducción manipulan el mensaje en sí mismo y atienden a la selección de información en el texto meta. Chesterman distingue diez tipos de estrategias pragmáticas: filtro cultural, cambios en explícito, cambios de información, cambios interpersonales, cambios en el trato de la lengua, cambios de coherencia, traducción parcial, cambios en la transparencia del traductor, cambios de redacción y otros cambios pragmáticos (Chesterman, 1997).

El filtro cultural se refiere a cómo se traducen los elementos culturales del texto original por equivalentes culturales o funcionales en el texto meta. Los cambios en explícito implican que el traductor añadirá componentes explícitos al texto meta que solo aparecían de forma implícita en el texto original. Los cambios de información se refieren tanto a la adición de información que resulta relevante para el lector en el texto meta que no aparece en el original como a la omisión de información en el caso contrario (Chesterman, 1997).

Los cambios interpersonales alteran el grado de formalidad, cercanía... entre el autor y el lector. Los cambios en el trato de la lengua guardan relación con otras estrategias, como el cambio de una afirmación a una petición, las preguntas retóricas o el cambio de estilo directo a indirecto. Los cambios de coherencia se refieren a las modificaciones en la estructura lógica del texto y la segmentación de unidades de información. La traducción parcial consiste en diversas estrategias como las transcripciones, la traducción de sonido o los subtítulos (Chesterman, 1997).

Mediante los cambios en la transparencia del traductor, el traductor se hace presente a través de notas al pie o comentarios entre paréntesis. Los cambios de redacción se refieren a los cambios que realiza el traductor cuando el texto original no está bien escrito. Otros cambios pragmáticos se corresponden, por ejemplo, con las soluciones que el traductor debe dar cuando el texto original incluye un dialecto imposible de reflejar en el texto meta (Chesterman, 1997).

1.3. Objetivos del presente trabajo

El principal objetivo de la presente disertación girará en torno a la ausencia o presencia de una relación textual entre las versiones en español de *Rue des Boutiques Obscures* de Patrick Modiano: la primera traducción del chileno Jorge Musto titulada *La calle de las bodegas oscuras* y publicada por Monte Ávila Editores en 1980 y la retraducción de la española María Teresa Gallego, *Calle de las tiendas oscuras*, publicada en 2009 por la Editorial Anagrama.

Por otro lado, intentaremos delimitar, en la medida de lo posible, las estrategias de trabajo y de traducción llevadas a cabo por Jorge Musto y por María Teresa Gallego. Para ello, describiremos un posible plan sistemático de trabajo en relación con una serie de elementos.

En primer lugar, analizaremos los culturemas espaciales. Los culturemas son aquellos elementos verbales o paraverbales que se caracterizan por una carga cultural específica. En el contacto entre culturas durante el proceso traslativo, los culturemas provocan un conflicto entre el texto en lengua origen y el texto en lengua meta (Molina Martínez, 2006). En particular, los culturemas espaciales guardan relación con la forma de traducir el espacio donde ocurre la acción. Se trata de un elemento primordial en la literatura de Modiano, ya que el protagonista espacial de su obra es París, sus distritos, sus calles, sus barrios...

El plan de trabajo guardará también relación con el léxico y con la sintaxis. Otro elemento importante será el efecto o la pragmática del discurso. Para ello comprobaremos si se mantiene el tratamiento de alusiones y dobles sentidos y si se altera el tratamiento de la nostalgia, del abandono, de la ausencia y del resto de argumentos presentes en la narrativa de Modiano.

También analizaremos si se producen cambios significativos en función de la

variación lingüística, ya que la primera editorial es venezolana, por lo que la variedad lingüística de la traducción es español de América. La segunda traducción se publicó en España, por lo que la traductora hizo uso del español peninsular.

Por último, también comprobaremos si se deducen sensibilidades diferentes en el destinatario receptor. En caso de que esto ocurra, estudiaremos cómo afecta al resultado final de ambas traducciones.

1.4. Metodología del trabajo

Para poder responder a los objetivos anteriores, estudiaremos ambas traducciones al español, así como el manuscrito original de la novela, con el fin de examinar las diferencias y las similitudes entre la traducción y la retraducción hacia el español. El método de análisis ha consistido en el cotejo del original francés con las dos ediciones traducidas.

En primer lugar, estudiaremos los elementos que se repiten en la literatura de Modiano para poder comprender el mundo que construye en sus novelas. Será preciso adentrarse en su biografía personal y en los recursos a los que apela de manera constante en su obra, a través de declaraciones personales en entrevistas. Todos los elementos estarán presentes en *Rue des Boutiques Obscures*, por lo que ambos traductores deben ser conocedores y estar familiarizados con el universo modianesco.

En segundo lugar, investigaremos la recepción de Patrick Modiano en España y en Hispanoamérica. Nos dará pistas para comprender las razones por las que se decidió realizar una segunda traducción del libro *Rue des Boutiques Obscures* al español. En tercer lugar se estudiará el contexto en el que se traducen las dos ediciones del mismo libro en Venezuela y España.

Título en español	Año de publicación	Editorial	Traductor
<i>La calle de las bodegas oscuras</i>	1980	Monte Ávila Editores	Jorge Musto
<i>Calle de las tiendas oscuras</i>	2009	Editorial Anagrama	M ^a Teresa Gallego Urrutia

Realización propia mediante la base de datos de la Agencia Española del ISBN (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016).

Por último, después de realizar una lectura profunda de la obra en francés y de las dos traducciones posteriores, pasaremos a analizar algunos de los elementos y de los aspectos textuales de ambas traducciones. El fin del análisis comparativo de la traducción y la retraducción será responder a los objetivos presentados anteriormente.

2. Introducción. La literatura de Patrick Modiano

La crítica literaria condenó durante años a Patrick Modiano, alegando que sus libros parecen más una serie de capítulos de una misma historia que un conjunto de novelas en sí mismas. El mismo Modiano así lo reconoce:

Sí, sí. Yo ya me he dado cuenta de que me repito: siempre es alguien que busca a alguien, o alguien que intenta recuperar las huellas de alguien. Siempre es así. Y siempre es inconsciente. Luego me digo: mira, esto ya lo has hecho. Las cosas vuelven. Es por un sentimiento íntimo de ausencia, de abandono. Por eso intento buscar las huellas de las personas (Jiménez Barca, 2009).

A medida que avanzamos en la lectura de cualquiera de sus libros, una serie de elementos aparecen repetidos ante nuestros ojos. La imaginación vuela ágil mientras construye de nuevo un mundo plagado de personajes oscuros que se citan en viejos cafés de París, guías de teléfono en las que aparecen nombres de personas desaparecidas durante la ocupación alemana o detectives que están a la búsqueda de pistas que les ayudarán a reconstruir la memoria.

Todos estos elementos son los que provocan que sus lectores, cuando recuerdan sus novelas, puedan confundir un libro con otro fácilmente. En cada uno de sus libros, Modiano pone las bases para construir una historia de tintes autobiográficos con la ciudad de la luz en el fondo, todo esto mezclado con sus obsesiones personales.

A sus 70 años, Patrick Modiano es conocido en Francia por sus balbuceos, sus frases inconclusas y sus ideas sin terminar. Su semblante tímido e inseguro y su alergia a la exposición pública (tan solo ha comparecido cuatro veces en la televisión francesa), poco *proprios* de un hombre de gran altura y avanzada edad, le han generado cierta imagen

de vacilación e indeterminación en Francia. El mismo Modiano declaró que: «Un escritor, o por lo menos un novelista, tiene a menudo una relación difícil con la palabra. En la distinción escolar entre oral y escrito, está más a gusto con lo segundo» (Vicente, 2015).

De esta forma surge alrededor del novelista francés un halo de misterio, al no saber qué ronda por la cabeza del genio literario; qué choca bruscamente con la sensibilidad y la austeridad hogareña que lo caracterizan. Tenemos ante nosotros a un escritor que ha ido trabajando en una larga bibliografía de manera constante desde hace ya casi cuarenta años, siempre con el estilo de un detective privado que busca reunir las piezas de una realidad fragmentaria, de una vaguedad de la identidad, para reconstruirla novela tras novela.

Son muchas las entrevistas que ha concedido a periodistas y críticos literarios, que se proponen acercarse más al autor y comprender qué significado hay detrás de su obra, cuál es la fuerza que le mueve a escribir. Pretenden con sus preguntas y escritos desentrañar las razones por las que se repiten siempre las mismas constantes, que son tan características de su larga bibliografía, tan reconocibles; y que finalmente conforman un universo literario propio, conocido en francés como «*modianesque*».

En 2014 se le otorga el premio Nobel de literatura, mediante el cual el jurado busca premiar al «Marcel Proust de nuestra época» (Tourlière, 2014), puesto que la memoria es la materia prima de ambos autores, como lo es construir la realidad en base a sus recuerdos. La memoria es para el autor francés el norte intelectual que guía los recuerdos a través de una escritura y unos recursos estilísticos que convierte en propios (Mavrakis, 2015).

En el discurso que concedió durante los premios, el poeta y académico sueco Jesper Svenbro explica: «Novela tras novela, [Modiano] ha desarrollado una capacidad para usar documentación casi no existente –viejos número de teléfono, direcciones callejeras– y dotar así al pasado de una vida deslumbrante» (Vicente, 2014).

El pasado se convierte en el tiempo protagonista de las obras de Modiano, un pasado que no solo nos seduce por el romanticismo de lo antaño, sino porque solo a través de él descubrimos quiénes somos. Modiano rastrea, busca pistas sobre el pasado por todos los rincones. Declara en una entrevista: «Incluso cuando un escritor vive encerrado en una torre de marfil, siempre está traduciendo la era en la que vive, empapado en las angustias de su tiempo» (Vicente, 2015).

Modiano vive impresionado por las ausencias del pasado, las desapariciones, las personas que se marchan sin dejar rastro. De ahí su fascinación por las guías de teléfonos antiguas en las que, en sus propias palabras, «aparecen los nombres de los abonados, porque de un año al otro hay gente que desaparece, que se va» (Barca, 2009). Para adentrarse en la complejidad del pasado, el escritor francés construye historias haciendo uso de un estilo preciso y de frases claras y ligeramente cortas. Modiano traza una línea vaga y difusa entre el pasado y el presente de los personajes, creando un estilo propio y fácilmente reconocible, en el que los elementos se repiten.

Otra de las acusaciones que pesan sobre la figura del novelista francés es que sus libros se ambientan en una época que no vivió: la ocupación nazi de Francia. Tanto es así que sus tres primeras novelas, *La Place de l'Étoile* (1968), *La ronde de nuit* (1969) y *Les boulevards de ceinture* se publican en español en una misma edición titulada La Trilogía de la Ocupación. El escritor José Carlos Llop, que se ha declarado públicamente admirador de la obra del novelista francés, escribe en el prólogo de la edición española de esta trilogía que la Ocupación es, para Modiano, «el tapiz desde el cual se desprenderán distintas figuras y distintos motivos a lo largo de toda su obra» (Mavrakis, 2015).

La cuestión del colaboracionismo y de «la Résistance» francesa durante la ocupación nazi está directamente vinculada a la crisis de identidad europea tras la Segunda Guerra Mundial. «La Résistance» se convierte en un mito en la memoria popular francesa y europea. Se vincula la imagen de los combatientes franceses implicados en «la Résistance» a la del pueblo defensor de la libertad y de los derechos humanos en Europa, ataviados con boinas y otros símbolos de resistencia, escondidos en los bosques bretones y luchando contra los nazis por la liberación nacional (Cervera, 2015).

Sin embargo, la realidad del pueblo francés durante la ocupación nazi fue muy diferente a la del mito que se creó. Las fuerzas de la Resistencia fueron muy escasas en comparación con las que respaldaron un régimen controlado por los nazis alemanes. La Francia de Vichy contó con el apoyo de los líderes políticos franceses, de ideologías muy diversas, ya fuese por interés político o por miedo (Cervera, 2015).

El mariscal Philippe Pétain, que se había convertido en un gran héroe nacional durante la Primera Guerra Mundial, pasó a asumir el liderazgo de la Francia de Vichy, la zona supuestamente libre, con sede en el sudeste del país. El propio Pétain mantuvo una política abiertamente colaboracionista con los nazis e incluso llegó a exhortar a los

franceses a colaborar con los invasores alemanes en un discurso radiofónico pronunciado el 30 de octubre de 1940 (Cervera, 2015).

A militares como Pétain se le unen políticos e intelectuales como Pierre Laval, que había militado en el partido socialista francés. Ocurre lo mismo con algunos artistas, por lo que buena parte de los poderes de influencia en Francia colaboran públicamente con los invasores nazis. Se establece así en el seno de la nación francesa el colaboracionismo reinante y también el silencio sorprendente de algunos partidos políticos, como los comunistas (Cervera, 2015).

La famosa «Résistance» queda relegada a pequeños y poco significantes actos de sabotaje de las líneas de suministro militar y a operaciones militares de bajo impacto contra las tropas de ocupación y las fuerzas del régimen de Pétain. Los conocidos «maquis» tomaron como zona de acción las áreas montañosas de Bretaña y el sur de Francia. A pesar del mito creado en torno a la «Résistance», lo cierto es que los grupos clandestinos que lucharon contra la ocupación nazi solo alcanzaron un porcentaje del 2 o del 3% de la población de Francia en sus momentos de mayor actividad. Este porcentaje se antoja bastante escaso si tenemos en cuenta las altas cifras de colaboracionismo que se daban entre los grupos políticos y de influencia en el país (Cervera, 2015).

Nuestro autor, Patrick Modiano, para romper este mito, escribe sobre la vergüenza, sobre el tabú histórico de Francia y busca comprender el pasado desde el presente. Se siente fascinado por este periodo, llegando a declarar:

L'Occupation est une sorte de microcosme, de condensation de tout le drame humain, avec à la fois l'horreur et l'élan vital, et le côté aphrodisiaque qu'engendre l'horreur : les gens se sentant menacés veulent en même temps continuer à vivre... La condition humaine est condensée dans des périodes comme celle-là... L'amour, la mort, les gens qui disparaissent, la culpabilité... En fait le point de vue métaphysique me trouble plus que le point de vue historique (Obajtek-Kirkwood, 2015).

Modiano se centra en el papel más oscuro de la ocupación y en sus personajes más sombríos, aquellos que se beneficiaban del dominio alemán y no respetaban el toque de queda para campar a sus anchas por la ciudad. Los personajes, protagonistas de sus novelas, solían formar parte del medio criminal y colaboraban con el régimen para sacar beneficio del mercado negro. Uno de estos personajes fue el propio padre de Modiano, Albert (Corominas, 2014).

En realidad, el periodo de la ocupación y del colaboracionismo, con sus misterios y sus horrores, afecta directamente a Modiano. La infancia del autor francés se vio marcada por un conjunto de contradicciones a las que intentó poner orden más tarde, como escritor de la memoria que es. Modiano, hijo de un judío italiano que colaboró con los nazis y de una actriz flamenca «con el corazón seco», según el propio autor, pasó una infancia abandonado por sus padres en diversas casas ajenas y, en ocasiones, de oscura reputación (Vicente, 2015).

Le explicará a Jean-Louis Ezine:

Comme tous les gens qui n'ont ni terroir ni racines, je suis obsédé par ma préhistoire. Et ma préhistoire, c'est la période trouble et honteuse de l'Occupation ; j'ai toujours eu le sentiment, pour d'obscures raisons d'ordre familial, que j'étais né de ce cauchemar. Les lumières crépusculaires de cette époque sont pour moi ce que devait être la Gironde pour Mauriac ou la Normandie pour La Varenne; c'est de là que je suis issu. Ce n'est pas l'Occupation historique que j'ai dépeinte dans mes trois premiers romans, c'est la lumière incertaine de mes origines. Cette ambiance où tout se dérobe, où tout semble vaciller... (Obajtek-Kirkwood, 2015).

Modiano nace en Boulogne-Billancourt, a las afueras de París, un 30 de julio de 1945, el año de la liberación francesa de la ocupación alemana (Corominas, 2014). Su padre, Albert Modiano, era un empresario judío de origen italiano que nunca portó la estrella distintiva sobre su ropa. Según testimonios del propio Modiano, sus orígenes judíos no tenían importancia para él. Durante los años que duró la segunda guerra mundial, cuando fue perseguido por ser judío, se sentía estupefacto por que lo metiesen en esa categoría, ya que no guardaba ningún interés sobre el tema. Su identidad siempre le resultó algo muy difuso, no sabía quién era. Esta situación llegó a tal punto que él mismo colaboró con los nazis (Goñi, 2016).

Por su parte, su madre, Luisa Colpeyn, era una actriz de origen flamenco que había huido de Bélgica hacia París para labrarse un futuro en el mundo del teatro. La infancia de Modiano estuvo marcada por las largas ausencias tanto de su padre, que se ausentaba de casa por motivos laborales, como de su madre, que al dedicarse al teatro se encontraba con frecuencia de gira. Esto provocó que se sintiese muy unido a su único hermano, Rudy, más pequeño que él. Debido a estas circunstancias, sus padres solían abandonar a los dos pequeños en casas de desconocidos (Goñi, 2016).

Modiano haría referencia a su convulsa infancia en numerosas ocasiones y entrevistas:

No quisiera fastidiar a nadie con mi biografía, pero mi infancia, que fue bastante difícil, explica buena parte de lo que escribo. La mayoría de niños tienen una estructura familiar sólida. Mi caso fue el contrario: no es que no fuera sólida, sino que ni siquiera existía una estructura. Mis padres solían abandonarnos con desconocidos en distintas casas y lugares. A mí me parecía normal, porque los niños no se asombran por cosas así, ni se hacen demasiadas preguntas. Fue mucho más tarde cuando entendí que, de normal, no tenía nada (Vicente, 2015).

A esta complicada situación habría que añadirle la prematura muerte por leucemia del hermano pequeño de Patrick a los diez años. Este hecho marcaría profundamente al autor y convertiría su infancia en un periodo todavía más solitario y difícil. Dedicaría a su hermano fallecido las obras publicadas entre 1967 y 1982. Al reflexionar sobre su infancia poco común, Modiano expresa lo siguiente:

Un niño de hoy lo percibiría como algo más brutal, pero entonces a los niños se les trataba como niños y no como adultos. Formaban parte de otra categoría. Incluso cuando se producían situaciones de falta de cariño o atención, no se percibía de la misma manera que en la actualidad. La disciplina era mucho más fuerte: un niño hacía lo que le obligaban a hacer (Vicente, 2015).

Modiano decide no volver a ver a sus padres desde los 17 años. Su futuro como escritor se vio tan afectado por su relación con ambos que en el discurso del premio Nobel comenta:

Pertenezco a una generación en la que no se dejaba hablar a los niños, salvo en ciertas ocasiones, bastante raras y sin pedir permiso. No obstante, no se escuchaba realmente a los niños, se les interrumpía constantemente. Esto explica la dificultad de locución de muchos de nosotros, escritores, que se convierte en hesitación. [...] De aquí viene sin duda el deseo de convertirme en escritor al salir de mi infancia. Así los adultos estarían obligados a escuchar sin interrumpir todo lo que sé sobre el corazón (Modiano, 2014).

Modiano se vería afectado por su infancia, hasta el punto de que el autor no sería quien es si no apareciesen en medio de sus libros y capítulos desordenados (de carácter autobiográfico) una serie de personajes evanescentes. He aquí el *leitmotiv* de sus obras:

Supongo que eso fue lo que me impulsó a convertirme en novelista: encontrar respuestas a los enigmas de mi juventud y entender quiénes fueron esos desconocidos a quienes mis

padres me confiaban. Cuando tomo notas para un nuevo proyecto de novela, la primera imagen que aparece en mi mente sigue siendo la misma: una casa que uno no logra localizar en el mapa (Vicente, 2015).

Una figura que tendría una influencia decisiva en la niñez y juventud de Modiano y en su vocación como escritor sería Raymond Queneau. Queneau fue un novelista, dramaturgo y poeta francés representante del movimiento del surrealismo. La madre de Modiano conocía a un pequeño grupo de intelectuales debido a su pertenencia al mundo del teatro y del arte, entre ellos estaba Raymond Queneau. Debido a la inestabilidad emocional y financiera de la familia de Modiano, Queneau decidió apoyar económicamente al joven Modiano y ofrecerle clases individuales de geometría (Cantón, 2014).

La amistad que surgiría entre ellos se fortalecería con el paso de los años y gracias a la actitud protectora de Queneau sobre Modiano, quien lo introduciría en la literatura francesa y en los pequeños círculos intelectuales de París. El primer libro que publica Modiano, *La place de l'étoile*, será en la Editorial Gallimard, tras haber leído el manuscrito a Raymond Queneau. Tras su primera publicación, Modiano decidiría dedicarse exclusivamente a la escritura. Queneau también influiría en sus gustos literarios, entre los que se encontraban Louis-Ferdinand Céline o Marcel Proust. Más tarde, en septiembre de 1970, Queneau sería el testigo de la boda de Modiano con Dominique Zerh fuss, nacida en Túnez (Cantón, 2014).

Una constante en las obras de Modiano es París. Todas las obras de Modiano se ambientan en la capital francesa, el escritor hace un recorrido por la memoria de París, de sus calles, cafeterías y hostales, de sus barrios y sus habitantes, que se desvanecen en el tiempo y en el imaginario de la ciudad. En palabras del escritor español Enrique Vila-Matas:

Modiano quedó impresionado por siempre por París. Toda su obra en realidad es la obra de un desesperado que no puede vivir sin París. Un hombre preso de un amor brutal, completamente loco, por la ciudad, por los barrios que de joven vio que rodeaban enigmáticamente a la aldea de 600 personas (Vila-Matas, 2012).

Se trata de un París intemporal, los personajes de sus novelas se citan en bares de reputación dudosa en barrios oscuros o callejones sin salida. Nos explica Vila-Matas que en 1968, cuando Modiano publicó *La place de l'étoile*, «París era un pueblo; lo era al menos su restringida sociedad literaria» (Vila-Matas, 2012). En palabras del propio Jean

Cocteau: «París solo eran seiscientas personas» (Vila-Matas, 2012). Es preciso recordar esto ya que influiría de manera determinante en la traducción de las obras de Modiano.

La presencia geográfica de París es una constante clave en los libros. Las novelas se convierten en mapas de París, en la piel de un amante de la ciudad. Modiano declarará al respecto:

Desde muy joven he paseado y he tratado de ir cada vez más lejos en mis paseos. Ese París de mis paseos, el París de mi adolescencia, me ha marcado, me ha impregnado. Si hubiera estado en otra ciudad hubiera hecho lo mismo, la hubiera paseado, pero estaba en París y eso me ha marcado, tengo muchos puntos de referencia (Hernández Velasco, 2015).

Las obras se ambientan en un París tan real como imaginado. Modiano habla de París como un sonámbulo describiría sus paseos nocturnos:

El París de mis novelas, más que un París de hace décadas, es un París interior, casi onírico, que nace de las cosas que me impresionaron cuando yo era un adolescente. Y para que ese lado onírico se desarrolle, es preciso que las direcciones sean exactas. Puede que el edificio sea banal, no importante, pero sí que su ubicación en la novela sea perfecta. Es como un cuadro de Magritte: los objetos, aunque de carácter onírico, están dibujados de forma muy nítida (Jiménez Barca, 2009).

Durante la adolescencia de Modiano, toda la *rive gauche* del Sena tenía una aparente tranquilidad de aldea. Las actividades de orden intelectual y artístico tenían lugar cerca de la plaza Blanche en el barrio de Pigalle, lejos de donde él vivía. Prendado de París, Modiano pasea por la *rive droite* y conoce de cerca los callejones y los bares donde se está moviendo la cultura. Así, Modiano se convierte en el gran novelista de París. Nadie puede describir París como él, en particular la época que cubre desde los años de la ocupación alemana hasta mediados de los setenta. De su sensibilidad para con la ciudad nacería, en medio de la calma de la *rive gauche*, su primera novela (Vila-Matas, 2012).

Cuando le preguntan si el barrio Saint-Germain-des-Prés que describe en muchas de sus novelas ha cambiado con relación al actual, el autor francés responde:

Ha cambiado muchísimo desde mi infancia. Aparte de los dos cafés, Les Deux Magots y Le Flore, era un barrio muy provinciano, por así decir. Había una mezcla muy extraña. Por una parte, era un barrio muy tranquilo, con personas mayores sentadas en la plaza, y por otro, había cafés modernos y lugares donde se tocaba jazz. Me acuerdo, cuando yo iba a la escuela, que estaba en la Rue Dauphine, de que a veces pasábamos por una tienda

a comprar bombones y veíamos a Picasso o a Giacometti. Todo mezclado, no se perdía el lado provinciano (Jiménez Barca, 2009).

Modiano tiene también muy presentes, por influencia de Queneau, a intelectuales y personalidades relacionados con la ciudad de París. Queneau le habría enseñado en alguna ocasión un callejón sin salida que había visitado con su amigo Boris Vian en el distrito XIII, la calle La Croix-Jarry, entre el muelle de la Gare y las vías de Austerlitz. Queneau lo introduciría también la lectura de Francis Scott Fitzgerald, quien ya había probado que se podía ser a la vez un autor muy joven y escribir grandes obras como *El Gran Gatsby*, animando quizás a Modiano a dedicarse más firmemente a la escritura (Vila-Matas, 2012).

A Fitzgerald lo encontraremos, de hecho, en las páginas que inician la primera obra de Modiano, *La place de l'étoile*, «Scott Fitzgerald describió mejor de lo que sabría hacerlo yo estas fiestas en que son demasiado suaves los crepúsculos y tienen demasiada viveza las carcajadas y el resplandor de las luces para que presagien nada bueno...» (Modiano, 2012, pág. 25).

Tanto el París imaginado como el París real tienen cabida en las novelas del escritor francés. Lo mismo ocurre con las personas, Modiano mezcla la realidad y la ficción consiguiendo crear un mundo totalmente propio que es característico de sus novelas. A partir de guías de teléfono, de anuncios en los periódicos y de otros soportes que funcionan como listados de personas que existieron en la realidad, Modiano busca e investiga, como si de un detective privado se tratase. Su fascinación por París y por la ocupación alemana provoca que el autor francés trabaje sobre la realidad con el fin de crear obras de ficción. Sin embargo, tanto realidad como ficción solo llegan a ser parciales, funcionando como ambas caras de una misma moneda (Peris, 2009).

En una entrevista responde a propósito de la identidad detrás de sus personajes:

Sí, yo utilizo, por ejemplo, nombres de gente que existe, esperando reacción de los auténticos, gente que traté en mi infancia, gente enigmática de la que he perdido pista, siempre espero que se den por aludidos y me digan algo. Me funcionó durante muchos años, pero a mi edad es demasiado tarde, muy difícil, sería gente que ya tendría cien años. [...] Es como esas partituras surrealistas o collages en que se metían fragmentos de la vida real (Ayén, 2015).

El autor se balancea entre la ficción y su propia autobiografía, introduciendo elementos de ambas dimensiones, en los que se repiten guiños muy claros a su propia vida y que al mismo tiempo se desarrollan en un espacio onírico e irreal.

Intenta, finalmente, a través de un proceso de escritura incesante desde que escribió su primera novela, responder a las preguntas de sus orígenes, acercarse a la realidad de la Francia de la ocupación. Consigue, con el estilo de un detective que se mueve tras las pistas del pasado, mezclar elementos de la biografía de la ciudad con sus propias obsesiones. Modiano busca entender su propia identidad con el fin de recuperar la memoria y de construir una realidad en base a sus recuerdos. Para ello introduce elementos del pasado, personajes que investigan sobre la pista de personas que desaparecieron o de guías de teléfono antiguas, con el fin de comprender su propia identidad. Se trata, finalmente, de un ejercicio de memoria.

Cuando se le pregunta a propósito de sus recuerdos, Modiano responde: «Recordar puede ser un ejercicio feliz o doloroso, en función de si es motivo de ansiedad o evocación de un paraíso perdido» (Vicente, 2015). Las referencias a un ejercicio intenso de recuperación de la memoria son una constante en sus obras.

Modiano busca a través de la escritura respuestas a su identidad porque se considera a sí un hijo del periodo turbulento de la ocupación alemana de Francia durante la Segunda Guerra Mundial:

Yo soy hijo de esta época caótica. La gente aprendió a vivir de negocios poco claros, del mercado negro, de la compraventa de bienes de titularidad dudosa, todo eso duró hasta principios de los setenta. [...] Son historias de las que nunca se saben todos los entresijos (Martí, 2007).

Es así como crea un mundo completamente *modianesque* y la razón por la que sus novelas son tan reconocibles, porque están presentes en ellas todas las obsesiones del autor: su particular ejercicio de construcción de su infancia, la incesante búsqueda de una identidad propia en base a los recuerdos, el pasado y el presente intercalados de manera casi imperceptible, la construcción de un conjunto de personajes oscuros y evanescentes... De ahí su particular modo de mezclar historias imaginadas con vivencias personales, sin dejar nunca claro al lector si lo que está leyendo es realidad o ficción.

En lo que respecta a la relación del autor con la recuperación de la memoria, explica Modiano:

Mi ejercicio de memoria es desproporcionado. Lo mío es lo contrario a la amnesia, aunque no lo considero una tortura. Al revés, es algo que favorece la imaginación. Por eso no dejo de buscar pistas sobre el pasado por todos los rincones: para poder mantenerla viva (Vicente, 2015).

Así, a través de un ejercicio de reconstrucción de la memoria que no cesa, consigue crear un estilo para sí por el que se le concede el premio Nobel de literatura en 2014, un estilo del que han reflexionado abundantemente autores y críticos, tanto en Francia como en el extranjero.

El escritor español Enrique Vila-Matas, admirador declarado de Modiano, nos invita a comprender con mayor profundidad al autor francés y su estilo novelesco mediante casi un poema:

Para adentrarse en la complejidad del pasado y en la vaguedad de toda identidad, Modiano ha trabajado duro toda su vida, siempre con el estilo de un investigador privado, de un indagador constante en lo oculto y lo sombrío. Lo tenebroso en sus libros parece definirse siempre a medida que uno avanza lentamente en la lectura. Hay momentos de desaliento, como si conduyéramos un bólido muy lento y sin ninguna visibilidad y sin saber si estamos al borde de un barranco o de una autopista, pero eso le da a todo un toque incierto y atractivo, como si fuéramos por un callejón [...] sin salida, con angustia, pero también con notable hechizo, con la más extraña de las fascinaciones (Vila-Matas, 2012).

Por su parte, José Carlos Llop también explicará de forma certera y poética en el prólogo de la *Trilogía de la Ocupación* el estilo de Modiano:

Una respiración lenta e hipnótica, con el dring cristalino y el swing jazzístico de los felices veinte, desplazado hacia la luz negra de un fragmento de los primeros cuarenta europeos, que aporta el ingrediente delirante. Sin olvidar ni el chic morandiano, ni la cosificación del nouveau roman, ni las listas a lo Perec, por supuesto. De esta literatura surgirá un adjetivo nuevo: modianesque, modianesco (Llop, 2012, pág. 8).

3. La recepción de Patrick Modiano en España

El 9 de octubre de 2014, cuando Patrick Modiano recibe el máspreciado galardón literario, el premio Nobel de literatura, la sección donde se situaban las editoriales francesas en la Feria del Libro de Frankfurt estalló de júbilo. A Jorge Herralde, fundador y editor de Anagrama, que también se encontraba en plena feria, también le pilló la noticia por sorpresa. Tras el anuncio, Herralde declaró que se sentía muy feliz por la nueva, a pesar de

que no se la esperaba. Patrick Modiano se convertiría así en el decimocuarto escritor francés galardonado con el máximo premio de las letras universales, tan solo 7 años después de J.M.G. Le Clézio, que había sido galardonado en el año 2008 (Alemany & Blanco, 2014).

Declaraba Jorge Herralde durante esos días:

El año que ganó el Nobel Le Clézio todo el mundo en Francia dijo que quien se lo merecía era Modiano, pero... La verdad es que en estos años nunca había aparecido en las apuestas, las decisiones del Premio Nobel de Literatura son de un misterio impenetrable. La famosa casa de apuestas de Londres no acierta nunca. Aunque lo cierto es que su editora en Gallimard me llamó antes de ayer bastante entusiasmada. Justo acabamos de comprar los derechos de su última novela, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, que en castellano se titulará *Para no perderte en tu barrio*, y estamos en pleno proceso de recuperar cinco novelas que escribió en los años 80 y 90. Dos de ellas, *Libro de familia* y *Accidente nocturno*, que han sido traducidos al español por María Teresa Gallego Urrutia, llegarán a las librerías este año (Alemany & Blanco, 2014).

Antes de recibir el premio Nobel, al idioma hacia el que más se había traducido a Patrick Modiano era el español. Hasta ese momento, había 28 libros de Modiano disponibles en castellano, 21 en alemán, 12 en sueco y una cantidad considerablemente menor en inglés (Perednik, 2014).

Herralde se quedó prendado de Modiano y decidió apostar por él: «Me pareció una maravilla. Y pensé: voy a publicarlo, aunque no se venderá. Pero quiero tenerlo en mi catálogo» (Alemany & Blanco, 2014). Modiano no había tenido mucho éxito en España hasta ese momento, pero después de que la editorial Anagrama publicase la *Trilogía de la Ocupación* la situación empezó a cambiar. El primer gran éxito entre los lectores españoles fue *En el café de la juventud perdida*, del que se han vendido más de 15.000 ejemplares en España y que llegó a ser reeditado también en bolsillo.

A pesar de que durante una serie de años Modiano fue traducido en España por Carlos Dampierre y Alberto Conde, entre otros, y publicado por grandes editoriales, poco a poco, debido a las bajas ventas de sus novelas, las editoriales fueron abandonando al autor. Durante los primeros años de los ochenta, la editorial Alfaguara, dirigida por Jaime Salinas, tradujo algunos títulos de Modiano al español. Por su lado, Seix Barral publicó únicamente *Dora Bruder*. A partir de 2007, Anagrama decide recuperar a Patrick Modiano y se lo encomienda a María Teresa Gallego Urrutia (Gallego Urrutia, 2014).

Modiano publica, aproximadamente, una obra nueva cada dos o tres años. El encargo a María Teresa Gallego Urrutia coincidía con la publicación en 2005 de *Un pedigree*, que más que una obra de ficción en si misma suponía una novela de carácter autobiográfico en la que el autor hablaba directamente de detalles personales. Serviría, entonces, para introducir a la traductora en el universo de Modiano desde el momento en el que empezó a trabajar con él. Al mismo tiempo, Anagrama pediría a María Teresa Gallego que recuperase y retradujese otras novelas, anteriormente traducidas al español, como fueron *Calle de las tiendas oscuras*, *El lugar de la estrella*, *La ronda nocturna* y *Los paseos de circunvalación* (Gallego Urrutia, 2014).

Debido al conocido como «efecto Nobel» las ventas de Modiano se dispararon en España, lo que ayudó a la editorial a apostar todavía más fuerte por el autor francés. Por otro lado, Anagrama también distribuye sus ediciones en español en los países latinoamericanos en la actualidad. Como dijo Herralde a propósito del premio Nobel: «El premio es el triunfo de la literatura. Cualquiera persona que haya leído a Modiano tiene ganas de más. El lector se encuentra con la misma voz, la misma música. Los lectores no se cansan de él» (Alemany & Blanco, 2014).

4. La recepción de Patrick Modiano en Hispanoamérica

Antes de recibir el máximo galardón de las letras universales en 2014, Patrick Modiano era un autor poco conocido fuera de Francia. En el mundo angloparlante, por ejemplo, llamaba la atención hasta qué punto era desconocido. Una anécdota que podría ilustrar esta situación cuenta cómo la London Library era una de las pocas librerías que ponían a disposición del público el libro *Missing Person*, que es la traducción al inglés del libro *Rue des Boutiques Obscures*. Lo importante de la anécdota no es que fuese una de las pocas bibliotecas que tuviesen este libro a disposición del público angloparlante, sino que nadie pidió el libro en treinta años (Perednik, 2014).

En Latinoamérica en particular, a pesar de que la mayor parte de la obra de Patrick Modiano haya sido publicado en español por la editorial Anagrama, fue la editorial venezolana Monte Ávila Editores una de las primeras en publicar traducciones de obras de Modiano al español y dar a conocer al autor entre los lectores hispanohablantes. En particular, publicó las traducciones de *Villa Triste* (1976) y *La calle de las bodegas oscuras* (1980).

A pesar de que su éxito no es tan como en España, Patrick Modiano, a diferencia de otros ganadores de premios Nobel de literatura recientes como pueden ser Tomas Transtömer, Mo Yan o Alice Munro, no era un autor tan desconocido entre los lectores latinoamericanos. Antes de haber ganado el premio Nobel, ya estaban disponibles en las librerías latinoamericanas una gran cantidad de títulos del autor, como podían ser: *Domingos de Agosto*, *Dora Bruder*, *En el café de la juventud perdida*, *El libro de familia*, *Un pedigrí*, *Tan buenos chicos*, *Villa triste*, *El horizonte*, *Las desconocidas*, *Viaje de novios* o *El lugar de la estrella*, *La ronda nocturna* y *Los paseos de circunvalación*, entre otros (Bayona, 2015).

La editorial española Anagrama se encarga de la distribución de la bibliografía del autor francés en los países latinoamericanos. Es innegable el efecto que el premio Nobel ha tenido en las ventas y en la difusión del autor francés en Latinoamérica. En Colombia, por ejemplo, los ejemplares se agotaron en las librerías el mismo día que Modiano recibió el galardón de las letras. Los librereros estaban sorprendidos de que el tribunal del premio se hubiese decantado por Modiano, ya que no estaba entre los favoritos, por lo que ni las editoriales ni los distribuidores estaban preparados para cubrir la demanda del país. En otros países como Uruguay la situación fue similar, los ejemplares se agotaron en las librerías (J.F.L., 2014).

Es preciso tener en mente el hecho de que los editores venezolanos de Monte Ávila Editores fueron prácticamente los primeros en traducir al joven Modiano en los años 60 al español y ponerlo a disposición de los lectores hispanohablantes. En España, las ediciones de *Villa triste* y de *Calle de las bodegas oscuras* habían sido publicadas bajo el sello venezolano y eran las únicas disponibles para los españoles. Así lo recuerda José Carlos Llop: «Aquella edición de *Villa triste* era de un bonito color amarillo, con las letras del título en tipos art-déco. La había publicado Monte Ávila Editores, el sello venezolano» (Llop, 2009).

Llop continúa recordando cómo Jorge Herralde, fundador de Anagrama, le había expresado su deseo de reeditar *Villa triste* y *La calle de las bodegas oscuras*, ya que nunca habían sido editadas en España pero sí habían sido traducidas. Tras el consejo de Llop a Herralde de encargar una retraducción para estas dos novelas, debido en particular a que «la traducción dejaba mucho que desear y no solo por los americanismos» (Llop, 2014), Herralde habló con María Teresa Gallego para que realizase una traducción *ex novo*.

5. El caso de *La calle de las tiendas oscuras*. La edición venezolana y la edición española. Aspectos relacionados con la traducción y la retraducción de la obra

Patrick Modiano publica *Rue des Boutiques Obscures* el 5 de septiembre de 1978. El mismo año, la obra recibe el premio Goncourt. El premio Goncourt busca galardonar a la «mejor novela publicada en lengua francesa del año». A pesar de que el premio en metálico es simbólico (10 euros en la actualidad, antes un cheque de 50 francos), es el premio literario más antiguo de Francia y se considera uno de los más prestigiosos, lo que asegura un éxito de ventas para el ganador. El jurado que otorgó el premio a Modiano lo hizo también con el fin de reconocer el conjunto de su obra (Dabadie, 2013).

Rue des Boutiques Obscures cuenta la historia de Guy Roland, un detective privado que, después de la jubilación de su jefe, Hutte, decide partir en la búsqueda de su propia identidad en 1965, que perdió en un accidente que lo dejó amnésico más de 15 años atrás. A través de pistas que encuentra poco a poco de su pasado que parecen llevarlo a la Segunda Guerra Mundial, descubre que su nombre real es Jimmy Pedro Stern, un judío griego de Salónica, que habitaba en París bajo un nombre falso, Pedro McEvoy y que trabajaba para la embajada de la República Dominicana (Modiano, 1978).

Pista tras pista descubre una serie de personas que conformaban el círculo de amigos de Pedro McEvoy: Denise Coudreuse, una modelo francesa que era su pareja, Freddie Howard de Luz, un inglés de la isla Mauricio, Gay Orlow, una bailarina estadounidense de origen ruso y Dédé Wildmer, un antiguo jinete inglés. Todos ellos deciden abandonar un París cada vez más opresivo debido a la ocupación alemana y reunirse en Megève en 1940. Denise y Pedro, por su lado, decidieron abandonar Francia a través de Suiza, por lo que le pagan a un contrabandista para que les ayude, pero que finalmente los abandonará en la montaña, dejándolos solos y perdidos en la nieve (Modiano, 1978)

Guy Roland decide encontrar a Freddie, que había decidido instalarse en la Polinesia tras la guerra. Cuando llega a Bora Bora, descubre que Freddie había desaparecido en un naufragio unos días antes. A Guy Roland solo le quedaría una pista para desmarañar los hilos de su pasado, una antigua dirección en Roma de los años 1930 que él mismo había ocupado, en el número 2 de la *Rue des Boutiques Obscures* (*Via delle Botteghe Oscure*) (Modiano, 1978).

En la obra podemos ver muchos de los elementos que comentamos con anterioridad que son tan característicos de las novelas de Modiano. La trama del libro en sí misma es la trayectoria del protagonista, un detective amnésico que intenta resolver el caso más complejo para él: descubrir su identidad. Su amnesia y pérdida de memoria le dificultarán la tarea y se la harán más engorrosa todavía. Todo esto nos llevará a la Segunda Guerra Mundial y a un conjunto de personas de reputación y pasado dudoso que deciden escapar de Francia debido a la opresión de la ocupación alemana en Francia. La escritura y el estilo nos recuerdan al de una novela negra. La gran aportación de Modiano es que no se trata de una búsqueda de pistas para descubrir un caso externo, sino para llevar un proceso de introspección y de recuperación de la memoria personal.

Patrick Modiano, además de haber incluido guiños autobiográficos a la figura de su padre en la novela, dedica ,por primera vez con *Rue des Boutiques Obscures*, un libro a Albert Modiano. El autor había cortado voluntariamente todo tipo de contacto con sus padres a los 17 años. En 1978, poco antes de publicar el libro, se entera del fallecimiento de su padre y decide dedicarle el libro, también junto a su hermano Rudy.

La primera traducción de la obra *Rue des Boutiques Obscures* al español correría de la mano de Monte Ávila Editores tan solo dos años después de su publicación en Francia, en 1980. Monte Ávila Editores es la mayor editorial de Venezuela, fundada en 1968, cuenta con más de 2000 títulos publicados. Durante los años setenta y ochenta fue una editorial pionera en la traducción de obras extranjeras al español. Según recuerdan grandes admiradores de Modiano como José Carlos Llop o el propio editor de Anagrama Jorge Herralde, si pudieron acceder a varias obras de Modiano en España fue a través de las ediciones de Monte Ávila.

El traductor en esta ocasión será Jorge Musto, nacido en Montevideo en 1927. Jorge Musto es un escritor, director de teatro y traductor uruguayo. Reside en Francia desde hace aproximadamente 40 años. Como escritor, ha publicado una serie de libros, alguno en colaboración con autores como Juan Carlos Onetti. Por otro lado, durante su trayectoria ha traducido a Régis Debray, Patrick Modiano, Gaston Bachelard, Cetin Altan y Jean Marie Gustave Le Clézio, entre otros (Sueños de Papel Radio, 2011).

En 2009 se publica en España la retraducción de *Rue des Boutiques Obscures*, con el título *Calle de las tiendas oscuras*. Se trataba de la segunda traducción que se realizaba del libro, esta vez encargada por la Editorial Anagrama a María Teresa Gallego Urrutia. La

Editorial Anagrama es una editorial española fundada en Barcelona en 1969 por Jorge Herralde. En el catálogo de publicaciones de Anagrama se encuentran más de 3000 títulos, entre los que destacan sobre todo grandes autores contemporáneos de ensayo y novela tanto de ámbito español como internacional (Editorial Anagrama, 2016).

Por su lado, María Teresa Gallego nació en Madrid en 1943. Tras haber cursado estudios de Filología Francesa en la universidad, decide dedicarse prácticamente a la traducción de ensayo y literatura francesa desde edad muy temprana. A lo largo de los años se le han otorgado una serie de reconocimientos, como la *Ordre des Arts et des Lettres* del gobierno francés en 2003 o el Premio Nacional de Traducción en 2008 al conjunto de su obra. María Teresa Gallego ha traducido al español casi en su totalidad los títulos de Modiano disponibles en español (Ace-Traductores, 2016).

María Teresa Gallego ha traducido un total de 18 obras de Modiano. Es interesante destacar que entre el año 2014, cuando se le otorga el premio Nobel a Modiano, y la actualidad, ha traducido un total de 12 debido a la creciente demanda de los lectores y a la necesidad de retraducir obras ya disponibles en español y actualizar el catálogo. La experiencia y larga trayectoria de la traductora en lengua francesa y en particular de la obra de Modiano, la crítica es prácticamente unánime al destacar la alta calidad de las traducciones de María Teresa Gallego al español. Según declaraciones de la propia María Teresa Gallego en 2014:

Tras 11 libros de Modiano traducidos en siete años, empiezo a sentirme ya más segura de dónde piso y, lo más importante, de dónde no debo pisar: fuera de esa línea estrechísima que es la forma de narrar de Modiano y su lenguaje desnudo, sobrio, que tantas cosas contiene en tan poco (Gallego Urrutia, 2014).

6. Aspectos textuales

Con el fin de estudiar si la hipótesis de retraducción que defiende Berman se cumple en la retraducción de *Rue des Boutiques Obscures*, atenderemos a una serie de elementos que podemos dividir en tres categorías. En la primera categoría analizaremos los calcos léxicos y fraseológicos. En la segunda categoría estudiaremos el efecto y la naturalidad en ambas versiones del texto original. Por último, en la tercera categoría incluiremos ejemplos que representen culturemas espaciales.

Para realizar el siguiente análisis lingüístico, pondremos en práctica una

metodología basada en conceptos que hemos explicado previamente. En primer lugar, nos basaremos en las propuestas de la escuela de la equivalencia. Para analizar los calcos léxicos y fraseológicos en ambas versiones pondremos en práctica las taxonomías expuestas por Vinay y Dalbernet. En cuanto al efecto, nos guiaremos por las estrategias pragmáticas propuestas por Chesterman y dividiremos los ejemplos según las diez taxonomías que él mismo identifica.

6.1. Calcos léxicos y fraseológicos

Vinay y Dalbernet distinguen entre procedimientos de traducción literal y procedimientos de traducción oblicua. Los procedimientos de traducción literal incluyen el préstamo lingüístico, el calco y los falsos amigos. Los procedimientos de traducción oblicua incluyen la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. Según los autores, tanto la transposición como la modulación pueden ser obligatorias o facultativas. Serán obligatorias cuando los rasgos morfológicos de la lengua lo exijan. Son facultativas cuando es el traductor quien toma la decisión de llevarlas a cabo, por voluntad propia o por razones estilísticas. Durante la lectura de ambas versiones hemos encontrado ejemplos de préstamos lingüísticos, calcos, falsos amigos, transposiciones, modulaciones y equivalencias, que pasamos a analizar a continuación.

6.1.1. El préstamo lingüístico

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras (traducido por Jorge Musto)</i>	<i>Calle de las Tiendas Oscuras (traducido por María Teresa Gallego)</i>
Mon patron	Mi patrón	Mi jefe

El término «patrón», utilizado en la versión de Musto, es un término adaptado del francés «*patron*», que también forma parte del repertorio léxico español. Sin embargo, el término utilizado por Gallego es de uso más común e idiomático en español.

6.1.2. El calco

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras (traducido por Jorge Musto)</i>	<i>Calle de las Tiendas Oscuras (traducido por María Teresa Gallego)</i>
Costume de ville	Traje de ciudad	Vestido de calle

Vous me laissez carte blanche ?	¿Me deja carta blanca?	¿Me da carta blanca?
Les portes fenêtrés	Las puertas-ventanas	Las puertas acristaladas
Et il faisait un geste du revers de la main, comme pour chasser une mouche.	E hizo un gesto con el revés de la mano, como espantando una mosca.	Y hacía un ademán con el dorso de la mano como si quisiera espantar una mosca.

Algunas de las soluciones que presentan los traductores tienen como resultado calcos. La expresión «*costume de ville*» se refiere a la frase «vestido de calle». Sin embargo, Musto traduce literalmente la frase en francés, lo que resulta en un sin sentido en español. La frase original «*Vous me laissez carte blanche ?*», se resuelve en la traducción de Musto en «¿Me deja carta blanca?», un calco del francés, ya que la expresión adecuada en español es la que ofrece Gallego: «¿Me da carta blanca?».

Jorge Musto traduce la frase «*portes fenêtrés*» por «puertas-ventanas», al traducirlo de forma literal y respetar la forma de los sintagmas del texto original el resultado es un calco. La expresión adecuada e idiomática sería la que utilizó María Teresa Gallego: «puertas acristaladas».

«*Et il faisait un geste du revers de la main, comme pour chasser une mouche*» se traduce en la versión de Musto como «E hizo un gesto con el revés de la mano, como espantando una mosca». En la traducción de 2009, la frase anterior soluciona el «*revers de la main*» y se convierte en el «dorso de la mano», de la siguiente forma: «Y hacía un ademán con el dorso de la mano como si quisiera espantar una mosca».

6.1.3. Los falsos amigos

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Salut, Paul	Salud, Paul	Hola, Paul

La solución ofrecida por Jorge Musto a la expresión «*Salut, Paul*» es un falso amigo, puesto que «*salut*» en francés equivale al «hola» español, no a «salud».

6.1.4. Las transposiciones

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Pourquoi une chose [...] me cause tant de peine et d'appréhension ?	¿Por qué algo tan anodino [...] me causa tanta angustia y aprensión?	¿Por qué algo tan anodino [...] me cuesta tanto trabajo y tanta aprensión?
Mercredi soir	La tarde de los miércoles	Los miércoles por la tarde
Sa voiture stationnait sur le trottoir opposé.	Su automóvil estaba estacionado junto a la acera opuesta.	Tenía el automóvil aparcado en la acera de enfrente.

Las transposiciones implican cambios en la estructura morfosintáctica porque las estructuras de la lengua original y la de la lengua meta no coinciden. En el primer ejemplo, Gallego realiza cambios en la estructura para que el mensaje del texto original y del texto meta sean lo más equivalente posible. En «*mercredi soir*», ambos traductores realizan un cambio en la estructura en español. Musto utiliza la expresión «la tarde de los miércoles» y Gallego «los miércoles por la tarde». El mensaje es el mismo en ambas traducciones, pero la estructura no.

En el último ejemplo, «*sa voiture stationnait sur le trottoir opposé*», Musto realiza una traducción literal que no resulta idiomática en español. Para mantener el mismo significado, Gallego realiza un cambio en la estructura de la frase al traducirlo como: «tenía el automóvil aparcado en la acera de enfrente».

6.1.5. Las modulaciones

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Lui-même	Sí, soy yo.	Al aparato.
Je n'ai aucune mémoire, monsieur	He perdido la memoria.	Porque ando muy mal de memoria.
C'est une excellente idée, Jean, dit Sonachitzé	Excelente idea-dijo Sonachitzé.	-Es una idea estupenda, Jean-dijo Sonachitzé.
Alors, Jean ?	¿Entonces, Jean?	¿Qué te parece, Jean?

En las modulaciones, se cambia tanto la estructura como el mensaje para adaptar el

texto original al uso lingüístico en lengua meta. Un ejemplo sería la solución que proporciona Gallego al original «*Lui-même*» en una conversación telefónica. Gallego lo traduce como «Al aparato», pues es una frase idiomática que tiene el mismo sentido que el texto original.

En las traducciones de «*Je n'ai aucune mémoire, monsieur*», la versión de Musto sería «He perdido la memoria» y la de Gallego, «Porque ando muy mal de memoria». La traducción de Musto tiene un carácter demasiado directo y rotundo, mientras que la de Gallego es más ambigua y se acerca más al sentido de la original.

La frase «*C'est une excellente idée, Jean, dit Sonachitzé*» fue traducida por Musto como «Excelente idea -dijo Sonachitzé.», mientras que Gallego optó por «Es una idea estupenda, Jean -dijo Sonachitzé.». A pesar de que la elección de palabras y la estructura que propone Musto se acercan más al original, la solución de Gallego es, de nuevo, más idiomática en español y respeta mejor el mensaje del original.

Lo mismo ocurre con «*Alors, Jean ?*», que Musto tradujo como «¿Entonces, Jean?», una traducción literal de la frase en francés. Sin embargo, Gallego va un poco más allá y escribe «¿Qué te parece, Jean?». Al cambiar la expresión y no limitarse a transcribir la oración, el resultado final se acerca más al sentido original del texto de Modiano.

6.1.6. La equivalencia

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Oh !	¡Oh!	¡Huy!

En la equivalencia, el traductor busca una correspondencia que va más allá del plano léxico o morfosintáctico para captar la totalidad del mensaje. Este procedimiento se aplica, sobre todo, a interjecciones y a elementos como proverbios y expresiones. Este es el caso de la interjección «Oh !», que en español equivale a «¡Huy!», como indica María Teresa Gallego, no a «¡Oh!», tal y como aparece en la versión de Jorge Musto.

6.2. Efecto y naturalidad

El estilo literario de Modiano, así como los recursos que utiliza, esconden una

aparente sencillez de estructuras simples y oraciones cortas. Sin embargo, es preciso conocer de cerca el universo literario creado por el autor para poder tomar decisiones de traducción. El léxico y los recursos literarios que utiliza Modiano son recurrentes en los distintos libros y dentro de la misma obra que nos ocupa. Por esta razón, es necesario familiarizarse con la literatura del autor para dar soluciones de traducción acertadas.

En ocasiones comprobamos cómo las decisiones de traducción que toma Jorge Musto en la traducción de 1980 son más cercanas al texto original. Las estructuras de las frases son más similares a las del libro original y, por tanto, menos idiomáticas. María Teresa Gallego, por su parte, no traslada estructuras fijas del francés al español y consigue un resultado más cercano a la cultura y lengua meta.

Para analizar el efecto y la naturalidad en las versiones en español, aplicaremos las taxonomías de Chesterman. Chesterman distingue diez tipos de estrategias pragmáticas: filtro cultural, cambios en explícito, cambios de información, cambios interpersonales, cambios en el trato de la lengua, cambios de coherencia, traducción parcial, cambios en la transparencia del traductor, cambios de redacción y otros cambios pragmáticos. En los textos hemos encontrado ejemplos de varias de las taxonomías identificadas por Chesterman, que analizamos a continuación.

6.2.1. Filtro cultural

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Une sacrée joyeuse bande, hein ?	¿Una banda muy alegre, eh, Paul?	Una pandilla la mar de animada, ¿verdad, Paul?
Et entra dans une épicerie.	Y entró en un almacén.	Y entró en una tienda de ultramarinos.

María Teresa Gallego hace uso de la estrategia del filtro cultural o de la domesticación en varias ocasiones. Un ejemplo sería la traducción del original «*bande*» como «pandilla»; así como «*épicerie*» se convierte en «tienda de ultramarinos».

6.2.2. Cambios en explícito

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Il semblait saisi d'une inspiration	Parecía haber encontrado una idea	Parecía haberse adueñado de él una inspiración

En algunos casos, Gallego hace uso de la explicitación para poner el foco de la atención sobre algo. En el ejemplo, la traductora quiere destacar la connotación de la palabra adueñar, que aquí aparece utilizada de forma metafórica. El resultado final es, además, más poético que el de Jorge Musto.

6.2.3. Cambios en la información

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Il a raccroché	Él colgó	Colgó

Los cambios de información se refieren a la adición u omisión de información relevante o irrelevante para el lector. En este caso, la versión de María Teresa Gallego es más acertada, porque el uso de pronombres es menos común en español que en francés, por lo que su solución es más idiomática que la de Musto.

6.2.4. Cambios de redacción

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Une femme était assise, seule, à l'une des tables, dans la pénombre	Una mujer estaba sentada, sola, en una de las mesas, en la penumbra.	En una de las mesas, en la penumbra, había una mujer sentada, sola.

Los cambios de redacción son todo tipo de cambios de reedición que el traductor realiza cuando el texto original no está perfectamente escrito. Un ejemplo es el realizado

por María Teresa Gallego en el texto anterior. La traductora reordena la información para que resulte más encadenado y las comas no sean tan molestas en la lectura.

6.3. Culturemas espaciales

En tercer lugar, analizaremos los culturemas espaciales. Los culturemas son aquellos elementos verbales o paraverbales que se caracterizan por una carga cultural específica. En el contacto entre culturas durante el proceso traslativo, los culturemas provocan un conflicto entre el texto en lengua origen y el texto en lengua meta.

Como hemos comentado anteriormente, el espacio es un elemento fundamental en la literatura de Modiano, ya que todas sus obras se sitúan en París. El autor hace tantas referencias a París que la ciudad se convierte en un protagonista más de sus novelas. Por tanto, es de especial importancia la estrategia de traducción que lleve a cabo el traductor en cuanto a la traducción de topónimos, de los barrios, los puentes, las calles, las puertas...

La propia María Teresa Gallego comenta en una entrevista que la toponimia en Modiano es tan importante, que «trabaja con un mapa abierto» (Gallego, 2015), porque «la presencia geográfica es sumamente precisa» (Gallego, 2015).

En lo que respecta a las calles de París, cada traductor decide aplicar una estrategia de traducción diferente. Jorge Musto realiza una traducción literal de la estructura de las calles de París, sintagma por sintagma. Además, deja el nombre de la calle en sí en francés. María Teresa Gallego, sin embargo, le añade la preposición «de» entre la palabra «calle» y el nombre de la frase.

En los ejemplos concretos presentados a continuación, el nombre de la calle coincide con el nombre propio de personalidades importantes en Francia. Por tanto, la calle es un homenaje a algunas personas en particular. Podría ser esa la razón por la que María Teresa Gallego pone en marcha esa estrategia de traducción en concreto.

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras (traducido por Jorge Musto)</i>	<i>Calle de las Tiendas Oscuras (traducido por María Teresa Gallego)</i>
Rue Anatole-de-la-Forge	Calle Anatole-de-la-Forge	Calle de Anatole-de-la-Forge
Rue Ernest-Deloison	Calle Ernest Deloison	Calle de Ernest-Deloison

Sin embargo, cuando los topónimos no se refieren a calles, sino a avenidas, puentes, ríos... se producen ciertas contradicciones en las estrategias de traducción de ambos traductores. Por un lado, comprobamos cómo Musto traduce la palabra «*porte*» como «puerta», pero copia la grafía francesa de la palabra «*boulevard*». Continúa copiando las estructuras sintagma por sintagma del original y no añade preposiciones.

María Teresa Gallego, por su cuenta, sí continúa añadiendo preposiciones, como en la expresión «*Porte Maillot*», que se convierte en «Porte de Maillot». Conserva el francés en «*porte*», pero no en «*boulevard*», ya que «*Boulevard Maurice Barrès*» se convierte en «Bulevar Maurice-Barrès», sin preposición «de».

Ambos traductores coinciden en traducir «*Pont de Puteaux*» como «Puente de Puteaux» y «*La Seine*» por «El Sena».

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Boulevard Maurice-Barrès	Boulevard Maurice Barrès	Bulevar Maurice-Barrès
Pont de Puteaux	Puente de Puteaux	Puente de Puteaux
Porte Maillot	Puerta Maillot	Porte de Maillot
La Seine	El Sena	El Sena

Cuando se trata de topónimos muy conocidos en la cultura popular, como pueden ser «Los Campos Elíseos» o «el Barrio Latino», la mejor solución es trasladarlo a la forma más habitual en la cultura meta. Este es el caso que presentamos a continuación, que Jorge Musto decide copiar en su forma original.

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
Les jardins des Champs-Élysées	Los jardines de Champs Élysées	Los jardines de los Campos Elíseos

Otro ejemplo de toponimia en la obra que nos ocupa son las direcciones completas. Son un elemento recurrente en la obra de Modiano, suelen aparecer también en todos los libros, ya que los personajes se citan en una dirección en concreto, o bien las mismas

aparecen en una agenda telefónica.

Además, el ejemplo que presentamos a continuación también resulta interesante por incluir una referencia a un «*arrondissement*», los distritos administrativos en los que se divide la ciudad de París. Se trata de un culturema espacial muy famoso de la ciudad de París. Se indica con números romanos. La versión de Jorge Musto no incluye la referencia al distrito, por lo que el culturema no se traslada. María Teresa Gallego respeta el número romano y lo incluye al final de la dirección.

Jorge Musto respeta casi en su totalidad la estructura del original, aunque añade un código postal que coincide con la dirección real, como hemos comprobado. María Teresa Gallego adapta la dirección al orden y a la estructura más habitual en España.

<i>Rue des Boutiques Obscures</i>	<i>La calle de las bodegas oscuras</i> (traducido por Jorge Musto)	<i>Calle de las Tiendas Oscuras</i> (traducido por María Teresa Gallego)
19, rue Claude-Lorrain, Paris XVIe	Calle Claude Lorrain N.º 19, 75016, París.	El número 19 de la calle de Claude-Lorrain, París, XVI.

7. Conclusiones

Rue des Boutiques Obscures es una de las obras más conocidas de Patrick Modiano e incluye todos los aspectos que caracterizan el mundo modiano: la nostalgia, el abandono, la ausencia o la memoria. El estilo de Modiano, de frases cortas y estructuras aparentemente sencillas, supone un reto para el traductor que busque trasladarlo a otro idioma. Por ello, insistimos en la importancia de conocer detalles de la vida y del estilo de Modiano antes de traducir una obra suya.

Jorge Musto es autor de la primera traducción del libro en lengua española, publicado en 1980. El libro original había sido publicado en Francia apenas dos años antes. Musto no había realizado una traducción de otro libro de Modiano con anterioridad. El caso de María Teresa Gallego es diferente, ya que la Editorial Anagrama lleva años encargándole la traducción, revisión y retraducción de obras de Modiano para una publicación más contemporánea, incluso antes de que Modiano ganase el Nobel.

A pesar de que el francés y el español son lenguas románicas bastante similares y de que en muchas ocasiones la traducción literal funciona como solución ante los

problemas de traducción, Musto y Gallego siguen estrategias de traducción diferentes y los resultados que ofrecen también difieren entre sí. Por tanto, aun cuando es probable que María Teresa Gallego conociese la traducción de Musto, consideramos que la traductora no se basó en ella para realizar su labor de retraducción. Por tanto, estimamos que prácticamente no existe presencia de relación textual entre ambas versiones en español.

En cualquier caso, cada uno de los traductores ha adoptado una estrategia de traducción con respecto a una serie de elementos. En lo que se refiere al léxico y a la sintaxis, la versión de Musto aplica en muchas ocasiones procedimientos de traducción literal, por lo que el resultado final contiene calcos léxicos y fraseológicos. Esto provoca que, a veces, se pierdan matices o connotaciones en el texto meta que estaban implícitas en el original. Gallego, sin embargo, va más allá la mayoría de las veces y realiza transposiciones y modulaciones facultativas para poder acercarse más al mensaje del original y trasladarlo al texto meta.

Esto también tendrá consecuencias en el efecto o pragmática del discurso. De manera general, Musto ofrece soluciones de traducción bastante literales y similares en la estructura al original. En algunos casos, no hace uso de las estrategias pragmáticas de traducción para mantener los dobles sentidos y las alusiones. A pesar de que no es algo que llame la atención si no se conoce la obra original, podríamos afirmar que Musto no respeta de forma completa el tratamiento de la nostalgia o la memoria en su versión.

Como hemos podido comprobar, Gallego sí hace uso de métodos como la domesticación, el cambio en explícito o el cambio de información a la hora de traducir la obra. Hemos comprobado a través de ejemplos que las soluciones presentadas por Gallego resultan más poéticas porque busca incluir matices y dobles sentidos que Modiano introduce en el original. El estilo de Modiano, como hemos comentado, resulta un poco engañoso por su aparente sencillez. Sin embargo, es complicado conseguir el mismo efecto en la traducción que provoca el original. La mayoría de las veces, Gallego sí lo consigue a través de las decisiones que toma en su estrategia de traducción.

Como ya hemos comentado, la primera traducción se publicó en Venezuela y se importó en los años ochenta a España. La retraducción se publicó en España en 2009 y en la actualidad es la versión vendida en el mercado latinoamericano por la Editorial Anagrama. De forma general, en lo que respecta a la variación lingüística de español de América y español peninsular, no existen diferencias muy profundas entre una versión y

otra. La primera traducción incluye, a veces, americanos o giros procedentes del español hablado en América, aunque no es usual ni llama la atención del lector.

En lo que respecta a las sensibilidades del destinatario receptor, sí hay diferencias entre ambas versiones. Consideramos que esto guarda relación con el momento de publicación de ambas traducciones. Cuando se publica la primera traducción, Modiano no era un autor tan conocido en el mercado literario en español. Sin embargo, en el caso de la versión de 2009, ocurre lo contrario. Por tanto, la traductora Gallego, conocedora del universo literario modiano, sigue una estrategia de traducción diferente a la de Musto. El resultado es que la traducción de Gallego apela a la sensibilidad estética del lector de forma más efectiva que la de Musto.

Tras haber llegado a este conjunto de conclusiones, podemos afirmar que la hipótesis de retraducción que defiende Antoine Berman se cumple en el caso que nos ocupa. La retraducción de María Teresa Gallego se convierte en una recuperación del texto original al ser capaz de transmitir los dobles sentidos, las alusiones y los elementos del mundo modiano. La traductora consigue también un realce lingüístico y estilístico del texto original a través de su traducción.

Mediante los calcos y los procedimientos de traducción literal utilizados por Jorge Musto, la primera traducción supone un alejamiento del texto original. El resultado en conjunto no consigue transmitir lo mismo que el texto en francés, está marcado por lo que Antoine Berman identificó como «falta de vigor» o «*défaillance*». El *kairós* de Berman sería, en nuestro caso, la trayectoria de María Teresa Gallego como traductora de las obras de Modiano y el interés de Jorge Herralde en incluir las obras de Modiano en su catálogo. Entre ambos consiguen recuperar la figura de Modiano y acercarlo a los lectores de obras en español entre los que, afortunadamente, nos encontramos.

8. Referencias

- Ace-Traductores. (febrero de 2016). *María Teresa Gallego Urrutia*. Obtenido de Ace-Traductores: <http://www.ace-traductores.org/user/335>
- Aleman, L., & Blanco, L. (10 de septiembre de 2014). Modiano, el Nobel de los soñadores. Obtenido de *El Mundo Cultura*: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/10/09/54366b34ca4741be438b4586.html>
- Ayén, X. (30 de mayo de 2015). Patrick Modiano: "No consigo nunca decir lo que quiero". Obtenido de *La Vanguardia*:

- <http://www.lavanguardia.com/libros/20150530/54431531393/patrick-modiano.html>
- Bayona, J. L. (2015). Del silencio y otras muertes en la narrativa de Patrick Modiano. Obtenido de *Contratiempo*: http://www.revistacontratiempo.com.ar/gaitan_bayona_modiano.htm
- Berman, A. (octubre de 1990). La retraduction comme espace de la traduction. (P. Bensimon, Ed.) *Palimpsestes*(4), 1-9.
- Cantón, E. (9 de octubre de 2014). El Nobel recompensa "el arte de la memoria" de Patrick Modiano. Obtenido de *El Periódico*: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/modiano-nobel-literatura-3587635>
- Cervera, C. (12 de junio de 2015). El escaso papel de la Resistencia francesa. Obtenido de *ABC Internacional*: <http://www.abc.es/internacional/20150612/abci-resistencia-francesa-mito-guerra-201506111945.html>
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation*. Amsterdam : Benjamins.
- CNRTL . (2012). *Partouse, Partouze*. Obtenido de Lexilogos: <http://www.cnrtl.fr/definition/partouze>
- Corominas, J. (14 de diciembre de 2014). El mapa Modiano. Obtenido de *El Mundo*: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/12/14/566e80b0268e3e35338b4627.html>
- Dabadie, M. (2013). *Académie Goncourt - Accueil > Le Prix Goncourt*. Obtenido de Académie Goncourt: <http://academie-goncourt.fr/?rubrique=1229172131>
- Editorial Anagrama. (2016). *Editorial Anagrama*. Obtenido de Editorial Anagrama Info: <http://www.anagrama-ed.es/info>
- EFE. (9 de octubre de 2014). Heralde: «Modiano se lo merece bastante más que muchos de los Nobel que se han dado últimamente». Obtenido de *ABC Libros*: <http://www.abc.es/cultura/libros/20141009/abci-herralde-modiano-nobel-literatura-201410091624.html>
- Gallego Urrutia, M. T. (10 de octubre de 2014). Pisar el suelo de Modiano. Obtenido de *El Mundo*: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/10/10/54378d83ca4741506a8b456e.html>
- Gallego, M. T. (9 de marzo de 2015). Patrick Modiano, traducido por María Teresa Gallego. *Filología en Radio 3*. (UNED Radio, Entrevistador)
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta : journal des traducteurs*, 39(3), 413-417.
- Goñi, J. (16 de enero de 2016). Dos mariposas sin arraigo. Obtenido de *El País Cultura* : http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/07/babelia/1452185641_734320.html
- Hernández Velasco, I. (30 de mayo de 2015). 'Escribir es desagradable'. Obtenido de *El Mundo*: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/05/30/5568e69f46163f26288b459e.html>
- J.F.L. (9 de octubre de 2014). Pocas novelas de Modiano se pueden encontrar en librerías de Santiago. Obtenido de *La Tercera Cultura*: <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2014/10/1453-599426-9-pocas-novelas-de-modiano-se-pueden-encontrar-en-librerias-de-santiago.shtml>

- Jiménez Barca, A. (16 de mayo de 2009). Las obsesiones de Modiano. Obtenido de *El País*: http://elpais.com/diario/2009/05/16/babelia/1242430752_850215.html
- Koskinen, K., & Paloposki, O. (2003). Retranslations in the age of digital reproduction. *Cadernos de Tradução*, XI(1), 19-38.
- Llop, J. C. (24 de octubre de 2009). Modiano y nosotros. Obtenido de *ABC* : http://www.abc.es/hemeroteca/historico-24-10-2009/abc/Internacional/modiano-y-nosotros_113908961955.html
- Llop, J. C. (2012). Chez Modiano. En P. Modiano, *Trilogía de la Ocupación* (págs. 7-14). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Martí, O. (1 de diciembre de 2007). Patrick Modiano, salvado por la novela. Obtenido de *El País*: http://elpais.com/diario/2007/12/01/babelia/1196469561_850215.html
- Mavrakis, N. (12 de enero de 2015). El pasado según Modiano. Obtenido de *Revista Paco*: <https://revistapaco.com/2015/01/12/el-pasado-segun-patrick-modiano/>
- Mavrakis, N. (15 de enero de 2015). *El pasado según Modiano*. Obtenido de *Revistapaco*: <https://revistapaco.com/2015/01/12/el-pasado-segun-patrick-modiano/>
- Merino, R. (1994). *Traducción, tradición y manipulación: teatro inglés en España, 1950-1990*. León: Universidad del País Vasco, Servicio de Publicaciones.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2016). *Bases de datos del ISBN*. Obtenido de Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn.html>
- Modiano, P. (1978). *Rue des Boutiques Obscures*. París: Éditions Gallimard.
- Modiano, P. (1980). *La calle de las bodegas oscuras*. (J. Musto, Trad.) Caracas: Monte Ávila Editores.
- Modiano, P. (2009). *Calle de las tiendas oscuras*. (M. T. Gallego Urrutia, Trad.) Barcelona: Editorial Anagrama.
- Modiano, P. (2012). *Trilogía de la Ocupación*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Modiano, P. (diciembre de 2014). *Verbatim : le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano* . Obtenido de *Le Monde* : http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Barcelona: Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Obajtek-Kirkwood, A.-M. (2015). *L'Occupation: les années noires d'hier, les années grises d'aujourd'hui*. Obtenido de Patrick Modiano: <http://www.pages.drexel.edu/~ao32/Occupation/modiano.html>
- Ortiz Gozalo, J. (2007). La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea. En J. J. Zaro Vera, & F. Ruiz Noguera, *Retraducir: Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales* (págs. 35-49). Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- Peras, D. (1 de noviembre de 2005). 1978 : Rue des Boutiques Obscures par Patrick Modiano. Obtenido de *L'Express*: http://www.lexpress.fr/culture/livre/1978-rue-des-boutiques-obscures-par-patrick-modiano_810652.html
- Perednik, G. (Dirección). (2014). *Patrick Modiano. Una aproximación general a su obra* [Película]. Uruguay.

- Peris, M. (29 de agosto de 2009). Tierra de nadie junto al Sena. Obtenido de *El País*: http://elpais.com/diario/2009/08/29/viajero/1251580092_850215.html
- Sueños de Papel Radio. (11 de mayo de 2011). *Sueños de Papel Radio*. Obtenido de Jorge Musto : <http://suenosdepapel.tumblr.com/post/5392359669/jorge-musto-variaciones>
- Tourlière, M. (11 de octubre de 2014). *Modiano: La realidad fragmentada*. Obtenido de Proceso: <http://www.proceso.com.mx/384520/modiano-la-realidad-fragmentada>
- Venuti, L. (2004). Retranslations: The Creation of Value. *Bucknell Review*, 47(1), 25-38.
- Vicente, Á. (11 de diciembre de 2014). Un eremita en la vorágine de los Premios Nobel. Obtenido de *El País Cultura*: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/10/actualidad/1418238528_189768.html
- Vicente, Á. (27 de mayo de 2015). Modiano: “Estoy en una eterna huida hacia delante”. Obtenido de *El País Babelia*: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/05/27/babelia/1432726234_449414.html
- Vila-Matas, E. (12 de enero de 2012). La luz incierta de los orígenes. Obtenido de *El País Cultura*: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/01/16/actualidad/1326715717_956838.html
- Vinay, J.-P., & Dalbernet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Chomeday, Laval, Québec: Éditions Beauchemin.
- Zaro, J. J. (2007). En torno al concepto de retraducción. En J. J. Zaro Vera, & F. Ruiz Noguera, *Retraducir: Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales* (págs. 21-35). Málaga: Miguel Gómez Ediciones.