

## **La traducción de la referencia sociocultural de la obra *Un long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot**

ANA ELISABETH CUERVO VÁZQUEZ  
Universidad de Valladolid  
anaelisa@dlyl.uva.es

### **Résumé**

L'article suivant abordera la complexité de la traduction du français vers l'espagnol du roman *Un long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot. Nous essaierons de découvrir et de résoudre les difficultés traductologiques de cette oeuvre et nous analyserons les problèmes de réception de l'oeuvre d'origine et ses résultats dans l'oeuvre traduite. Nous étudierons aussi les transvasements et les références socioculturelles présentes et nous tenterons d'extraire toutes les questions d'ordre pratique qui apparaissent dans l'ouvrage d'origine.

### **Mots-clés**

difficultés traductologiques, problèmes de réception, transvasements, références socioculturelles.

### **Abstract**

The following article will approach the complexity of the translation from French to Spanish of the book *Un long dimanche de fiançailles* by Sébastien Japrisot. We will try to unravel the translation difficulties of this work and we will analyze the reception problems posed by the original work and its results in the translated work. Furthermore, we will study the transfers and sociocultural references in both works and we will try to draw all the practical issues found in the original work.

### **Key-words**

translation problems, reception problems, transfers, sociocultural references.

## 1. Introducción

El presente trabajo tiene como objeto estudiar y analizar las dificultades traductológicas y los problemas de recepción en la obra traducida al español. De igual modo, estudiaremos los trasvases y referencias socioculturales en ambas obras e intentaremos desentrañar todas las cuestiones de orden práctico presentes en la obra de origen.

Iniciaremos este estudio con unas reflexiones generales sobre la traducción y los problemas que se plantean a la hora de trasladar un idioma a otro. Seguidamente, nos centraremos en la figura del escritor y la composición de esta obra objeto de estudio. Proseguiremos nuestro trabajo con la exposición de las dificultades traductológicas encontradas en el proceso de traducción de la novela de origen. Finalmente, abordaremos la traducción de la referencia sociocultural y expondremos los problemas de recepción encontrados en la versión traducida al español.

## 2. La traducción literaria y sus dificultades inherentes de traslación

La traducción siempre ha jugado un papel importante en nuestras vidas. Las obras literarias han podido deshacerse de la oralidad y la repetición ritual gracias a ella, y persistir a través del tiempo y de la memoria. La literatura se ha traducido a varios idiomas, traspasando de este modo factores culturales y convirtiendo al traductor en un mediador entre culturas e idiomas.

Una de las teorías sobre la traducción más estudiada a través de los tiempos que explica la intensa relación de la literatura y la traducción es la teoría del polisistema o sistema de sistemas. Ésta expone claramente la influencia de los géneros y comportamientos literarios en la traducción y de la traducción en la literatura. Los teóricos de esta corriente aseguran que la traducción contribuye a crear nuevos géneros y estilos literarios o a reafirmar otros ya existentes. En la medida en que una interviene en la conformación de la otra y que ambas son susceptibles de cambios, se establece que entre las dos existe una evidente relación de dependencia, que se manifiesta en múltiples facetas.

No obstante, la traducción de una obra literaria conlleva una compleja labor puesto que en ocasiones existen elementos que en el contexto de partida y de recepción poseen valores semióticos diversos. De este modo, los significantes de la lengua de origen pueden resultar inconscientemente modificados mediante el proceso de la traducción de la obra. A veces estos nuevos significantes creados no se ajustan a la obra de partida, porque el significado connotativo de la palabra de origen ha sido alterado.

Como indica Valentin García Yebra (1983:129) “La unicidad de la obra literaria, su carácter predominantemente subjetivo, la connotación y la plurisignificación que impregnan su estructura verbal, son obstáculos, en parte invencibles, para su comprensión total”.

El proceso de la traducción comienza con la comprensión del texto original y la expresión de su contenido en la lengua terminal, reproduciendo fielmente el significado que poseen las palabras para una comunidad lingüística concreta, y no produciendo ninguna variación en la obra de partida. El traductor tiene que trasladar a una segunda lengua lo que ya se ha dicho en otra, reflejando el mensaje y el medio cultural de la obra de origen como único modo para la creación de una obra de llegada, descartando en todo momento sus disposiciones personales.

El traductor también podrá verse afectado por su limitación de la capacidad expresiva en la lengua terminal, aunque ésta sea su lengua materna. Es una actitud bastante ingenua pensar que se puede expresar bien todo lo que se entiende correctamente. Un mensaje literario no se constituye sólo de factores intelectuales, sino que implica también elementos sensoriales y volitivos.

Por su parte, la traducción forma parte de la comunicación verbal oral y escrita, y el problema de su traslación deriva, sin duda y como dice Claude Tatilon (1990), de su propia complejidad y de su carácter singular. La información de un texto, no siempre es transferible de una lengua-cultura a otra lengua-cultura. Son muchos los factores que entran en juego a la hora de su traducción, y ya no sólo desde el punto de vista lingüístico, sino desde el punto de vista cultural o extralingüístico. El problema de la equivalencia ha de ser planteado sin duda de modo distinto, pues no puede ser tanto objeto de búsqueda como de creación. La elección, sin duda, será tarea ardua, no exenta de riesgos y de decisiones particulares.

El factor cultural constituye un elemento igualmente significativo en la traducción. Como indica Susan Bassnett (1980) la cultura empieza a ser una unidad de traducción, lo que convierte a la traductología en un campo epistemológico apasionante, porque incorporar la cultura es pasar a considerar la traducción como mucho más que simplemente hacer buen uso de un diccionario. No olvidemos que toda comunicación reposa en el trasvase de significado de un emisor a un receptor.

Hans Gadamer (1977) piensa que el significado es específico a cada cultura y es imposible reproducirlo en su totalidad en un medio diferente del que lo produjo, ya que siempre hay pérdidas.

### **3. Semblanza del escritor y composición de la obra literaria**

Jean-Baptiste Rossi, más conocido como Sébastien Japrisot, nació el 4 de julio de 1931 en Marsella en el seno de una familia inmigrante napolitana. Su larga y productiva trayectoria profesional le aportó numerosos éxitos personales. Compuso una notable y amplia selección de obras de género policíaco: *Compartiments tueurs* (1962), *Piège pour Cendrillon* (1963) y *La dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* (1966), que fueron adaptadas al cine. También destacó como escritor de encargo y excelente guionista cinematográfico. Con

el paso del tiempo, su popularidad aumentó con nuevos títulos como *L'Été meurtrier* (1977), *La Passion des femmes* (1983) y *Un long dimanche de fiançailles* (1991).

En 1988, comenzó a escribir *Un long dimanche de fiançailles*, su última novela, con la que ganaría en 1991 el premio Interallié. Como señala Bénévent (2004), el escritor había tenido en mente esta obra a lo largo de veinte años y, tras un largo período de documentación, logró plasmarla a papel en un plazo de tres años, encajando pieza a pieza toda la información adquirida de ese momento histórico, que rememora una de las guerras más largas y más sangrientas de la historia. En este proceso, el escritor decidió que su novela incluyera un gran número de cartas, puesto que durante los años 1914-18 ése era el único medio de comunicación de los soldados con el mundo exterior.

El autor compuso esta obra, no como un libro de guerra sino como una gran historia de amor, tomando como marco histórico la Primera Guerra Mundial. El personaje principal de su novela, Mathilde, no era un personaje determinado a priori sino que apareció de repente en su cabeza. El autor sintió siempre cierta debilidad por las heroínas que sufren algún tipo de discapacidad. De este modo, se gestó el personaje femenino de Mathilde, víctima de un accidente que la postró de por vida en una silla de ruedas. El escritor, consciente de su invalidez, la muestra como una persona luchadora y valiente que afronta la vida sin temores, para que el lector se centre solamente en su aspecto interior y no en su exterior. Realizó igualmente para la ocasión una gran investigación y recopilación de todos los términos militares empleados en aquel período y los recreó magistralmente en su obra, introduciendo a través de las notas a pie de página las explicaciones y significados correspondientes a tales términos, que pertenecen al argot militar.

*Un long dimanche de fiançailles* es un relato ubicado temporalmente, puesto que el texto informa de la fecha, la estación del año y la época en que transcurre la historia contada. A su vez, esta obra literaria refleja la sucesividad y simultaneidad con que el relato presenta la historia. La sucesividad se muestra a través de un antes y un después de la narración que construye el devenir temporal. De este modo, esta novela adopta una estructura común dividida en tres partes. La primera nos relata la historia de sus personajes antes de la Primera Guerra Mundial, la segunda durante y finalmente la tercera después de este período.

En sus últimos años, Japrisot retomó su carrera como guionista y se embarcó en la composición teatral *La lune apache*, como otro reto más por alcanzar, que resultó ser un proyecto productivo que contribuyó a relanzar su estimada reputación.

Tras una larga y fructífera carrera profesional Sébastien Japrisot murió el 4 de marzo de 2002, en un hospital de Vichy en Francia, a la edad de 71 años. En ese momento, se encontraba componiendo la que fuera su última obra literaria, *Là-haut les tambours*.

#### 4. La traducción al español de *Un long dimanche de fiançailles* y el estudio de las dificultades traductológicas planteadas en este proceso

A la hora de traducir una obra literaria debemos tener en cuenta la interpretación de su contenido y su forma. De este modo, cuando se traduce una obra literaria se está tomando la historia existente en un idioma para ser trasladado a otro idioma. El texto original debe reproducir adecuadamente la esencia del original, para que posteriormente se produzca una correcta y fiel transcripción a la lengua meta.

No cabe duda de que la búsqueda de un lenguaje equivalente, problema central de la traducción, es una de las dificultades más graves a las que se enfrenta el traductor, que ha de proceder con transformaciones inevitables y/o equivalencias en el modo narrativo, y en la vertebración del tiempo del relato y del tiempo de la historia para realizar un buen trabajo.

*Un long dimanche de fiançailles*<sup>1</sup> es una novela que contiene numerosas cartas en su interior, escritas por varios personajes, que relatan unos acontecimientos concretos. Cada manuscrito aporta la existencia de un remitente y de un destinatario y entrelaza historias y nuevos personajes. La obra se compone de trescientas trece páginas y está dividida en catorce capítulos. A su vez, emplea gran cantidad de terminología militar que nos adentra aún más en el entorno bélico de la acción. Igualmente, refleja la crudeza y el realismo vivido por miles de personas afectadas directa e indirectamente por la Primera Guerra mundial.

La traducción de esta obra<sup>2</sup> dispone de trescientas quince páginas, dividida al igual que su original en catorce capítulos. El traductor no ha alterado la composición y estructura de la obra de origen, empezando y acabando del mismo modo y conservando la misma trama y argumento. Pero la esencia de la obra de origen sí se ha visto afectada por la errónea y desafortunada actuación del traductor. A continuación, expondremos y analizaremos los cambios realizados en la versión traducida respecto de su original, mediante la exposición de algunos ejemplos que abordarán la problemática de las sustituciones, supresiones y omisiones, compresiones, variaciones y añadidos. La parte examinada en ambas obras así como la traducción sugerida aparecerá en cursiva.

Iniciaremos el estudio de las dificultades traductológicas planteadas en esta obra con las sustituciones producidas en la versión traducida. Veremos como el traductor ha optado por sustituir el término de origen por otro menos preciso que no reproduce el mensaje de partida.

Ne m'appelle pas *prévôt* (p.57), reemplazado por: no me llames *guardia* (p.58). El traductor ha optado por sustituir el término inicial *prévôt*, cuyo equivalente en lengua española es *preboste*, por el término *guardia* cuyo significado es más simple y no transmite el mismo mensaje que el término original.

---

1 Japrisot (2004). En adelante citamos sólo la página.

2 De Manuel de Lope (Japrisot, 2009). En adelante citamos sólo la página.

*Soyez raisonnables, rentrez* (p.13), traducido como: *a dormir* (p.15). En este caso, la frase de la obra de partida ha quedado reemplazada con un simple *a dormir* que no contempla el mensaje inicial, sino que lo reduce y simplifica. En este caso, resultaría más preciso: *Sean razonables y entren*.

La tortuga *Scopa* del original (p.193), se convierte en *Escoba* (p.192) en la versión española por voluntad y decisión propia del traductor, cuando se podría haber mantenido el término original.

Seguiremos con el estudio de los problemas de supresiones y omisiones, que se han producido en la obra traducida con respecto a su original.

L'Albatros, c'est un zinc *boche* [...] (p.222), aparece en la versión traducida del siguiente modo: el Albatros es un aparato *boche* [...] (p.222). Vemos cómo el traductor desconoce el significado del término *boche* y decide no traducirlo. Quizás sería más apropiado: el Albatros es un aparato *alemán*. En un ejemplo posterior, veremos cómo decide mantener el mismo término *boche* en la traducción, dificultando así la comprensión del texto.

*Depuis longtemps*, les labyrinthes creusés par les hommes [...] (p.11), reemplazado por: los laberintos que el hombre había excavado [...] (p.13). En la versión traducida percibimos la ausencia de esta parte del texto original.

Une mèche jaune sur un oeil, *vingt ans* [...] (p.11), aparece así: una mecha amarilla sobre el ojo [...] (p.13). El traductor tampoco menciona los *veinte años* del original.

Además, en la versión española suprime esta frase: *Il ne parlait pas bien, il n'explicitait pas bien* (p.13).

Proseguiremos nuestro estudio con las compresiones realizadas en la obra traducida que no figuran en el original.

Il y avait beaucoup de neige et *c'était le premier mois de 1917 et dans les premiers jours* (p.9). El resultado de la versión española es: Había nevado mucho, y era a principios del primer mes de 1917 (p. 11). La versión traducida comprime la frase aligerando quizás el contenido.

Continuaremos con las variaciones causadas por una inapropiada interpretación del texto de origen. Los ejemplos extraídos de la obra traducida ponen de manifiesto que la traducción se ha realizado de un modo literal y no por el sentido. Este hecho modifica la esencia del texto de origen.

L'un suivant l'autre *et peinant à chaque pas* [...] (p. 9), en la versión traducida: siguiéndose el uno al otro, *penosamente, paso a paso* (p. 11). La traducción podría haber sido más precisa: uno tras otro, *sufriendo a cada paso*.

Les caisses de munitions perdues et ces choses *ensevelies* sous la neige (p. 9), figura en español como: las cajas de munición perdidas y todos esos objetos *perdidos* en la nieve (p. 11). Quizás sería más correcto optar por la siguiente traducción: las cajas de munición y todos esos objetos *enterrados* bajo la nieve. El verbo *ensevelir* significa enterrar o sepultar no perder, que se repite dos veces en la misma frase.

*Il allait boire un blanc sec entre deux placards pour cuisine* – un blanc chez Petit Louis (p. 10), traducido al español como: *se ocultaba para beber un blanco seco entre armario y armario de cocina*- un vino blanco en el bar de Petit Louis (p. 12). La obra de partida no indica en ningún momento que Bastoche se tomara un vino a escondidas en su taller, sino en el bar de su amigo para descansar del trabajo. Se ha producido una incorrecta interpretación del texto de origen. Resultaría más apropiado traducirlo del siguiente modo para conservar la esencia del original: *entre armario y armario de cocina tomaba un blanco seco* en el bar de Petit Louis.

Ange, le pauvre *barbot* [...] (p.19), se convierte en: Ange, el pobre *chavalín* [...] (p.20). Una traducción más acertada sería: Ange, el desheredado *rufián*, puesto que el término *barbot* significa rufián no chavalín, que nada tiene que ver con el personaje de Ange.

Ces *bamboulas* devaient nous prendre pour des gendarmes (p.34), aparece en la versión traducida de la siguiente manera: Esos *mustafás* deben de creerse que somos gendarmes (p.34). En este caso, lo más preciso sería traducirlo del siguiente modo: Esos *negros* deben creer que somos gendarmes, ya que el término *bamboula* se utiliza despectivamente para hacer alusión a las personas de piel oscura.

Madame Isola nous avait fait les *pieds-paquets* (p.97), traducido como: Madame Isola nos había hecho *manitas de cerdo* (p.97). La traducción más apropiada para esta frase sería: la señora Isola nos había preparado *pieds-paquets*. Este término no tiene ningún equivalente cultural en la lengua meta, por lo que sería más conveniente no traducirlo, y explicar a pie de página que se trata de un plato típico de Marsella compuesto por trocitos de pie de cordero envueltos en callos.

*Fille des rues* [...] (p.93), se convierte en: *mujer de la vida* [...] (p.93), y no por el sentido: *prostituta*. El término empleado en la traducción podría ser malinterpretado. Por ello, sería conveniente aclarar su verdadero significado, para no perjudicar la comprensión del lector de la lengua meta.

*Son regard de miel* [...] (p.17), pasa a ser: *su mirada de miel* [...] (p.18). Se trata de nuevo de una traducción literal y no por el sentido. En este caso la traducción más precisa sería: *una dulce mirada*.

Ils avançaient, *la tête nue* [...] (p.10), en la versión traducida: avanzaban con *la cabeza desnuda* [...] (p.12). Posiblemente el traductor podría haber optado por una traducción menos literal: avanzaban con *la cabeza desprotegida*.

*Pommes d'amour* [...] (p.92), traducido literalmente del francés como: *manzanas de amor* [...] (p.92), modificando el sentido que esta expresión tiene para el lector de la lengua meta: *manzanas de caramelo*.

## **5. La traducción de la referencia sociocultural de *Un long dimanche de fiançailles* y sus problemas de recepción**

### **5.1. Los problemas de recepción**

El encuentro con el lector, Louise Rosenblatt (2002: 14) lo visualiza en el dinamismo de la recepción, “conforme construye significados, irá interpretando, reflejando, evaluando, aceptando, y rechazando los significados que construye”. La lectura se convierte en el punto central de la recepción y ella remite al proceso de dar sentido a los significados en un trayecto que se engloba en el sujeto y el texto en el vivir social. Esta conjunción constituye lo central de la propuesta. La lectura de la obra implica un proceso de encuentro subrayado en la acción transaccional, entendida en una relación intermitente con el lector, el texto y el entorno social.

Como indica Rosario Izaguirre (2007):

Remarcar el proceso de recepción en la lectura implica un intercambio constante de fusión y desprendimiento del sujeto con la perspectiva social del texto, permitiendo establecer significados generados en el acto comunicativo. El resultado primero es aquel que entrelaza en el proceso de comprensión e interpretación, el sentido del goce, el cual leva a la superficie las expresiones de las emociones y sentimientos, generados por la línea que se establece entre el espectador y las acciones humanas narradas. Este resultado convive con aspecto donde acontece la inmersión constante de los campos semánticos, sintácticos y simbólicos que actualizan el texto en un plano contextual (Izaguirre, 2007: 3).

La idea de una relación de posibilidades de comprensión e interpretación entre lectura, texto y lector-receptor, se puede ubicar en la mirada de Lorenzo Vilches (1983: 35) “El texto representa una forma de modelo de competencia que posee el destinatario para actualizar el texto como una unidad sintáctico/semántico/pragmática que viene interpretada en el acto comunicativo”.

El éxito de la recepción de la traducción dependerá no sólo de una buena interpretación del texto, sino primordialmente de la calidad de la transmisión del concepto sociocultural. Además, si tenemos en cuenta el significado que para el público español adquieren los elementos discursivos de la obra, nos percataremos de la diferencia de recepción que se ha producido en ambos casos, y por lo tanto del resultado de la traducción en la dimensión de la recepción.

Seguidamente, analizaremos los problemas de recepción que han surgido en la traducción de la novela. Abordaremos, en varios apartados, las dificultades que aparecen en el trasvase de un idioma a otro en la terminología especializada, las frases hechas, las interjecciones, los nombres propios, los refranes y los juegos de palabras.

#### **5.1.1. Problemas de recepción en la traducción de la terminología especializada**

Iniciaremos este apartado con el estudio de los problemas de recepción que plantea la terminología especializada en la obra traducida del original en lengua francesa. Para apoyar



nuestras explicaciones, utilizaremos un manual, *l'argot des tranchées*, que expone y define claramente la correcta traducción de todos estos términos empleados en aquella época.

En nuestro proceso de análisis y estudio de ambas obras, vemos cómo los términos bélicos incluidos en la obra de partida, no han sido traducidos de un modo preciso en la mayoría de los casos, aminorando la buena recepción del lector de la lengua meta. Esta inapropiada interpretación del traductor se debe seguramente a su desconocimiento de la terminología militar y al escaso o nulo estudio del contexto histórico que reproduce la obra de origen. Seguidamente, expondremos los ejemplos más significativos y su posible solución en cursiva.

*Marraines de guerre* (p.17), en la versión traducida: *prostitutas de guerra* (p.19). En enero de 1915, se creó una asociación de mujeres, conocida como *la familia del soldado*. A través de esta asociación se enviaban cartas y paquetes con tabaco y comida a los soldados que estaban en el frente para aliviar su sufrimiento en la guerra. Estamos ante un claro ejemplo de incorrecta interpretación del texto de origen, que origina en el lector confusión e incompreensión de la obra. El traductor debería haber optado por: *madrinas de guerra*.

Qui le savait par *le coureur* [...] (p.19), se convierte en: que lo sabía por el *enlace* [...] (p.20). Resultaría más acertada la siguiente traducción: que lo sabía por *el explorador*, la persona encargada de examinar el terreno y detectar posibles amenazas.

On va les balancer dans le *bled* (p.40), en la versión traducida: les vamos a dejar en el *medio del campo* (p.40). El término *bled* alude al espacio que se encuentra entre dos trincheras enemigas, denominado como tierra de nadie. Apreciamos de nuevo un claro desconocimiento del traductor hacia estos términos bélicos. La solución más apropiada para esta traducción sería: les vamos a arrojar en *tierra de nadie*.

Tous les *biffins* [...] (p.47), traducido como: todos los *veteranos* [...] (p.47). El término *biffins* ya posee un equivalente en español: todos los *soldados de infantería*.

*Boyaux* (p.9), en la versión traducida: *zanjas* (p.11). El traductor podría haber optado por una traducción más precisa: *ramales de trinchera*.

*Bonhommes* (p.9), aparece en español como: *hombres* (p.11). En aquella época *Bonhommes* designaba a los soldados que combatían en el frente. Sería más apropiado traducirlo por *soldado*<sup>3</sup>. En el libro encontramos otro ejemplo de este término: et il y avait tant de misère, chez *les bonhommes*, et le vin [...] (p.13), en su versión traducida: y había tanta miseria entre *la buena gente*, y el vino [...] (p.15). Vemos como, al igual que en el caso anterior, *bonhommes* no se ha interpretado de un modo preciso. Quizás el traductor ante el desconocimiento del término de origen se ha decantado por una traducción literal y no por el sentido, repercutiendo con su acción en la buena recepción del mensaje.

*Carriole* (p.11), pasa a ser en la versión traducida *carricoche* (p.13). La traducción más apropiada para este término por las características descritas es *carre-*

3 En la novela original aparece una nota del escritor, explicando que este término alude a los soldados.

*ta*, cuya definición es carro largo, estrecho y más bajo que el ordinario, cuyo plano se prolonga en una lanza que sujeta el yugo. Sin embargo, la definición de carricoche, carro cubierto cuya caja era como la de un coche, no equivale a la palabra de origen en lengua francesa.

*Et la calotte avec nous* (p.14), traducido como: *Y la gorra con nosotros* (p.15). En este caso el traductor ha interpretado de un modo incorrecto el significado del término *calotte*, produciendo una falta de entendimiento. Se trata de un término peyorativo que designa por metonimia al *clero* francés.

Ils avaient marché sur une route, escortés par des *dragons* [...] (p.16), pasa a ser en la versión traducida: echaron a andar por una carretera, con una escolta de *dragonnes* [...] (p.17). La palabra *dragons* del original en lengua francesa hace referencia al soldado de caballería. La traducción debería realizarse de este modo: escoltados por *soldados de caballería*. El traductor ha optado de nuevo por una traducción literal y no por el sentido, quizás por desconocimiento del término de origen, repercutiendo en la comprensión del texto meta.

Il y avait un accord tacite avec *les Boches* (p.41), se convierte en: había un acuerdo tácito con *los boches* (p.41). En este caso, el traductor debería haber incluido una referencia a pie de página indicando que este término lo utilizaban los soldados franceses para designar a los soldados alemanes de forma despectiva y éstos, a su vez, llamaban a los soldados franceses *Poilus*. De este modo, el lector seguramente no ha entendido al significado de este término tan importante, que aparece en numerosas ocasiones en la obra de origen y que no le será revelado a través de la lectura. A su vez, los *tommies* (p.75) y *Porridges* (p.136) de la versión original, que designaban al soldado inglés, no han sido traducidos en la versión española.

*La veuve blanche* (p.59), en la versión traducida: *La viuda de blanco* (p.59). Sería más correcta la siguiente traducción: *la viuda blanca*, ya que este término como tal designaba a las mujeres no casadas, que habían perdido a su novio en la guerra y accedían en ocasiones a casarse con ellos una vez fallecidos.

Le témoignage des *doubles-pompes* (p.82), traducido como: el testimonio de los de *dos galones* (p.82). El traductor debería haber realizado la siguiente propuesta: el testimonio de los *soldados rasos*. El término francés alude al soldado que no tiene ningún rango.

### 5.1.2. Problemas de recepción en la traducción de frases hechas

Proseguiremos con el estudio de la traducción de frases hechas. A continuación, advertiremos con los ejemplos expuestos cómo la inapropiada traducción de estas frases, en ocasiones literal, también ha repercutido de un modo desafortunado en la recepción del mensaje de la obra de origen.

*J'en avais gros sur le coeur* (p.79), traducido al español como: *tuve el corazón triste* (p.79). Se trata de una traducción muy literal de su original en lengua francesa. Sería más correcta la siguiente traducción: *tenía el corazón en un puño*.

*Le sang me battait trop* (p.94), en la versión traducida: *las sienas me latían* (p.94). Se trata de una traducción desafortunada que deja indiferente al lector español. Resultaría más apropiado decir: *el corazón se me salía del pecho*.

*Nous sommes dans le même bain* (p.130), figura de la siguiente manera: *estamos en la misma salsa* (p.132). Estamos ante una traducción incorrecta que reduce el grado de comprensión en el lector de la lengua meta. El traductor lo podría haber resuelto de la siguiente manera: *estamos en el mismo barco*.

*Nous voilà dans de beau draps* (p.231), se convierte en: *buenas estamos* (p.231). Se trata de una traducción aceptable pero igual sería más conveniente traducirlo como: *estamosapañados*, porque refleja de un modo más claro la situación en la que se encuentra Mathilde.

### 5.1.3. Problemas de recepción en la traducción de las interjecciones

Continuaremos con este apartado que trata sobre los problemas de recepción en la traducción de las interjecciones. En esta ocasión, no se ha traducido al español la interjección francesa *floc!* (p.9) que figura en el texto original. La traducción más precisa para esta interjección es: *¡plaf!*, al existir este equivalente en la lengua meta. La decisión del traductor podría dejar indiferente al lector español, ya que no le transmite ninguna información.

### 5.1.4. Problemas de recepción en la traducción de los nombres propios

El siguiente apartado abordará la traducción del nombre propio. Según Virgilio Moya (2000):

El componente o componentes lingüísticos de los nombres propios siguen necesariamente las pautas propias de la lengua en general, y si ésta se halla siempre inmersa en un contexto cultural, aquéllos en buena lógica gozarán de la misma inmersión. Así pues, los cambios culturales, tanto en el espacio como en el tiempo, traerán consigo antropónimos diferentes (Moya, 2000: 35).

De igual modo, este autor afirma que:

La traducción, al igual que la lengua, se halla siempre dentro de un contexto cultural, y lo mismo que en siglos pasados se naturalizaron o adaptaron, hablando en términos generales, los nombres propios de los personajes más relevantes en el terreno de la filosofía, el arte, la religión, la política y la historia. Hoy día lo convencional es que los antropónimos modernos se transfieran o se dejen como están en la lengua de origen (Moya, 2000: 36).

En la obra traducida vemos como la mayoría de los topónimos han sufrido un proceso de naturalización o adaptación a la lengua meta, como se muestra a continuación: les Landes (p.23) como las Landas (p.24), la Seine (p. 9) por el Sena (p. 11), la Dordogne (p.14) como Dordoña (p.15), Marseille (p.17) por Marsella (p.18), la Bretagne (p.23) como la Bretaña (p.24), les Vosges (p.16) como los Vosgos (p.17), la Garonne (p.30) por el Garona (p.30), la Bastille (p.35) como la Bastilla (p.35), la Picardie (p.16) como la Picardía (p.18), Toulon

(p.96) por Tolón (p.97), Amérique (p. 11) como América (p. 13), Tolède (p.132) como Toledo (p.134).

Aunque algunos de ellos han permanecido en su lengua de origen, por no poseer un equivalente cultural en la otra lengua, como es el caso de: Bagneux (p.13 TO<sup>4</sup> y p.14 TT), Woëvre (p.14 TO y p.16 TT), Argonne (p.16 TO y p.17 TT), Bouches-du-Rhone (p.17 TO y p.18 TT), Joigny (p.18 TO y p.19 TT), Aisne (p.18 TO y p.19 TT), Artois (p.16 TO y p.18 TT), Fleury (p.18 TO y p.19 TT), Douaumont (p.18 TO y p.20 TT), Verdun (p.18 TO y p.20 TT), Biarritz (p.23 TO y p.24 TT), Cap-Breton (p.23 TO y p.24 TT), Dax (p.29 TO y p.29 TT), Meudon (p.51 TO y p.51 TT), Clichy ((p.100 TO y p.101 TT), Bernay ((p.294 TO y p.297 TT).

Sin embargo, podemos citar el ejemplo del río francés: *la Meuse* (p.16), con su equivalente en español *la Mosa*, que no se ha traducido en la versión española. El traductor ha mantenido en la traducción el término de partida *la Meuse* (p.17).

En cuanto a los nombres de los personajes que aparecen en la obra literaria, todos ellos son franceses, aunque muchos de ellos tienen su equivalente en español, pero en ningún momento se produce su traducción a la lengua meta: Mathilde es Matilde; Véronique, Verónica; Bénédicte, Benedicta; Benoît, Benito; Louis, Luis; Sylvain, Silvano; Ange, Ángel y Jean es Juan. El traductor ha optado por mantener los nombres de la obra de partida, preservando de este modo la identidad cultural del país de origen.

Otros nombres propios como Élodie, Manech, Klébert, Francis, Baptistin, tampoco se han traducido, pero en este caso no poseen un equivalente en la lengua meta como los anteriores. Pero sí se ha traducido el nombre del perro de Mathilde, *Pois-Chiche* (p.72) por *Garbanzo* (p.72), su equivalente en lengua española.

Los apodos también conservan su nombre de origen, como vemos con: *Bastoche* (p. 10 TO y p.12 TT), *Six-Sous* (p.20 TO y p.21 TT), *l'Eskimo* (p. 10 TO y p.12 TT), *Biscotte* (p.61 en ambas obras). Salvo *Droit Commun* (p.36), apodo de Ange Bassignano, que el traductor ha propuesto: *Derecho Común* (p.36) y Benoît Notre-Dame, *Cet Homme* (p.36), traducido en la obra de llegada como *ese hombre* (p.37). Percibimos en estos dos últimos casos que el traductor no ha seguido el mismo criterio que en los anteriores.

#### 5.1.5. Problemas de recepción en la traducción de los refranes

El próximo apartado tratará la traducción de los refranes que aparecen en la obra de origen. Estos confieren al mensaje una trascendencia fuera de toda duda; aportan credibilidad y facilitan su recuerdo. Seguidamente, resaltaremos los refranes y proverbios que han sido malinterpretados.

*Chien qui pète, joie sur ma tête* (p.72). Este refrán aparece citado en el tercer capítulo de la novela. Bénédicte lo recita cada vez que oye al perro emitir

4 Indicaremos con las siglas TO (texto origen) y TT (texto traducido) las páginas de las obras de estudio.

flatulencias. Esta invención de Japrisot va en consonancia con la figura del perro, *Pois-chiche*, que sufre continuas ventosidades debido al consumo de la legumbre, representada en el apelativo del animal. Este refrán ayuda al lector a recordar el nombre del animal asociándolo con sus acciones. El traductor lo traduce como: *Perro que se pedorrea, alegría en la cabeza* (p.72). Resultaría más acertado traducirlo por el sentido: *Perro pedorro qué alegría cuando lo oigo*.

*Après la soupe, un verre de vin, autant de moins dans la poche du médecin* (p. 88). Se trata de un antiguo proverbio que recuerda al lector las beneficiosas propiedades que aporta el consumo de vino para el organismo, al que protege frente a las nocivas enfermedades. No olvidemos que en aquella época, acudir al médico era excesivamente caro y la mayoría de la gente pertenecía a una clase social baja, sin recursos. La persona que lo cita, en el cuarto capítulo de la obra literaria, es Thérèse Gaignard, la esposa de Six-Sous y proviene de un dicho popular que solía recitar su abuela de Vacluse. El traductor lo traduce como: *Después de la sopa, un vaso de vino, y tanto menos va a parar al bolsillo del médico* (p.88). Estamos ante una traducción literal y el efecto evocador de los refranes quedaría mejor reflejado del siguiente modo: *Un vaso de vino da fuerza y alegra el camino*.

*Dans les histoires de fesses, va donc savoir* (p.155). Este proverbio aparece en el sexto capítulo de la novela. La persona que lo cita es Petit Louis refiriéndose a la enemistad que surgió, inesperadamente, entre Bastoche y Biscotte debido a un escarceo amoroso. El traductor se decanta por: *En las historias de culo, vete tú a saber* (p.154). Volvemos a percibir una traducción literal, traducida palabra por palabra. El mensaje que trasmite el texto de origen sería interpretado más fielmente por el lector de la siguiente manera: *En los líos de faldas, mejor no entrometerse*.

*C'est bon pour le cœur et ça écarte le Diable* (p.249). Otro refrán asociado al mundo vitivinícola. Se cita en el capítulo décimo de la novela y exalta nuevamente las saludables propiedades que posee el vino para espantar las posibles enfermedades y la propia muerte. La alusión al diablo nos muestra las supersticiones y creencias en el bien y el mal que influenciaban a la sociedad francesa de principios del siglo XX. *Es bueno para el corazón y espanta al Diablo* (p.249) es la propuesta literal del traductor. Traducido por el sentido: *Fortalece el corazón y alarga la vida* produciría ese efecto recordatorio en el lector de la obra traducida.

#### 5.1.6. Problemas de recepción en la traducción de los juegos de palabras

Concluiremos este apartado exponiendo la desacertada traducción de los juegos de palabras que aparecen en la obra de origen. Éstos suponen un importante reto para el traductor, ya que resultan difíciles de traducir a otros idiomas. A menudo se opta por realizar una adaptación o incluso se suprimen algunos de ellos. A continuación, mostraremos algunos de los ejemplos más significativos que plantean problemas en la recepción del mensaje.

*Un uniforme qui n'avait plus d'horizon [...]* (p.76), en su versión traducida: *su uniforme que ya no tenía nada de azul horizonte* (p.75). Este juego de palabras alude al color del uniforme de los soldados franceses (azul horizonte) y a su

incierto destino, *qui n'avait plus d'horizon*, que posee a su vez una doble interpretación. Por un lado, se refiere a que habían perdido todas sus esperanzas de salir de allí o sobrevivir. Por otro lado, estaban destinados a perecer de no intervenir la suerte a su favor. La traducción más precisa para este juego de palabras es: *un uniforme sin horizonte*.

*Une roulante, qui le savait par le coureur, franc comme un germinal* (p.19), pasa a ser: *el enlace sincero como un capullo, de un ayudante de campo austero en palabras vanas* (p.20). En este ejemplo se juega con la combinación de las palabras *franc* y *germinal*. La primera se refiere al adjetivo franco y al sustantivo que denomina la moneda francesa en vigor en aquella época, *el franco*. La segunda alude al *franco germinal*, nueva unidad monetaria creada por la Convención en 1795. El *coureur* era el soldado que se adelantaba a los demás para explorar el camino. En este caso, la traducción es muy desacertada e impide la buena comprensión del texto. El traductor podría haber optado por la siguiente traducción: *la información que llegaba era tan cierta como el valor de la moneda vigente*.

*Les mitrailleuses de chez Maxim* (p.225), en la versión traducida: *las ametralladoras de casa Maxim* (p.225). En este ejemplo se produce un juego de vocablos con la palabra *Maxim* que, en este caso concreto, se refiere al nombre que recibe la ametralladora alemana. El traductor ha realizado una traducción literal y no por el sentido, produciendo una descompensación en la comprensión del texto. Sería más apropiada la siguiente traducción: *las ametralladoras alemanas Maxim*.

*Un citron* (p. 223), se convierte en: *un limón* (p.223). Este término no hace alusión a una fruta sino a una *granada*, arma letal utilizada ya durante la Primera Guerra Mundial.

*Gros pif, gros paf* (p.18), pasa a ser: *Porra grande, picha grande* (p.18). Se trata de un juego de palabras que relaciona la nariz grande *pif* con el estado de embriaguez *paf*. Para conservar el matiz del original se podría haber traducido de la siguiente manera: *Napia grande, borracho perdido*.

## 5.2. La traducción de la referencia sociocultural

*Un long dimanche de fiançailles* es una novela francesa, por este motivo resulta inevitable que el receptor francés se sienta más próximo a ella que el español. La obra de partida refleja lugares, personajes, elementos y momentos históricos que un francés identifica como propios. La inclusión de todos estos componentes citados, que aluden directamente al pueblo francés, puede obstaculizar la comprensión del mensaje transmitido al lector de la lengua meta. El receptor de la lengua de llegada no identifica como propios los factores pertenecientes a zonas de experiencia no compartidas con el receptor de la lengua de partida.

Como indica Rosa Rabadán (1991) no debemos omitir la dificultad que surge ante la aparición de las denominadas áreas de conocimiento *overt*, también denominadas *cultural constraints*, que podríamos definir como un conjunto de dimensiones en las que los miembros de dos culturas difieren. Esta contrariedad se produce cuando en un texto original

aparecen elementos pertenecientes a zonas de experiencia no compartidas con los receptores de la traducción, y habría que recurrir a estrategias sustitutivas o explicativas que solucionen los vacíos culturales.

En realidad, no suele resultar difícil localizar estos elementos, sino decidir hasta qué punto son desconocidos o familiares para el destinatario de la traducción. No olvidemos que la actividad traductora se basa en un buen conocimiento no sólo de las lenguas, sino también de las culturas, puesto que no basta con compartir un código de signos lingüísticos, sino que además debe tenerse en cuenta el factor cultural. Lengua y cultura son dos elementos indivisibles. Por tanto, sin un conocimiento sociocultural compartido entre el emisor y el receptor, el simple hecho de poseer un código lingüístico común es de poca ayuda.

Según Adrián Fuentes (2008):

La presencia del inevitable ruido cultural es, pues, garantía de trasvase cultural y certificado de comunicación. El grado de ruido, o trasvase de comunicación efectiva vendrá determinado por la presencia, frecuencia, conocimiento, familiaridad y permeabilidad estereotípica de los receptores de la lengua y cultura meta. La frecuencia de aparición y el factor tiempo calan en esa permeabilidad del receptor, que en muchos casos acaba reconociendo determinados elementos ajenos a la propia cultura o contexto social, incorporándolos a los propios esquemas lingüístico-culturales (Fuentes, 2008: 161).

En los últimos años, gracias a la constante movilidad entre los ciudadanos y a la permanente exposición a los medios audiovisuales, impregnados de referencias culturales, estamos en contacto permanente con otras culturas. Este hecho, ha originado la asimilación de un enorme conocimiento cultural, que nos facilita la comprensión de otras civilizaciones y que nos hace depender cada vez menos de la figura del traductor como mediador cultural.

Pasemos a analizar los problemas que plantea la traducción de la referencia sociocultural tomando como referente la obra de partida y la obra traducida.

Iniciaremos este estudio con un ejemplo de omisión en la versión traducida con respecto a la obra de partida. Né à Marseille parmi les émigrés italiens de *la Belle de Mai* [...] (p.17), traducido como: nacido en Marsella de emigrantes italianos [...]. En la versión española no figura el barrio de *la Belle de Mai*. El traductor decide no incluir en la traducción este elemento que forma parte de la cultura francesa. El lector español desconoce completamente la existencia de este barrio, donde nació y creció el autor de esta novela, que aparece citado varias veces en la obra de partida. En él viven algunos personajes y seguramente Japrisot lo ha incluido conscientemente porque forma parte de su entorno familiar.

Algunos entornos pertenecientes a la cultura francesa, que describen la ciudad de París, que no se han traducido al español y que preservan de este modo su identidad cultural son: *le cabaret rouge* (p.245 en ambas obras); el barrio de *Montparnasse* (p.160 TO<sup>5</sup> y p.168

---

5 Indicaremos con las siglas TO (texto origen) y TT (texto traducido) las páginas de las obras de estudio.

TT); plaza de *la Opera* (109 en ambas obras); *faubourg Saint-Antoine* (p.104 TO y p.105 TT); plaza *Saint Michel* (p.163 TO y p.161 TT); el *quai de Bercy* ((p.168 TO y p.167 TT).

Otros lugares franceses que se han traducido por su equivalente cultural son: *l'Arc de Triomphe* (p.86) por *el Arco de Triunfo* (p.86); *jardin du Luxembourg* (p.127) por *los jardines de Luxemburgo* (p.127); *les Champs-Élysées* (p.163) por *los Campos Eliseos* (p.163); *le Trocadéro* (p.163) por *el Trocadero* (p.163); *la tour Eiffel* (p.163) por *la torre Eiffel* (p.163); *la gare du Nord* (p.169) por *la estación del Norte* (p.167).

Siguiendo con nuestro estudio, encontramos un elemento cultural que plantea serios problemas en su traducción a la lengua meta: *le temps des cerises* (p.13). El traductor ha optado por una traducción literal: *el tiempo de las cerezas*, suprimiendo el significado original para el lector español. De este modo, al traducirlo al español estamos eliminando la fuerte connotación sociocultural que posee para la sociedad francesa. No olvidemos que este término hace alusión a una canción escrita por Jean-Baptiste Clément en Francia en 1866 y está fuertemente asociada a la Comuna de París. El autor compuso esta canción en honor a una enfermera muerta durante la Semana Sangrienta, cuando las tropas del Gobierno francés derrocaron la comuna. Actualmente, tiene una connotación revolucionaria que el traductor no percibe y no reproduce en el texto meta.

En cambio, el traductor no ha traducido el título de una canción popular francesa *Au près de ma blonde* (p.294 TO y p.296 TT). Pero sí han sufrido un proceso de naturalización o adaptación a la lengua meta, las ilustres personalidades que figuran en la novela: la heroína francesa *Jeanne d'Arc* (p.307) que se convierte en *Juana de Arco* (p.311) para el lector español y *Dieu* (p.106) en *Dios* (p.106) en el texto meta.

Sin embargo, otros conocidos personajes no se han adaptado a la lengua meta y han permanecido en su lengua original, como es el caso del escritor francés *Molière* (p.72 en ambas obras), el drama romántico de Victor Hugo *Hernani* (p.72 de ambas obras), los escritores *Séraphin Justin Boex* (p. 200 TO y p.198 TT), *Paul Margueritte* (p.200 TO y p.198 TT), *Charles Baudelaire* (p. 281 TO y p.283 TT), *Alphonse Daudet* (p.159 TO y p.157 TT), *Edgar Poe* (p.281 TO y p.283 TT); el ciclista francés *Garrigou* que ganó el Tour de Francia en mil novecientos once (p.88 en ambas obras); el actor *Max Linder* (p.160 TO y p.158 TT); el emperador alemán *Guillermo II* (p.24 TO y p.25 TT); la reina *Victoria de Inglaterra* (p.52 en ambas obras); los mariscales *Pétain* (p.106 TO y p.107 TT) y *Marie-Émile Fayolle* (p.106 TO y p.107 TT); el presidente *Raymond Poincaré* (p.36 en ambas obras); el capitán *Dreyfus* (p.110 en ambas obras); y hasta dos célebres personajes de ficción, uno creado por Marcel Allain y Pierre Souvestre conocido con el nombre de *Fantômas* (p. 211 TO y p.210 TT) y el otro la heroína de la novela *Le Rouge et le Noir*, la señorita *La Mole* de Stendhal (p.303 TO y p.307 TT); dos pintores *Vincent Van Gogh* (p.71 de ambas obras) y *Jean-François Millet* (p.71 en ambas obras); y los nombres de las crías de la gata de Sylvain: *Dartacan*, *Milady*, *Porthos*, *Athos* y *Aramis* (p.213 TO y p.212 TT), que aluden a los nombres de los personajes de una conocida obra de Alejandro Dumas.



Otro ejemplo de adaptación lo encontramos en *el Tour de Francia* (p.88 en ambas obras), *le Tour de France* y la *gripe española* (p.58) traducida del original *la grippe espagnole* (p.58), conocida como la Gran pandemia de Gripe que mató entre 25 y 40 millones de personas en todo el mundo entre 1918 y 1919, tan letal como la propia guerra.

Por último, citaremos algunos elementos de la cultura francesa inmersos en la novela que no se han traducido al español. Como veremos a continuación, seguramente por carecer de equivalente cultural en la otra lengua, el traductor ha optado por mantenerlos en su lengua original para preservar su identidad. De este modo, no se modifica la esencia del texto de origen. Percibimos cómo el conocido almanaque francés *Vermot* (p.33 en ambas obras) no se traduce. Lo mismo sucede con los conocidos periódicos franceses de la época: *Le Miroir* (p.59 en ambas obras), *L'Illustration* (p.59 en ambas obras), *La Biffe* (p.144 TO y p.145 TT), *Le Figaro* (p.145 TO y p.146 TT), *La Vie Parisienne* (p.152 TO y p.151 TT). Algunos alimentos tampoco se traducen como el queso típico francés *Camembert* (p.99 en ambas obras), el vino de *Anjou* (p.122 ambas obras), el vino de *Saint Emilion* (p.279 TO y p.281 TT), la tarta de *chantilly* (p.92 en ambas obras). Las marcas de automóviles y motocicletas *Peugeot* (p.89 en ambas obras), *Delage* (p.211 TO y p.210 TT) y *Triumph* (p.230 en ambas obras) mantienen su término de origen en lengua francesa. Al igual que la porcelana de *Limoges* (p.260 en ambas obras), la enciclopedia francesa *Larousse* (p.299 TO y p.303 TT) y un sombrero típico francés de la época: *un canotier* (p.170 TO y p.169 TT). En cambio, no han mantenido su término de origen y se han traducido los *vinos de Burdeos* (p.125), *Vins de Bordeaux* (p.124) y el *jamón de Bayona* (p.279), *Jambon de Bayonne* (p.279) por poseer un equivalente cultural en la otra lengua.

## 6. Conclusión

Sirviéndonos de un caso concreto, *Un long dimanche de fiançailles*, hemos intentado resolver los problemas traductológicos surgidos en la traslación de esta obra literaria del francés al español. Hemos analizado y estudiado los problemas de recepción que plantea la obra de origen y sus resultados en la obra traducida y hemos examinado cuál ha sido la repercusión de la referencia sociocultural en ambas obras.

La novela ambientada en pleno siglo XX reproduce una de las guerras más importantes en la historia de la humanidad, la Primera Guerra mundial, y sus terribles consecuencias. Por ello, somos conscientes desde el inicio del trabajo de que el grado de comprensión de un receptor francés será probablemente bueno u óptimo al mensaje y contenido de la novela. Sin embargo, el traductor deberá realizar un mayor esfuerzo para transmitir el mismo mensaje e intentar que el receptor español no se pierda en la narración. Existen elementos que en el contexto de partida y de recepción poseen valores semióticos diferentes, lo que añade una dificultad superior. No olvidemos que este receptor es totalmente ajeno a este período histórico puesto que no lo ha vivido en primera persona.

En nuestro trabajo, hemos percibido una serie de cuestiones que añaden un nivel de dificultad a la traducción y que interfieren en el grado de recepción del lector de la lengua meta. Estos elementos que obstaculizan la buena recepción del mensaje son: los términos militares muy presentes en la obra, las frases hechas, las interjecciones, los nombres propios, los refranes y los juegos de palabras.

Seguidamente, hemos estudiado los casos más problemáticos y analizado con ejemplos cómo se ha llevado a cabo la traducción de todas estas cuestiones de orden práctico y cómo debería haberse efectuado. Tras estas pautas, hemos constatado que el traductor no ha sabido tratar correctamente estos puntos que constituyen la base de la novela porque ha realizado una incorrecta interpretación del texto de partida y no ha sabido transmitir el concepto sociocultural implícito en la obra. En ocasiones, traduciendo de un modo literal y no por el sentido, sin reflejar la equivalencia cultural en el idioma de llegada y, en otras, efectuando una errónea traducción que ha afectado negativamente al grado de comprensión del receptor de la lengua meta.

Hemos visto igualmente cómo se han producido numerosos cambios en la traducción del relato, que han modificado la esencia del original y han generado una desacertada transmisión del mensaje de origen, dificultando aún más la comprensión del texto. Todo ello, se ha realizado mediante añadidos, sustituciones, compresiones, supresiones y omisiones del contenido literario, con el beneplácito del traductor. Estos nuevos significantes creados no se ajustan a la obra de partida porque el significado connotativo de la palabra de partida ha sido alterado.

Otro punto problemático tratado en este trabajo es el de las variaciones. En este apartado, el traductor no ha construido un complejo semiótico similar al original, con el mismo sentido y comprensible para el lector de la lengua meta. Se ha producido una vez más una errónea y desacertada traducción, que ha modificado la esencia del texto de origen.

En cuanto a los problemas planteados en la traducción de la referencia sociocultural, vemos como el traductor ha decidido traducir los elementos culturales que poseen un equivalente cultural en la lengua meta. En cambio, no ha traducido los que no tienen equivalente en el idioma español manteniendo el término en su lengua de origen, para preservar la identidad cultural de la novela.

Sin embargo, percibimos una contrariedad en la versión traducida debido a la omisión del barrio de *la Belle de Mai*, donde nació y creció el autor de esta novela. Este barrio no existe para el lector español, que ni siquiera tiene la oportunidad de saber que figura en la novela original. Otro caso significativo se produce con el ejemplo de *le temps des cerises*, que el traductor traduce literalmente como *el tiempo de las cerezas*, suprimiendo la fuerte connotación sociocultural que posee para la sociedad francesa y privando al lector de la lengua meta de apreciar la relevancia de su significado. Para terminar, citaremos el ejemplo de los *boches* que aparece constantemente citado en ambas obras. En este caso, el traductor no lo

ha traducido, quizás porque no ha entendido su significado. El lector desconoce este término y su verdadero significado no le será revelado en el transcurso de la obra.

Tras lo expuesto anteriormente, no cabe duda, de que los significantes de la lengua de origen han sido modificados mediante el proceso de la traducción de la obra. El resultado final ha sido desafortunado, mermando la buena recepción del mensaje en el lector de la lengua meta y privándole de la esencia que ofrece la obra de origen. El traductor realiza un mínimo esfuerzo en su interpretación de la novela de Japrisot, traduciendo literalmente y no por el sentido, y realizando continuos cambios que no favorecen la buena recepción del mensaje. Asimismo, no tiene en cuenta la relevancia del factor cultural y no profundiza en sus conocimientos sobre un determinado momento histórico y sobre la terminología militar muy presente en la obra. Por su parte, el lector español se encuentra continuamente inmerso en un estado de confusión, debido a una inexacta interpretación e incompreensión de términos y estructuras, que le impiden alcanzar un grado óptimo de comprensión de la obra de origen.

### Referencias bibliográficas

- BASSNETT, Susan. 1980. *Translation Studies*. Londres/ Nueva York, Routledge.
- BÉNÉVENT, Christine. 2004. *Le texte en perspective*. París, Gallimard.
- FUENTES LUQUE, Adrián. 2008. "Consideraciones sobre la traducción de las referencias culturales subordinadas" in PAJARES, Eterio, Raquel MERINO & José Miguel SANTAMARÍA (eds). *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción 3*. Universidad del País Vasco. Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación, 159-165.
- GADAMER, Hans George. 1977. *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme.
- GARCÍA YEBRA, Valentín. 1983. *En torno a la traducción*. Madrid, Gredos.
- GENTZLER, Edwin. 2008. *Translation and Identity in the Americas. New Directions in Translation Theory*. Londres/ Nueva York, Routledge.
- IZAGUIRRE, Rosario 2007. "La Lectura Fílmica una intencionalidad de Presencia Educativa" in *Razón y Palabra*, vol. XII, nº 58, 1-12.
- JAPRISOT, Sébastien. 2004. *Un long dimanche de fiançailles*. París, Gallimard.
- JAPRISOT, Sébastien. 2009. *Largo domingo de noviazgo*. Traducción de Manuel de Lope. Ediciones Urano.
- MOYA, Virgilio. 2000. *La traducción de los nombres propios*. Madrid, Cátedra.
- RABADÁN, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléngua inglés-español*. León, Universidad de León.
- ROSENBLATT, Louise. 2002. *Máscaras y espejismos. Una aproximación al impacto mediático*. Barcelona, Paidós.
- SAINÉAN, Lazare. 1973. *L'argot des tranchées*. Genève, Slatkine Reprints.
- TATILON, Claude. 1990. "Le texte publicitaire: traduction ou adaptation?" in *META, Journal des Traducteurs*, vol. 35, nº 1, 244-246 [CORMIER, Monique C. & Jacques LETHUILLIER (dirs.). *Actes du Colloque International La traduction prolifère (Université de Montréal 5, 6, 7 octobre 1989)*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal].
- VILCHES, Lorenzo. 1983. *La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión*. Barcelona, Paidós.