



Entreculturas 13 (2023) pp. 127-142 — ISSN: 1989-5097

# Traducir la *banlieue* y su expresión literaria: el caso de *Boumkœur* (1999) de Rachid Djaïdani y su lenguaje codificado

*Translating the banlieue and its literary manifestation: the case of  
Boumkœur (1999) by Rachid Djaïdani and his codified language*

Helena Asencio Pavón  
Universidad de Córdoba

Recibido: 6 de abril de 2022  
Aceptado: 27 de septiembre de 2022  
Publicado: 27 de febrero de 2023

## ABSTRACT

This article has the objective of contributing to the spreading of the *beur* literature from a traductological perspective. The basis is a theoretical realm where a particular linguistic variety, namely the *Français Contemporain des Cités*, is contextualized as well as its relationship with literature and translation disciplines. Then, a practical realm which object of study is the novel *Boumkœur* (1999) by Rachid Djaïdani. The novel is analyzed from a linguistic and stylistic point of view in order to translate the text into Spanish and the decisions taken in the translative process are also justified in a subsequent translation analysis. Both linguistic and translation tasks bring to light the linguistic hybridity present in the *beur* literature, as well as the difficulties that arouse and the strategies that are to be applied by the translator so as to solve such difficulties and so as to obtain an equivalent text in the target language.

**KEYWORDS:** linguistic analysis, *Boumkœur*, FCC, *beur* literature, translation method.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo principal contribuir a la divulgación de la literatura *beur* desde un enfoque traductológico. Partimos de un marco teórico donde se contextualiza una variedad lingüística particular como es el *Français Contemporain des Cités*, así como su relación con la literatura y la traducción. A continuación, un marco práctico cuyo objeto de estudio es la novela *Boumkœur* (1999) de Rachid Djaïdani, que analizamos desde un punto de vista lingüístico y estilístico para poder llevar a cabo su traducción a la lengua española, y de la que justificamos las decisiones de traducción en un posterior análisis traductológico. Ambas tareas lingüísticas y traslativas ponen de manifiesto la hibridez lingüística presente en la literatura *beur*, al igual que las dificultades que suscitan y las estrategias que aplica el traductor para resolverlas y lograr un texto equivalente en la lengua meta.

**PALABRAS CLAVE:** análisis lingüístico, *Boumkœur*, FCC, literatura *beur*; método de traducción.

## 1. Introducción

El presente trabajo aborda el *Français Contemporain des Cités* y su uso en la literatura *beur* desde un enfoque traductológico. En particular, el caso de la novela *Boumkœur* (1999) de Rachid Djaïdani, de la que llevaremos a cabo un análisis lingüístico y el consiguiente análisis traductológico de la propuesta de traducción al español que hemos realizado de algunos fragmentos significativos de la novela.

## 2. Le Français Contemporain des Cités

El *Français Contemporain des Cités* (FCC) cuenta con una serie de procesos formales y semánticos para la construcción y renovación de su forma y significados. Estos mecanismos no son novedosos ni pertenecen exclusivamente al FCC, sino que provienen de los procedimientos ya utilizados en las variedades más coloquiales del francés. De entre los procedimientos formales, el FCC hace uso del *verlan*, la reverlanización, la aféresis y la resufijación. A continuación, se explicará cada uno de ellos con detenimiento.

En primer lugar, el uso del *verlan* está íntimamente relacionado con este deseo de separarse de los usos más normalizados de la lengua y, aunque en principio solo afecta a un número limitado de unidades, el FCC explota su uso de manera que prácticamente todas las palabras pueden ser verlanizadas. Algunos ejemplos son *ainf* < *faim* (hambre), *rempas* < *parents* (padres), *reunoi* < *noir* (negro).

En la línea del anterior procedimiento, el FCC hace uso de la reverlanización, que consiste en volver a verlanizar un lexema del que ya se había alterado su orden silábico, de manera que se consigue un efecto de espejo. Un ejemplo sería la reverlanización de la palabra *mère* (madre): la forma verlanizada sería *reum* y se reverlanizaría mediante la forma *meureu*. También, el caso de la forma *asmeuk*, que es la reverlanización de *askeum*, que a su vez es la verlanización de *comme ça* (así).

Por otro lado, aunque en francés argótico tradicional podemos encontrar multitud de truncaciones formadas

por apócope que se han transvasado al FCC, la aféresis es el procedimiento más utilizado en FCC. De nuevo, se busca alejarse de lo ya explotado, de lo ya conocido y de la norma. *Vail* < *travail* (trabajo), *blème* < *problème* (problema) o *teur* > *inspecteur* (inspector) son algunos ejemplos.

El último procedimiento formal es la resufijación, que ya se empleaba en argot para aportar un nuevo significado a una unidad léxica mediante la adición de un sufijo, casi siempre con connotaciones despectivas. En FCC, se añaden sufijos a elementos verlanizados, por ejemplo: *chichon* es la resufijación de *chicha*, que a su vez es el *verlan* de *haschisch* (hachís); *rabzouille* es la resufijación de *rabza*, que a su vez es el *verlan* de *les arabes* (los árabes). De nuevo queda patente esta voluntad por innovar y por retorcer aún más la lengua, de forma que ya no guarde ningún parecido con la variedad estándar.

Desde el punto de vista de los procedimientos semánticos, en el FCC se incluyen términos de origen árabe como *casbah* (casa) o *shitan* (diablo); del gitano como *craillau* (comer) o *gadji* (chica) o del africano como *go* (mujer) o *gorette* (chica), entre otros. De esta forma, los jóvenes hijos de padres inmigrantes dejan su seña o «leur marque identitaire» en la lengua (Goudailler, 2002, p. 21).

### 2.1. El FCC en la literatura

La delicada situación socioeconómica de las *banlieues* ha generado un nuevo género literario o una nueva generación de escritores que conocemos como *littérature de banlieue*, *littérature urbaine* o *littérature des cités*. La emergencia de esta nueva tendencia viene determinada por los graves disturbios urbanos en la *banlieue* parisina de 2005, reacción social motivada por la muerte de dos adolescentes de ascendencia inmigrante tras una persecución policial (*Le Figaro*, 25/10/2015).

A partir de ese año, las grandes editoriales empiezan a incluir en sus catálogos a los autores que viven y experimentan de primera mano la situación de los barrios periféricos. Como indica Jean Marc Robert, director de la editorial *Stock* en una entrevista publicada en el diario *L'Express*: «Depuis les émeutes, près d'un texte sur cinq que je reçois

est l'œuvre d'un jeune de banlieue» (*L'Express*, 2/11/2006).

Estos nuevos autores conforman una generación de jóvenes novelistas de origen magrebí que han vivido en los barrios más desfavorecidos de Francia y que, a través de su escritura, pretenden mostrar las desigualdades entre la periferia y el centro de ciudad y dar voz a los habitantes de las *ZUS* (*zones urbaines sensibles*). Según Cello (2019), los autores *beur* se empapan de la lengua y de la vida diaria de las *banlieues* para escribir sus novelas y, por ese motivo, emplean el FCC tanto en la prosa como en los diálogos de los personajes. Su voluntad es alejarse «volontairement de la langue officielle, le français standard, afin de répondre à une volonté précise : être ancrés dans le réel en utilisant la langue parlée par les jeunes protagonistes» (Cello, 2019, p. 53). Es decir, la aparición de la variedad FCC en la literatura demuestra que los escritores *beurs* quieren, de manera manifiesta, contribuir en la reivindicación de la lengua de las *banlieues* y declarar la diferencia lingüística que existe entre la periferia y el centro de las ciudades.

La *littérature de banlieue* puede considerarse, además, como la primera y única forma posible de estandarización del FCC, pues su existencia es plenamente oral, informal, en perpetua evolución y escapa de cualquier tipo de registro normalizado. La literatura *beur* emplea el FCC para mostrar una clara ruptura con el centro de la ciudad y con los autores que ya publicaban novelas de *banlieue*.

## 2.2. El FCC en la traducción

El FCC y su presencia en la literatura supone un reto traductológico que debe ser considerado al enfrentarse a un texto *beur*. Asimismo, dada su novedad no existe un método de traducción o de adaptación, sino que los traductores están haciendo gala de su propia experiencia para llevar a cabo las versiones a otras lenguas.

Para algunos autores, como Ilaria Vitali (2013), estos textos son percibidos como «intraducibles» por su alejamiento de la norma. Vitali declara que el traductor debe estar preparado para realizar una labor interpretativa y traductora más que exhaustiva:

Tout traducteur qui s'approche du roman « urbain » aura toutefois affaire à des textes qui demandent un effort interprétatif important et, qui plus est, résistent – du moins à première vue – aux tentatives de traduction (Vitali, 2013, p. 1).

Vitali, además, es la traductora de algunas novelas de Rachid Djäidani al italiano y describe su proceso traductor con la expresión «traduction puissance trois» (Vitali, 2013, p. 4) para referirse a los tres pasos que ha llevado a cabo en sus traducciones: del FCC al francés estándar, del francés estándar al italiano estándar y del italiano estándar a una forma argótica del italiano.

Sabine Bastian, al igual que Vitali, es traductora y analiza el FCC desde un punto de vista comparativo francoalemán y desde el ángulo de la traductología. Como objeto de estudio, toma la traducción al alemán de una novela de Faiza Guène por Anja Nattefort. Constata que la reproducción y transferencia de los términos de FCC no es tarea fácil:

Quant à la traduction de ce genre des textes et discours, il est bien connu que la « sauvegarde » d'un coloris et de tout un bagage culturel pose certains problèmes (Bastian, 2009, p. 859).

En el artículo justifica las decisiones y el método de la traductora, pues considera que el resultado ha sido satisfactorio pese a no existir ninguna otra traducción previa de este tipo de literatura al alemán. También resalta la dificultad a la hora de trasvasar los arabismos y el FCC:

*Kiffé kiffé demain* est un des premiers romans (et presque le seul) en langue des Cités qui a été traduit en allemand. Dans la traduction qui nous semble réussie dans l'ensemble, le transfert des termes du FCC et notamment des « beurismes » [...] n'était pas facile (Bastian, 2009, p. 865).

Bastian (2009) resume el método de traducción de arabismos empleado por Nattefort en tres procedimientos:

dejar tal cual el término en árabe cuando el propio texto explicita su significado; dejar el término en árabe en cursiva cuando no venga explicado y, en ocasiones, con una adaptación a la pronunciación alemana; no incluir el arabismo en el texto meta cuando este contiene diferentes connotaciones o significados. Del primer método podemos destacar la inclusión de términos como *mektoub* (destino) o *inchallah* (si Dios quiere), pues los personajes explican su significado mediante sus diálogos. Del segundo, la adaptación de la pronunciación alemana del arabismo *hchouma* (vergüenza) con la forma *Hschuma*. El último procedimiento puede verse patente en el arabismo *bled* (patria, barrio o país de origen) que se ha traducido por *Dorf*, que constituye la traducción más estándar de «ciudad», por *Kaff*, que tiene connotaciones más negativas y puede entenderse como «pueblucho» y por *Marokko* (Marruecos), para indicar el país de origen; según el contexto y los significados que subyacen de cada uso del término en la novela.

Como última muestra la traducción de novelas urbanas a las diferentes lenguas, tomamos a Stella Linn, que analiza la traducción al neerlandés de un par de novelas de Faïza Guène por Frans van Woerden. Linn declara que, para este tipo de textos que presentan una hibridez lingüística, los métodos o perspectivas binarias que propone la Traductología no son útiles porque se centran exclusivamente en textos monolingües:

[...] traditional binary perspectives on translation such as ‘source text’ vs ‘target text’, or ‘foreignizing’ vs ‘domesticating’ strategies have in fact become irrelevant because they are tied to monolingual conceptions. (Linn, 2016, p. 10).

Linn afirma que los problemas de traducción que acarrean estos textos requieren de unas habilidades creativas del traductor para creen un texto natural, coherente y creíble. Concluye, además, que el traductor que se enfrenta a este registro juvenil e informal de la literatura urbana debe poseer competencias lingüísticas y traductoras muy refinadas a la par que un conocimiento de los registros de la lengua original y la meta. Asimismo, debe tener especial cui-

dado ya que sus decisiones pueden implicar malentendidos ideológicos y socioculturales:

[...] translators must not only possess sophisticated linguistic and translational competences, as well as an affinity with heterolingual youth discourse, but should also be alert to the risk of undesirable socio-cultural and ideological implications of their choices (Linn, 2016, p. 23).

### 3. Rachid Djaïdani

Rachid Djaïdani, de ascendencia argelina por parte de padre y sudanesa por parte de madre, nació en el año 1973 en Grésillons, una *banlieue* cerca de París. Es escritor, cineasta, guionista, cómico y campeón de boxeo. Ha publicado tres libros en los que muestra su afán por expresarse y por dar testimonio de su barrio y su sociolecto particular: *Boumkæur* (Seuil, 1999), *Mon Nerf* (Seuil, 2004) y, la más reciente, *Viscéral* (Seuil, 2007). Cada uno de los títulos de sus libros se centra de forma metafórica en una parte del organismo humano: *Boumkæur* en el corazón, *Mon Nerf* en el sistema nervioso y *Viscéral* en las vísceras. Como dijo el propio Djaïdani en prensa, su motivación es «rester dans la thématique de l’organique» (*Afrik*, 2/05/2007). Djaïdani se identifica con la denominación de *écrivain de banlieue*, pues considera que el término *beur* intenta estigmatizarlos y separarlos de la literatura canónica o de la que se escribe en las ciudades. «Ils veulent nous réduire à des cafards avec cette tendance à toujours nous stigmatiser [...] C’est une littérature, point» (*Afrik*, 2/05/2007).

#### 3.1. *Boumkæur*

Yaz, un adolescente de 21 años, vive en uno de los edificios de un barrio periférico y lleva una vida bastante complicada: su familia es pobre, su padre está en el paro, su hermano pequeño falleció por una sobredosis, su hermano mayor es traficante de droga y su hermana se fugó de casa. Su sueño es existir, pero no le será fácil. Por lo pronto, para tratar de dar

un sentido a su existencia, ha decidido escribir un libro que sirva como crónica de sus vivencias del barrio con la ayuda de su amigo Grèzi. Sin embargo, nuestro protagonista es engañado y secuestrado por su compañero, pues le hace creer que mató a un chico a la salida del colegio y que tienen que esconderse de la policía en un búnker. Grèzi noquea a Yaz y lo deja encerrado en el búnker para pedir un rescate a la familia de Yaz, quienes lo creían desaparecido. Al final, la policía encuentra a Yaz y apresa a Grèzi, que le escribe una carta desde la cárcel pidiéndole perdón y contándole sus vivencias allí, material vital que Yaz usará para escribir su libro.

El título de la obra es muy significativo y simbólico, pues constituye al mismo tiempo un acrónimo y un homófono (Podhorná-Polická, Vurm & Šotolová, 2010). Como acrónimo, está formado por la onomatopeya *boum*, sonido que hace el corazón al latir; y la palabra *cœur*, es decir, el propio corazón. Asimismo, *Boumkœur* es un homófono de la palabra francesa *bunker* (búnker). Pero además de la representación fonética, *Boumkœur* tiene una gran carga simbólica: el latido del corazón es la mayor evidencia de vida, además de ser el centro figurado del cuerpo en el que se albergan sentimientos tan puros y propios del ser humano como el amor. Metafóricamente, el corazón es el motor de nuestro organismo, que gracias a su latido (*boum*) hace que el resto de sistemas funcionen. Por otro lado, el búnker es el espacio en el que se ubica la mayor parte de la novela. Es el lugar en el que Grèzi secuestra a Yaz, pero que comienza siendo un lugar de reunión entre los dos amigos para llevar a cabo su proyecto de escribir el libro. En el búnker se aíslan de los problemas familiares y sociales del barrio y se refugian de la exclusión que sufren por parte del resto de jóvenes de su edad. «Les protagonistes des romans de Rachid Djaïdani [...] ne font pas partie du type de jeune délinquant de la banlieue en échec scolaire et au chômage, qui vit pour la violence et le trafic de drogue» (Sindičić-Sabljo, 2018, p. 16). Yaz no constituye un arquetipo de los habitantes de la periferia, sino que es una víctima de este estilo de vida.

Desde un punto de vista metafórico, el búnker es también toda la *banlieue* con respecto a la gran ciudad: es un lugar en el que pueden protegerse del racismo, de la exclusión, de la desatención por parte los organismos públi-

cos franceses, etc. «Ces romanciers [...] racontent aussi la discrimination liée à la géographie d'habitation et les violences dont les jeunes Français, issus de l'immigration et habitant dans les grands ensembles HLM, sont victimes» (Sindičić-Sabljo, 2018:16).

A modo de conclusión, el título al completo representa una *banlieue* «bunkerizada» por el centro de la ciudad, pero que late, se enamora, sufre y busca métodos para seguir sobreviviendo a las calamidades o *galères*, como Yaz las denomina.

### 3.2. Análisis estilístico

Según Muñiz-Cachón (1998), la lingüística es una herramienta esencial para la traducción pues facilita las explicaciones de los problemas que aparecen a la hora de trasvasar textos de una lengua a otra, ya que pone de manifiesto las relaciones entre la lengua y sus realidades extralingüísticas. El análisis estilístico, asimismo, proporcionará una visión mucho más allá de los significados plenamente formales; dando cuenta de la intención comunicativa del autor y de su visión del mundo.

Nos centraremos especialmente en los dos rasgos estilísticos predominantes en la novela: la ironía y el humor. Para expresar esos dos tonos, el autor se sirve principalmente de recursos ortotipográficos, figuras retóricas, y de algunas estructuras sintácticas que detallamos en este apartado y siguientes.

Como acabamos de indicar, ironía y humor conviven en esta novela y actúan como recurso (recurrente en los autores *beurs*) idóneo de crítica sociopolítica. En concreto, en el capítulo 6 (p. 21), un periodista visita el barrio de Yaz para hacer una entrevista a los jóvenes. El cámara dispone una escena que esté llena de estereotipos (jeringas, porros) y reparte alcohol para forzarlos a hablar en *verlan*. A la hora de introducir las preguntas del periodista, Yaz abre comillas de forma que diferencia claramente que él no es el emisor de esas palabras. El periodista pregunta a los jóvenes si poseen armas o venden droga, si tienen el título de bachillerato, si rezan en la mezquita junto con miembros de grupos islámicos radicales y si han ido a prisión. Como podemos

ver, gracias al mecanismo ortotipográfico de las comillas, el autor puede introducir de forma irónica y a través de la voz del periodista aquellas creencias o clichés que marcan a los jóvenes del barrio.

Otro recurso que aparece en ese mismo capítulo para expresar ironía y darle al discurso un tinte humorístico es el uso de la pasiva para omitir, conscientemente, al agente de unos hechos y para resaltar al sujeto paciente. En este caso concreto, se utiliza la pasiva para darle más énfasis a la cámara del periodista que ha sido robada «por golpe de suerte» pero sin mencionar al ladrón: *La caméra, belle aubaine, est requisitionnée* (p. 21).

La figura retórica del oxímoron consiste en relacionar dos conceptos que tienen significados opuestos. El autor la utiliza para aportar matices humorísticos en el texto y se ve concretamente en el capítulo 3, cuando Yaz describe el interior del búnker que comparte con Grèzi y se da cuenta de que todos los objetos son robados, pero, según él, «accidentalmente»: *D'ailleurs tout notre matos est TDC, c'est-à-dire tombé du camion, par accident* (p. 18). Se contraponen, por lo tanto, los conceptos opuestos de «robar» y «por accidente» en una misma oración.

### 3.3. Análisis lingüístico

Analizaremos la obra lingüísticamente siguiendo una división en niveles y relacionando los rasgos particulares con sus funciones, que pueden resumirse en cinco ideas predominantes: reproducir el lenguaje oral, enfatizar, marcar diferentes registros del lenguaje, representar la hibridez lingüística e introducir referencias culturales.

#### 3.3.1. Particularidades ortotipográficas

El rasgo ortotipográfico más destacable es la repetición del signo de exclamación para expresar énfasis o para poner de relieve algunas palabras, sirviendo como guía a los lectores de la importancia de ciertas partes del texto. En la página 86, por ejemplo, encontramos *BOUMMM !!!*, fonema crucial incluido también en el título y que aparece en mayúsculas y con el signo de exclamación repetido. Otro ejemplo

es la interjección *Maman !!!* (p. 86) que repite el signo de exclamación, aparte de para enfatizar, para que lo que aparece por escrito sea una transcripción de lo oral.

#### 3.3.2. Particularidades morfosintácticas

Entre las particularidades morfosintácticas, empezaremos por la dislocación sintáctica. A lo largo de la obra, encontramos tematizaciones del atributo, como en *Con je suis* (p. 56); del complemento indirecto en *Tout cela aux keufs je l'expliquais tremblolant* (p. 14) y del complemento directo en *Un western il sélectionna* (p. 16). El principal motivo de uso de este mecanismo es dar más importancia a esa parte de la oración. De nuevo, la función que sobresale es la de enfatizar ciertos elementos del texto.

Otro rasgo morfosintáctico es la elisión del pronombre *il* en las construcciones impersonales *il y a*. Vamos a encontrar oraciones como *Y a de ça deux semaines environ* (p. 47) en lugar de *Il y a de ça deux semaines*, que sería la versión correcta gramaticalmente. También es frecuente la elisión del adverbio de negación *ne* en las oraciones negativas: *C'est pas l'habit qui fait le moine* (p. 29), en vez de *Ce n'est pas l'habit qui fait le moine*, siguiendo las reglas de negación francesas. Estos dos mecanismos son prueba de que el lenguaje de la novela es una mimesis del lenguaje oral, y que este último aparece transcrito tal y como un hablante lo formularía en voz alta.

Encontramos también en el texto diferentes errores gramaticales, por ejemplo, a la hora de construir oraciones condicionales, como en *Si j'y mets mon cœur, je pourrais faire un joli travail* (p. 11), en el que el narrador confunde el condicional presente (*pourrais*) con el futuro simple de indicativo (*pourrai*), que es el que se usa en oraciones condicionales que comienzan por un tiempo de presente (*met*).

Los errores gramaticales se han utilizado, principalmente, para marcar la variedad diastrática vulgar de algunos personajes en contraposición con la variedad culta de Napoléon, único personaje que habla de usted: *Je vous propose d'avoir un véritable ami / C'est un compagnon fidèle, il est vacciné, tenez, c'est son carnet de santé* (p. 123).

Destacamos también los dos procedimientos morfológicos de truncación: la aféresis y el apócope. La aféresis

consiste en la supresión de la parte inicial de la palabra en casos como: *bicot* (p. 61), que es un acortamiento *arbicot* (árabe); y *guez* (p. 74) que proviene de *merguez* (merguez). En ambos casos se omite la primera sílaba y, aunque el segundo ejemplo no acarrea connotaciones semánticas, el uso de *bicot* tiene matices racistas al ser homógrafo de *bicot* (chivo). El apócope consiste en suprimir la parte final de una palabra como por ejemplo *micro* (p. 16), que es una reducción de *microphone* (micrófono); y *réglo* (p. 123) en lugar de *réglementaire* (legal). En el primer caso, la vocal «o» ya forma parte de la última sílaba antes de la truncación, por lo que constituye el final del apócope. En el segundo caso, se añade la vocal «o» al final de la sílaba truncada. Estos dos procedimientos son prueba del carácter oral del texto escrito y del uso de la variedad más coloquial del lenguaje, donde las truncaciones son frecuentes.

Por último, otro rasgo morfosintáctico es la reduplicación del sujeto mediante el pronombre tónico para dar más énfasis: *Le Daron, lui, a pratiqué le noble art comme il dit, quand il parle de la boxe anglaise...* (p. 88). En este ejemplo que mostramos, la función, además de enfática, es distanciar la voz narrativa de la opinión del personaje del que se habla. En este caso, se indica claramente que la denominación del boxeo como «arte noble» es propia del padre y no de Yaz.

### 3.3.3. Particularidades léxicas

Las particularidades léxicas de las que Djaïdani se sirve para mostrar los diferentes registros son: el léxico infantil, el registro familiar, la resufijación, el argot, el FCC y el lenguaje malsonante. Como unidades léxicas de registro infantil destacamos *nounours* (p. 90) que es la denominación infantil de *ours en peluche* (oso de peluche) y tiene origen onomatopéyico. El doble hipocorístico parte de la reduplicación del sonido provocado por la *liaison* de *un ours* (un oso de peluche).

Otro aspecto destacable es la afluencia del registro familiar o coloquial del francés. A modo de ejemplo, destacamos los términos *tabasser* (p. 144) y *capote* (p. 143). *Tabasser* es el equivalente en registro coloquial de *frapper* (golpear) y *préservatif* (preservativo) es el sinónimo en registro es-

tándar de *capote*. Ambos términos los emplea Grèzi para hablar de las palizas entre los presos y los condones que se usan en la cárcel.

El registro coloquial también se manifiesta mediante recursos morfológicos de derivación. Djaïdani emplea, especialmente, la sufijación para crear términos nuevos a partir raíces existentes. Se trata de una reformulación léxica con la que consigue un cambio de registro, del estándar al familiar. Por ejemplo:

Texto original	Formación
Piquouzes (p. 24)	La raíz es <i>piqûre</i> (inyección) junto con el sufijo argótico <i>-ouze</i> , que le confiere un valor claramente despreciativo.

Prueba de que la novela está escrita de forma que reproduce el lenguaje de los jóvenes de las *banlieues* es el uso de términos argóticos, de verlanizaciones y de términos de FCC. Algunos términos argóticos son *pétard* (p. 26), equivalente argótico de *cigarette de haschisch* (cigarro de hachís) y que proviene del verbo *péter* (explotar) derivado con el sufijo peyorativo *-ard*; y *matos* (p. 18), que se ha formado a partir del apócope del término en nivel estándar *matériel* (material) y la adición del sufijo despectivo *-os*.

El *verlan* se introduce a través de las intervenciones de los personajes, por ejemplo, *meuf* (p. 26) o *keuf* (p.41), entre muchos otros.

Otro recurso para marcar el registro coloquial en las novelas son los términos en FCC como *gueule* (p. 25), equivalente en FCC de *bouche* (boca). Aparece además como verbo con la forma *engueuler*, con el significado de *réprimander* (reñir) y con la forma *gueuler* (p. 107), con el sentido de *vociférer* (gritar). También se emplea en expresiones como *se foutre de la gueule de quelqu'un* (p. 128), que en registro estándar equivaldría a *se moquer de quelqu'un* (burlarse de alguien).

El último recurso con función de reproducir el lenguaje coloquial es el uso de léxico malsonante, de vulgarismos y de insultos. Para ilustrarlo, mencionamos: *basané* (p. 24), *chiotte* (p. 52) y *engrosser* (p. 148). El primero sirve para designar de forma peyorativa a las personas de raza negra o de origen magrebí, el segundo es sinónimo vulgar de «ser-

vicios» y el último es equivalente malsonante de embarazar/fecundar.

Pasamos ahora a los mecanismos que usa el autor para incluir referencias a elementos de la cultura francesa, en concreto, siglas muy conocidas y usadas a diario por los hablantes franceses como *GIGN* (p. 127) hace referencia al *groupe d'intervention de la gendarmerie nationale*, la unidad antiterrorista de la gendarmería francesa.

A continuación, vamos a destacar los dos procesos léxicos que se utilizan para mostrar la hibridez lingüística del texto: los anglicismos y los arabismos. Los préstamos del inglés son marcas, también, del lenguaje propio de los jóvenes, quienes disfrutan añadiendo términos en inglés dentro de su discurso. Los anglicismos pueden incluirse sin sufrir ninguna modificación (préstamos puros) o añadiéndole las terminaciones propias de las clases gramaticales en francés (préstamos naturalizados). Como ejemplo del primer caso, encontramos anglicismos como *biker* (p. 22), *killer* (p. 44) o *cash* (p. 142) que en español equivalen a motorista, asesino y dinero en efectivo, respectivamente. Del segundo caso, destacamos el ejemplo de dos verbos en inglés que se han pasado al francés añadiéndole la terminación de la primera conjugación *-er*: *sniffer* (p. 25), que significa absorber droga por la nariz y viene del verbo inglés *sniff* (esnifar).

Los préstamos del árabe también pueden sufrir modificaciones para adaptarlos a las normas morfológicas del francés. Es el caso del verbo *kiffer* (p. 26) que viene de la palabra árabe-magrebí *kif* con el sentido de placer o euforia. En francés, tiene el significado de gustar o divertirse. Hay otros arabismos que se incluyen en el texto sin alterar su forma: *zob* (p. 150) que significa «pene», *shitan* (p. 34) que es un término que se usa para designar al diablo, *bled* (p. 55) para referirse al país de origen o *zetlah* (p. 152) que es un término en árabe para aludir al hachís.

### 3.3.3.1. Neologismos de Djaïdani

Pottier (1985) define los neologismos como expresiones de reciente empleo y que puede formarse con elementos existentes en la lengua o tomarse de una lengua extrajera en su forma original o adaptada. Para clasificar los neologismos

que Djaïdani ha introducido en su libro, nos serviremos de la taxonomía de Cabré-Castellví (2006):

1. Neologismos formales (F): contruidos por procesos de composición (FCOM), conversión sintáctica (FCONV), sufijación (FSUF), prefijación (FPRE) o la combinación de ambos (FPRSU). También se incluyen aquellos neologismos formados por siglación (FTSIG).
2. Neologismos formados por variación (FVAR): variante formal ortográfica de una palabra documentada en el corpus de exclusión.
3. Neologismos sintácticos (SINT): implican un cambio de subcategoría gramatical en una base léxica.
4. Neologismos semánticos (S): formados por una modificación del significado de una base léxica. También incluye los neologismos formados a partir de un nombre propio utilizado como nombre común.
5. Préstamos (M/AM): unidades importadas de otras lenguas sin sufrir ninguna adaptación (M) o adaptados ortográficamente (AM).
6. Otros: palabras simples, dialectales, argóticas, cultismos o casos que no se corresponden con ninguna de las tipologías anteriores.

A continuación se exponen algunas expresiones y unidades léxicas que el autor ha creado para su novela, sus significados, cómo se han formado y cómo podrían clasificarse según la distinción de Cabré-Castellví (2006):

- *K-otiser* (p. 25) en el ámbito del boxeo se refiere al momento en el que se derrota o se deja al adversario fuera de combate (noquear). FTSIG: formado por las letras correspondientes a una sigla y que se ha lexicalizado, por lo que se utiliza en minúscula. FCONV: se cambia la categoría gramatical del sustantivo *K-O* (nocaut) a un verbo. FSUF: se añade el sufijo *-er*.
- *Bunkériser* (p. 57) significa derribar, echar abajo. FCONV: se cambia la categoría gramatical del sustantivo *bunker* (búnker) a un verbo. FSUF: se añade el sufijo *-er*.



- *Zoomage* (p. 31) designa la focalización de un elemento al igual que el objetivo de una cámara aleja o acerca una imagen. FSUF: añade el sufijo -age para indicar el final del proceso de hacer zum.
- *Droiter* (p. 88) significa golpear con la mano derecha. FCONV: se cambia la categoría gramatical del adjetivo *droit* (derecha) a un verbo. FUSF: se añade el sufijo -er.
- *Zyeutement* (p. 42) es sinónimo de mirada, de inspección. FSUF: se añade el sufijo -tement para indicar el proceso de fijar la mirada. Otros: formado a partir de la transcripción de la pronunciación con liaison de la secuencia les yeux.
- *Lapeuse* (p. 52) es un adjetivo empleado para designar a aquel animal que bebe un líquido a lengüetazos. FCONV: se transforma el verbo *laper* (beber a lengüetazos) en un adjetivo. FSUF: se añade el sufijo -eur/-euse.
- *Zébrage* (p. 53) designa el resultado de marcar algo o alguien con rayas o líneas sinuosas. En particular, tiene un uso más figurado de la herida que deja en el cuerpo el golpe de un cinturón. FCONV: cambio de categoría gramatical del verbo *zébrer* (arañar, rayar) en un adjetivo. FSUF: se añade el sufijo -age.
- *Dolipraner* (p. 81) significa aliviar el dolor, anestesiar. S: formado a partir de la lexicalización de una marca registrada de medicamento analgésico (*Doliprane*). FCONV: se cambia la categoría gramatical del sustantivo *Doliprane* a un verbo. FSUF: se añade el sufijo -er.

### 3.3.4. Particularidades fonéticas

A lo largo de la novela es muy común encontrar omisiones de los fonemas vocálicos que componen los pronombres personales para reproducir el lenguaje oral. Sin importar si van seguidos de otro fonema vocálico o consonántico, tan solo se deja el fonema consonántico del pronombre como marca: *J'sais pas* (p. 48), *T'as soif?* (p. 99).

Otra característica fonética es la presencia de onomatopeyas para aportar sonoridad al texto escrito. Tenemos ejemplos *Ron-piche ron-piche ron-piche* (p. 19) que equivale al sonido de la respiración y los ronquidos de una persona cuando duerme.

Para concluir este apartado, cabe mencionar algunos juegos fonéticos y rimas que introduce el autor, versificando algunos fragmentos del texto para cargar la novela de sonoridad. Resaltamos la oración que le hacen copiar a Yaz unos policías como castigo por robar una bicicleta: « *Qui vole un œuf vole un bœuf* » (p. 14).

### 3.3.5. Particularidades semánticas y culturales

Los recursos semánticos que emplea Djaïdani para ilustrar el registro coloquial y, a la vez, dar pinceladas de humor al texto son principalmente la metáfora y la metonimia. De entre las metáforas que aparecen, destacamos dos tipos: las que se utilizan para hablar de una persona y las que se utilizan para hablar de un objeto. Del primer caso encontramos ejemplos como *moulin à paroles* (p. 45), utilizado por Yaz para referirse a la forma de hablar sin parar que tiene Grèzi, asemejándolo con el giro ininterrumpido de las aspas de un molino. Del segundo tipo, destacamos el uso que hace Grèzi del término *jouet du délit* (p. 47) para hablar de la pistola con la que presuntamente había disparado a un chico a la salida del colegio. En ambos casos se aportan toques humorísticos.

En cuanto a las metonimias, es relevante la aparición de marcas comerciales en lugar del nombre del producto, muestra del registro popular. Por ejemplo, *malox* (p. 121), un medicamento antiácido. Este uso constituye una vulgarización del nombre comercial, aportándole las características de un sustantivo común como su uso en minúscula.

Para manifestar las referencias culturales, Djaïdani plasma el texto de culturemas, de ejemplos de intertextualidad y de frases hechas. De entre los culturemas que aparecen, mencionamos el caso de *frites-merguez* (p. 74) que es una especie de chorizo rojo hecho a base de carne de cordero y ternera, consumido en el norte de África.

Con respecto a las referencias intertextuales, señalamos el caso de *ouverture de Sésame* (p. 58) que se corresponde con la expresión que usa Alí Babá para abrir la cueva del tesoro en el cuento *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, recogido en la obra *Las mil y una noches*. Por lo tanto, es una referencia claramente cultural al libro más famoso de cuentos del Oriente Próximo. En *Boumkœur*, Yaz utiliza esta expresión cuando llama a la puerta del búnker, a la espera de que Grèzi le abra.

En el texto aparecen multitud de frases hechas para aportar otro nivel de significado figurado en el texto. Estas expresiones son compartidas por todos los hablantes de una lengua y vienen heredadas de la tradición lingüística. Un ejemplo es la expresión *mener la danse* (p. 24), que sirve para indicar que alguien está al mando de una situación. Data del final del siglo XIV y se refiere a que, en los bailes por parejas (*la danse*), siempre había alguien que dirigía los pasos de su compañero. En la novela se utiliza para indicar que la madre es la que lleva el mando de la casa.

### 3.3.5.1. Desproverbialización de *Djaïdani*

Según Kazi-Tani y Lounis (2016) los proverbios deben cumplir estas condiciones:

1. No se puede cambiar el orden de las palabras que lo constituyen.
2. No se puede reemplazar una de las unidades léxicas por su sinónimo.
3. No se puede cambiar la categoría gramatical de las unidades léxicas.
4. No se puede pluralizar o singularizar los sustantivos, verbos o adjetivos.
5. No se puede extraer ningún componente.
6. No se pueden añadir más componentes.

*Djaïdani* utiliza en *Boumkœur*, de forma extraordinaria y exclusiva, algunas frases hechas de la lengua francesa modificándolas y haciéndolas incumplir las normas mencionadas. Veamos algunos ejemplos, el proverbio real del que proviene, su significado, su equivalente en español y cómo se han formado, así como las normas que incumple de la clasificación de Kazi-Tani y Lounis (2016):

- *Quand on parle du loup, son odeur nous chatouille le but de nez* (p. 75) viene de *quand on parle du loup, on voit sa queue* y se emplea cuando alguien aparece después de haber sido mencionado. En español se dice «hablando del rey de Roma, por la puerta asoma». Se añade una nueva connotación incumpliendo la norma (6): alguien

ha aparecido porque nos llega su olor. La norma (5) se infringe omitiendo el final del proverbio.

- *Après avoir réussi à avoir le beur, il ne se priva pas à taxer l'argent du beurre* (p. 116), cuyo proverbio original es *vouloir le beurre et l'argent du beurre* significa que no se puede tener todo hay que saber elegir. En español, «no se puede estar en misa y repicando». Se juega con la homofonía de *beurre* (mantequilla) y de *beur* (árabe) para crear una doble significación. La norma (1) se incumple alterando el orden de los componentes y la (6) añadiendo unidades nuevas.
- *C'est pas l'habit qui fait l'imam* (p. 51) viene de *l'habit ne fait pas le moine* y quiere decir que las apariencias engañan. Su equivalente español es «el hábito no hace al monje». Se incumple la norma (2) ya que se sustituye *moine* (monje) por *imam* (imán). No son sinónimos pero son equivalentes pues ambas figuras realizan la misma función en dos religiones diferentes. Se infringe también la norma (6) añadiendo las unidades léxicas *c'est* y *qui*, la (1) alterando el orden de los componentes y la (5) suprimiendo el adverbio *ne*.

## 4. Propuesta de traducción y análisis traductológico

En este apartado se defiende y justifica la propuesta de traducción al español de los capítulos 1, 16, 17, 35, 37 y 84 de la obra *Boumkœur* de *Djaïdani*. El objetivo de traducir algunos fragmentos de la obra es poner de relieve la complejidad que tienen los textos de la literatura *beur*. Asimismo, el análisis traductológico servirá para justificar las decisiones tomadas a la hora de traducir, así como para mostrar cómo se han superado las dificultades que plantea el texto origen.

### 4.1. Justificación de los capítulos seleccionados

Para la elección de los capítulos se ha tenido en cuenta el estudio de Podhorná-Polická (2010) de una competición interuniversitaria para la traducción de fragmentos de la

novela *Boumkœur* de Djaïdani. Las universidades participantes fueron la Universidad de Praga y la Universidad Masaryk de Brno de la República Checa. El objetivo de esta actividad con fines pedagógicos era utilizar los estudios traductológicos para resolver aquellas particularidades lexicológicas, estilísticas y lingüísticas que presenta la obra. Asimismo, señalar la importancia de la traducción literaria dentro de la enseñanza universitaria de FLE<sup>1</sup> y hacer que los alumnos desarrollen competencias socio-estilísticas.

## 4.2. Análisis traductológico

Para el análisis traductológico de la traducción, se va a dar cuenta de los métodos y las técnicas empleadas para lograr un texto natural y comprensible por el lector español. Además, se analizarán los problemas de traducción que se han encontrado y las estrategias empleadas para resolverlos.

### 4.2.1. Método de traducción

Entre los métodos de traducción proporcionados por la Traductología, emplearemos la distinción de Venuti (1995) entre domesticación y extranjerización. Para llevar a cabo la traducción, no hemos podido decantarnos por un método en particular excluyendo el segundo, sino que se han ido combinando según el párrafo, la oración o el término. No obstante, en líneas generales, se ha empleado el método de la domesticación con el objetivo de crear un texto natural para el lector español. A continuación, se exponen algunos ejemplos sobre cómo se ha empleado dicho método.

1. Se ha naturalizado el *passé composé*, pues es un tiempo verbal que puede equivaler en español al pretérito perfecto simple y al pretérito perfecto compuesto. Se ha ido adecuando la forma que encaje mejor en español en función de su relación con la zona temporal en la que se encuentra el narrador. Veamos algunos ejemplos:

Texto original	Propuesta de traducción
...il n'a jamais cherché <sup>2</sup> à comprendre (p. 35)	...nunca quiso entender.
Pourtant, j'ai pris soin d'enfiler ma paire de chaussettes la plus chaude... (p. 10-11)	Sin embargo, he procurado ponerme los calcetines más calentitos...

En el primer caso, Yaz está situado en el pasado, relatando y ordenando los hechos sobre cómo su familia procesó la muerte del hermano pequeño Hamel. En francés bien podría haberse utilizado la forma en *passé simple* para indicar que esa acción ocurrió de forma consecutiva en el pasado, pero su uso está cada vez menos extendido. Utilizando la forma del pretérito perfecto simple en español, el narrador expresa una acción ya terminada del pasado, situada en un tiempo definido y determinado para indicar que, mientras Hamel estaba vivo, el padre «no quiso entender» su adicción a la droga.

En el segundo caso, el uso del *passé composé* en el TO está indicando que la decisión que tomó el narrador en algún momento de pasado de ponerse los calcetines tiene una consecuencia directa en el presente, en este caso, que lleva los calcetines puestos. Hemos considerado usar el pretérito perfecto en español para indicar que el narrador está expresando una acción que tuvo lugar en el pasado, pero que no se sabe cuándo ocurrió porque no es relevante para la narración.

2. En el TO aparecen numerosas siglas y acrónimos que se han adaptado para que hagan referencia a una realidad cultural de la LM. Destacamos:

Texto original	Propuesta de traducción
Mon verlan comparé à celui des mecs comme Grèzi, c'est niveau CP (p. 58)	Mi vocabulario de calle, comparado con el de los notas como Grézi, es de primero de EP.

<sup>2</sup> El subrayado no aparece en el TO y se empleará en el trabajo, de ahora en adelante, para resaltar el elemento al que nos referimos dentro de su contexto.

<sup>1</sup> Francés como Lengua Extranjera.

La sigla *CP* es una abreviación de *Cours Préparatoire*, el primer año de educación primaria. En español, debemos explicitar que se trata del primer curso y, para conservar las siglas, añadimos «EP», que corresponden a Educación Primaria.

- Hemos reestructurado algunas oraciones mediante la técnica de la articulación sustituyendo los signos de puntuación (especialmente las comas) por conjunciones. De esta forma, las oraciones yuxtapuestas del TO se convierten en subordinadas (de tiempo y causal) para que se respete la unión de enunciados más propia de la LM:

Texto original	Propuesta de traducción
Le gardien a préféré nous prévenir avant la police, il avait bien vu qu'Hamel portait sur son visage la pâleur des anges (p. 37)	El conserje prefirió avisarnos antes que a la policía <u>cuando</u> vio que Hamel llevaba en su rostro la palidez de los ángeles.
Maman et le Daron se sont fâchés avec Sonia, ils n'aiment pas le goût de la taxidermie (p. 124)	Mamá y baba se enfadaron con Sonia <u>porque</u> no estaban de acuerdo con el estilo taxidermista.

- Otro ejemplo prueba del método de la domesticación es la adaptación del pronombre indefinido *on*. En español se ha traducido por la primera persona del plural, por la forma indefinida «se» o por la tercera persona del singular o del plural. Por ejemplo:

Texto original	Propuesta de traducción
...mais <u>on</u> réussit à faire en sorte de ne pas toujours se retrouver au même endroit... (p. 11-12)	...pero <u>procuramos</u> no pasar por el mismo sitio...
...comme <u>on</u> dit, c'est le geste qui compte (p. 11)	...como <u>se</u> suele decir, la intención es lo que cuenta.

Ma réputation n'est que mauvaise si <u>l'on</u> se fie aux commérages des entourages (p. 13)	Mi reputación es bastante mala si <u>uno</u> hace caso a los chismorreos de alrededor.
En urgence, <u>on</u> me déposa de nouveau sur le billard pour stopper l'hémorragie... (p. 37)	En urgencias, me <u>hicieron</u> pasar de nuevo por la mesa de operaciones para parar la hemorragia...

En el primer ejemplo, se traduce el pronombre *on* por la primera persona del plural sin explicitar el pronombre personal en español ya que se hace patente en la terminación del verbo «procuramos». En este caso se utiliza el pronombre *on* en francés para no repetir el sujeto, pues gracias al contexto sabemos que se está refiriendo a su familia. En español, a través a la omisión del pronombre personal, conseguimos el mismo efecto.

El segundo caso corresponde a una oración impersonal eventual en ambas lenguas, ya que se refieren a realidades o situaciones generalizadas. En español hemos decidido marcar la pasiva con «se», convirtiéndola en una pasiva refleja de forma que mantenga el mismo significado.

En el siguiente ejemplo, el pronombre *on* expresa un sujeto indeterminado en tercera persona del singular, de forma que la frase es personal sintácticamente pero no semánticamente, porque ningún referente se identifica con ese sujeto. Para marcar ese sujeto indeterminado, introducimos el pronombre indefinido «uno».

Por último, el pronombre *on* se ha utilizado para marcar la elisión de un sujeto que puede sacarse perfectamente por el contexto y que explicitarlo resultaría redundante. En esta escena, Yaz se encuentra en urgencias, por lo que los que realizan la acción son los médicos. Utilizando la tercera persona del plural mantenemos el mismo efecto en el TM y de este modo hacemos que el lector sobreentienda quién realiza la acción gracias al contexto.

- Destacamos también la domesticación de los topónimos *Los Angeles* (p. 9) y *États-Unis* (p. 17) por sus equivalentes en español: «Los Ángeles» y «Estados Unidos».

6. La novela rebosa lenguaje de registro coloquial, *verlan* y FCC que se han domesticado gracias a la riqueza léxica que tiene el español, pues contamos con sinónimos de un mismo concepto que aluden a registros formales y coloquiales. Para ilustrar el método presentamos el siguiente casos:

Texto original	Propuesta de traducción
Ils m'avaient vu en train de chialer comme une madeleine... (p. 15)	Me vieron hartarme de llorar como una magdalena...

Chialer es un término en registro familiar que equivale a pleurer (llorar) en registro estándar. Al traducirlo al español seleccionamos también el registro más coloquial del término «llorar», en este caso, «berrear». De esta forma, logramos conservar el mismo registro en el TO y en el TM.

7. Nuestra propuesta de traducción del título al español es «Bum-búnker», de modo que reproduce los latidos del corazón mediante la repetición del sonido /bum/ y se incluye el término «búnker» que es primordial para toda la obra.
8. En el TO se incluyen numerosas inversiones del orden sintáctico para resaltar elementos dentro de una oración. En español no siempre es posible alterar el orden natural, por lo que se ha domesticado al orden canónico de la estructura sintáctica en español SVOC<sup>3</sup>. Veamos este en el que no se ha transmitido la inversión:

Texto original	Propuesta de traducción
360 degrés a fait ma tête pour découvrir Grézi qui me precede (p. 59)	Giré la cabeza 360 grados hasta descubrir a Grézi delante de mí.

<sup>3</sup> Sujeto - Verbo - Objeto - Complemento.

Con respecto al método de la extranjerización, cabe destacar que, puesto que estamos trabajando con un texto de literatura *keur*, vamos a encontrar préstamos léxicos del árabe. Estos casos hemos decidido trasvasarlos en cursiva, de forma que el carácter de hibridez lingüística del TO se refleje en el TM. Si bien, vemos también oportuno incluir una nota con el equivalente en español para facilitar la labor del lector.

Texto original	Propuesta de traducción
...sortir de la casbah... (p. 10)	...salir de la <i>casbah</i> ... (N. del T. <i>Casbah</i> es un término en árabe que en español equivale a «casa» o «vivienda».)

También abundan los préstamos de la lengua inglesa, que consideramos pueden incluirse en cursiva en el TM, ya que son de uso extendido y muy conocidos. Por ejemplo:

Texto original	Propuesta de traducción
...pas assez d'expérience comme disent les boss (p. 10)	«Falta de experiencia», como dicen los <i>boss</i> .

Como hemos visto, la domesticación ha servido para hacer que el TM adquiera un carácter natural y familiar para el lector meta; mientras que la extranjerización ha sido útil para acercar la cultura del TO, que ya es extranjerizante de por sí. Al presentar el texto una riqueza y unas características lingüísticas, expresivas y textuales muy particulares, nos hemos visto obligados a combinar el uso de ambos métodos en función del que nos resultara más óptimo según los casos concretos que se exponen.

#### 4.2.2. Técnicas de traducción

La técnica de la compensación ha sido útil para que el TM no pierda el carácter extranjerizante del TO, de modo que se han intercambiado aquellos préstamos naturalizados del inglés por otros préstamos puros mucho más conocidos. De este modo, considerábamos más sencillo compensar la

pérdida del anglicismo *stop* (naturalizado con la terminación propia de los verbos en francés *stopper*) introduciendo el préstamo *money* (dinero) que intentar naturalizar el préstamo con las terminaciones de los verbos en español. *Money* es un término más que conocido por los hablantes españoles.

Mediante la técnica de la adaptación hemos logrado acercar la realidad cultural del TO al universo del TM, incluyendo referencias directas a instituciones españolas, como es el caso de la equivalencia funciona de la marca francesa *Mister Clean* y la marca de limpieza más conocida en la cultura española: Don Limpio.

También, mediante la técnica del equivalente acuñado, se han podido trasladar las expresiones figuradas por sus equivalentes, de forma que el texto no pierda el registro popular que le caracteriza. A modo de ejemplo, la expresión *mélanger torchons et serviettes* (mezclar los trapos y las servilletas) tiene connotaciones de carácter social pues *les torchons* (los trapos) son para los pobres y para los sirvientes; y *les serviettes* (las servilletas) para la aristocracia y la burguesía. En español, la expresión «mezclar churras con merinas» procede del mundo ovino, pues la lana de las ovejas churras es más basta que la de las ovejas merinas, que es más apreciada. Ambas expresiones tienen la función de expresar que no se deben colocar en el mismo plano aquellas personas o temas que no provengan de la misma naturaleza.

Modular el mensaje en el TM hace que se cambie el punto de vista de una oración, transformando oraciones negativas mediante partículas (*ne que*) por adverbios de negación («bastante mala»).

Asimismo, la técnica de ampliación lingüística ha permitido enfatizar una oración o una parte de una oración añadiendo más unidades léxicas. De esta forma, hemos podido compensar la pérdida de la tematización del atributo (*fier il est*) con la inclusión de los adverbios «más que» antes del núcleo del atributo «orgulloso».

Por el contrario, en ocasiones hemos visto necesario comprimir algunas unidades léxicas en una sola, de manera que se mantiene el mismo sentido cambiando solamente la forma. Esto se ha podido hacer gracias a los procedimientos

de derivación del español como podemos ver en el ejemplo *petit frère* en francés que se ha comprimido en el diminutivo «hermanito».

Para suprimir información redundante, nos hemos servido de la técnica de la elisión para eliminar el sujeto en el TM («Empezaré por el blanco» en lugar de «Yo empezaré por el blanco»), pues es más común en español y puede inferirse gracias a las terminaciones verbales.

La transposición de categorías gramaticales ha sido necesaria para condensar información en el TM. A modo de ejemplo, para obtener un texto mucho más natural para el lector meta, hemos decidido cambiar el adjetivo *sidéen* (sidoso) por su equivalente sustantivado «sida», ya que, al hablar de enfermedades en español, es mucho más común la construcción «tener + sustantivo» que la de «ser + adjetivo».

Por otro lado, en ocasiones hemos generalizado información para hacerla mucho más comprensible al utilizar el hiperónimo «queso» en el TM en lugar del hipónimo *ca-membert* que encontrábamos en el TO, ya que este último es de origen francés.

Por último, la técnica de la variación ha sido útil para ilustrar la forma de hablar de los personajes. Cuando Yaz habla *verlan*, hemos bajado el registro mediante faltas de ortografía («ya he volvido»), préstamos del inglés (*door*) y expresiones coloquiales («para ya de ser un notas»).

#### 4.2.3. Problemas de traducción

Vamos a centrarnos en los problemas de traducción, para los cuales Nord (2005) propone una clasificación en cuatro tipos que definimos y explicitamos con ejemplos pertinentes a continuación:

1. Los problemas textuales tienen que ver con las características propias del texto que se está traduciendo. De entre los siete criterios de textualidad que proponen Beaugrande y Dressler (1997), nos centraremos en aquellos que han dificultado la labor traductora, a saber, la intertextualidad, los mecanismos de cohesión y los de coherencia.

Texto original	Propuesta de traducción
...je <u>montre patte blanche</u> (p. 58)	...enseño la patita.
...mon petit frère Hamel nous a quittés pour <u>aller chez les anges</u> (p. 11)	...mi hermanito Hamel, pero nos dejó para <u>irse con los angelitos</u> .
...un <u>western</u> il sélectionna (p. 16)	Escogió <u>una película de vaqueros</u> .

El primer caso es un ejemplo de intertextualidad referencial, pues se alude a una frase típica del cuento infantil *Los siete cabritillos y el lobo*. En un momento del cuento, los cabritillos piden a un lobo que les enseñe la patita a través de la puerta para ver si la tenía blanca o no. Si la tenía blanca, sería su madre queriendo entrar y, por lo tanto, abrirían la puerta. En este momento del libro, Yaz está llamando a la puerta y Grèzi no le oye, entonces bromea con que va a tener que «enseñar la patita» para que sepa que es él. Hemos podido resolver este problema mediante la técnica de la adaptación, pues se sustituye el extracto del cuento francés por el extracto del cuento en español.

El segundo ejemplo es un mecanismo de cohesión léxica mediante relaciones significativas que tienen que ver con el conocimiento enciclopédico y referencial del mundo. Un eufemismo propio de la lengua española para referirse a la muerte es «irse con los angelitos» y que, como vemos, guarda similitud semántica con el original.

El último caso es un mecanismo de coherencia llamado tematización. Según Alcaraz-Varó y Martínez-Linares (1997), la tematización es la estrategia comunicativa a través de la cual algunos constituyentes de la oración pasan a la posición de tema. En la obra encontramos numerosos ejemplos: se tematizan objetos directos, atributos e incluso complementos circunstanciales. La tematización del complemento directo *un*

*western* se ha decidido no pasar al español para mantener el orden canónico SVOC.

- Los problemas pragmáticos están relacionados con la recepción de la traducción del texto y cómo este varía según los lectores meta, la función que tenga la traducción, el contexto en el que se efectúa, etc.

Djaïdani presupone en sus receptores del TO ciertos conocimientos de vocablos en árabe y en inglés que no pueden presuponerse en los lectores del TM. Por tanto, en nuestra labor traductora hemos visto necesario incluir una nota al pie para definir el arabismo *casbah* o compensar algunos anglicismos del TO por otros que estuvieran más extendidos en el idioma español (*money, school*), como ya se ha explicado anteriormente.

- Los problemas culturales aparecen por las disparidades entre la cultura de salida y la cultura de llegada. Se relaciona con los comportamientos o creencias propias de una cultura. En el texto aparece la expresión *neuf vies* (p. 53) para referirse a la creencia de la cantidad de vidas que puede tener un gato. Al trasladarlo al español hemos cambiado la cifra, traducéndolo por «siete vidas».
- Por último, los problemas lingüísticos se relacionan con las diferencias estructurales que existen entre la LO y la LM a la hora de construir oraciones. Incluimos en este tipo de problema los casos de repeticiones enfáticas del sujeto que no se han podido reproducir en la versión al español.

Texto original	Propuesta de traducción
...j'ai décidé <u>moi</u> de m'investir dans la construction de l'histoire... (p. 13)	...yo he decidido centrarme en la construcción de la historia...

Tratamos de expresar ese énfasis mediante la presencia del pronombre personal sujeto español «yo» que no sería necesario pues por el contexto y por las terminaciones verbales puede inferirse claramente quién es el hablante.

## 5. Conclusiones

El enfoque teórico de este trabajo contextualiza el FCC como variedad diastrática y diatópica de las *banlieues* francesas, así como su presencia en la literatura urbana y explicita sus procesos formales y semánticos de construcción para poder llevar a cabo la traducción posterior. Anteriormente se ha estudiado cómo otros traductores de literatura *beur* se han enfrentado a estos textos para poder partir de una base metodológica común. Sin embargo, al no encontrarla, a la hora de realizar nuestra labor translativa hemos visto oportuno hacer un análisis traductológico para justificar y estudiar todas las decisiones que hemos tomado en la traducción.

Del mismo modo, el análisis traductológico ha permitido que se cumplan los dos últimos objetivos específicos que se proponían en el trabajo. Mediante el uso de las técnicas de traducción hemos podido resolver las especificaciones de esta obra, de forma que el resultado de la traducción conforma un texto equivalente y que reproduce los diferentes registros y el tono del texto origen.

Por otro lado, el estudio lingüístico y estilístico de la obra ha puesto de relieve las particularidades propias de la literatura *beur*, como la mezcla de lexemas del árabe, del inglés, los diferentes registros del habla, el uso de FCC, los rasgos de la oralidad, etc.

Podemos concluir que el trabajo en su totalidad se ha elaborado con el pretexto de conseguir una traducción equivalente al español de algunos fragmentos de la obra *Boumkœur* de Rachid Djaïdani y de esta forma hacer que este tipo de literatura pueda darse a conocer en nuestro país.

## Bibliografía

- Alcaraz-Varó, Enrique & Martínez-Linares, María Antonia (1997). *Diccionario de lingüística moderna*. Ariel.
- Bastian, Sabine (2009). Langue(s) des cités : Maux du dire – maux du traduire ? *Adolescence*, 27(4), 859-871.
- Beaugrande, Robert-Alain & Dressler, Wolfgang Ulrich (1997). *Introducción a la lingüística del texto*. Ariel Letras.
- Berthod, Anne (2006, 2 de noviembre). La banlieue a du style. *L'Express*. <https://bit.ly/33fuzMo>
- Cabré-Castellví, María Teresa (2006). La clasificación de neologismos: una tarea compleja. *Alfa, São Paulo*, 50(2), 229-250.
- Cello, Serena (2019). *La littérature des banlieues. Un engagement littéraire contemporain*. Canterano, Aracne.
- Djaïdani, Rachid (1999). *Boumkœur*. Seuil.
- Djaïdani, Rachid (2004). *Mon Nerf*. Seuil.
- Djaïdani, Rachid (2007). *Viscéral*. Seuil.
- En 2005, trois semaines d'émeutes urbaines (25 de octubre de 2015). *Le Figaro*. <https://bit.ly/3INsrF2>
- Goudailler, Jean-Pierre (2002). De l'argot traditionnel au français contemporain des cités. *La Linguistique*, 38(1), 5-23.
- Hurtado-Albir, Amparo (2021). *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología* (12.ª ed.). Cátedra.
- Kazi-Tani, Ilhem & Lounis, Zakia (2016). Métissage de langues et transgression dans le langage des cités. *Carnets*, 2(7).
- Linn, Stella (2016). C'est trop auch! The Translation of Contemporary French Literature Featuring Urban Youth Slang. *International Journal of Literary Linguistics*, 5(3), 1-28.
- Mbougou, Vitraulle (2007, 2 de mayo). Rachid Djaïdani, « Viscéral ». *Afrik*. <https://bit.ly/3ETB4IW>
- Muñiz-Cachón, Carmen (1998). La lingüística en la traducción. *Livius*, 12, 141-162.
- Nord, Christiane. (2005). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model of Translation-Oriented Text Analysis* (2.ª ed.). Rodopi.
- Podhorná-Polická, Alena, Vurm, Petr & Šotolová, Jovanka (2010). Traduire l'argot des jeunes des cités : résultats d'une compétition interuniversitaire pour la traduction de Boumkœur de Rachid Djaïdani. En *Praktika-Actes-Proceeding* (pp. 448-461). University Studio Press.
- Pottier, Bernard (1985). *El lenguaje (Diccionario de lingüística)*. Mensajero.
- Sindičić-Sabljo, Mirna (2018). Paris et ses banlieues dans les romans de Faïza Guène et Rachid Djaïdani. *Études romanes de Brno*, 39(1), 7-19.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- Vitali, Ilaria. (2013) Une traduction « puissance trois » : Rachid Djaïdani et la langue des cités. Problématiques et stratégies de traduction dans le contexte italien. *Traduire*, 226, 108-119.