

Universidad de Málaga
Facultad de Letras
Departamento de Traducción e Interpretación



TESIS DOCTORAL

Traducción y autotraducción: El caso de Vasilis Alexakis

María Recuenco Peñalver

Directores:

Dr. Vicente Fernández González y Dra. Ioanna Nicolaídou

2013



Publicaciones y
Divulgación Científica

AUTOR: María Recuenco Peñalver

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras
derivadas.



Departamento de Traducción e Interpretación
Facultad de Filosofía y Letras
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Vicente Fernández González y Ioanna Nicolaidou, profesores del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, CERTIFICAMOS que el trabajo que se presenta en esta tesis doctoral con el título *Traducción y autotraducción: el caso de Vasilis Alexakis* ha sido realizado por Dña. María Recuenco Peñalver bajo nuestra dirección y reúne todos los requisitos para poder optar al título de doctora.

En Málaga a 27 de septiembre de 2013

Fdo.:

Vicente Fernández González y Ioanna Nicolaidou

ÍNDICE

RÉSUMÉ	17
INTRODUCCIÓN	27
I. LA AUTOTRADUCCIÓN	37
1.1. Historia de la autotraducción literaria	39
1.1.1. Casos significativos	46
1.2. Definiciones y estado de la cuestión	59
1.3. Estatus de la autotraducción	71
1.3.1. Distintas concepciones del estatus de la autotraducción	72
1.3.1.1. AUTOTRADUCCIÓN COMO TRADUCCIÓN	72
1.3.1.2. AUTOTRADUCCIÓN COMO CREACIÓN ORIGINAL, (RE)CREACIÓN O (RE)ESCRITURA	73
1.3.1.3. AUTOTRADUCCIÓN COMO CREACIÓN Y TRADUCCIÓN	76
1.3.1.4. AUTOTRADUCCIÓN COMO PUNTO INTERMEDIO ENTRE CREACIÓN Y TRADUCCIÓN	77
1.3.1.5. AUTOTRADUCCIÓN COMO VERSIÓN MEJORADA DEL ORIGINAL	77
1.3.1.6. AUTOTRADUCCIÓN COMO CONTINUACIÓN DEL ORIGINAL	78

1.3.1.7. AUTOTRADUCCIÓN Y VERSIÓN PRIMERA COMO VERSIONES RECÍPROCAS O TEXTOS PARALELOS	79
1.4. Tipos de traducción	81
1.4.1. <i>Frecuencia</i>	81
1.4.2. <i>Proceso</i>	81
1.4.3. <i>Producto</i>	82
1.4.4. <i>Distancia temporal</i>	83
1.4.5. <i>Autoría de la (auto)traducción</i>	83
1.4.6. <i>Relación entre lenguas</i>	86
1.4.7. <i>Direccionalidad</i>	88
1.4.8. <i>Efecto en el autor</i>	90
1.4.9. <i>Destinatario</i>	90
1.4.10. <i>Efecto en el lector</i>	90
1.4.11. <i>(In)visibilidad de la autotraducción</i>	90
1.4.12. <i>(In)dependencia de la autotraducción</i>	92
1.4.13. <i>Reautotraducción</i>	92
1.5. Estatus del autotraductor	95
1.5.1. <i>Intención del autotraductor</i>	95
1.5.2. <i>Distintas concepciones del estatus del autotraductor</i>	102
1.5.2.1. AUTOTRADUCTOR COMO TRADUCTOR	103
1.5.2.2. AUTOTRADUCTOR COMO CREADOR (ESCRITOR)	104
1.5.2.3. AUTOTRADUCTOR COMO TRADUCTOR-CREADOR	105
1.5.3. <i>El concepto de autoridad</i>	106
1.5.4. <i>¿Tiene el autotraductor derecho a todo?</i>	106
1.6. Posibilidad de una crítica de la autotraducción	109
1.7. Aportaciones de la autotraducción	113
1.8. Conclusiones y propuesta de modelo de estudio de autotraducciones	119
II. LA AUTOTRADUCCIÓN EN EL CONTEXTO GRIEGO Y VASILIS ALEXAKIS	131
2.1. La autotraducción en el contexto griego	133
2.1.1. <i>La diáspora griega</i>	133
2.1.2. <i>Los siglos XVIII-XX y la importancia del francés</i>	138
2.1.3. <i>Migración, desplazamiento y cuestiones de identidad</i>	144
2.1.4. <i>Motivos para el cambio de lengua y adopción del francés</i>	149
2.1.5. <i>Autotraductores griegos</i>	153

2.1.5.1. COMBINACIÓN LINGÜÍSTICA GRIEGO-INGLÉS	154
2.1.5.1.1. <i>ESCRITORES BILINGÜES Y/O MULTILINGÜES</i>	154
2.1.5.1.2. <i>AUTOTRADUCTORES</i>	157
2.1.5.2. OTRAS COMBINACIONES LINGÜÍSTICAS	163
2.1.5.3. COMBINACIÓN LINGÜÍSTICA GRIEGO-FRANCÉS	165
2.1.5.3.1. <i>ESCRITORES BILINGÜES Y/O MULTILINGÜES</i>	165
2.1.5.3.2. <i>AUTOTRADUCTORES</i>	166
2.2. Vasilis Alexakis	173
2.2.1. <i>Él</i>	173
2.2.2. <i>Obra literaria</i>	175
2.2.3. <i>Sus lenguas</i>	189
2.2.4. <i>El exilio y el desplazamiento</i>	200
2.2.5. <i>Su identidad</i>	207
2.2.6. <i>El autobiografismo</i>	215
2.2.7. <i>La autotraducción</i>	227
III. ANÁLISIS COMPARATIVO DE AUTOTRADUCCIONES	247
3.1. Las chicas del City Bum-Bum	251
3.1.1. <i>Objetos</i>	251
3.1.2. <i>Sujetos</i>	252
3.1.2.1. AUTOTRADUCTOR	252
3.1.2.2. CLIENTE	252
3.1.2.3. PROTRADUCTOR	253
3.1.2.4. LECTOR DE LAS VERSIONES FRANCESAS	253
3.1.2.5. LECTOR DE LAS VERSIONES GRIEGAS	253
3.1.3. <i>Autotraductor</i>	253
3.1.3.1. ESTATUS	253
3.1.3.2. MOTIVACIÓN	254
3.1.3.3. RELACIÓN DEL AUTOTRADUCTOR CON LAS LENGUAS	254
3.1.3.4. (IN)VISIBILIDAD DEL AUTOTRADUCTOR	254
3.1.4. <i>Rasgos tipológicos</i>	255
3.1.5. <i>Relación entre lenguas utilizadas y textos</i>	256
3.1.6. <i>Marco de la autotraducción</i>	258
3.1.6.1. MICROINFLUENCIAS	258
3.1.6.2. MACROINFLUENCIAS	259
3.1.7. <i>Invariante</i>	260

3.1.8. <i>Unidad global de autotraducción</i>	261
3.1.9. <i>Barreras o límites de la autotraducción</i>	261
3.1.9.1. BARRERAS INTERLINGÜÍSTICAS	261
3.1.9.2. BARRERAS INTERTEXTUALES	261
3.1.9.3. BARRERAS EXTRALINGÜÍSTICAS O REFERENCIALES	262
3.1.9.4. PERVIVENCIA DE LA PRIMERA OBRA	264
3.1.9.5. DESTRUCCIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA LENGUA FUENTE O RELACIONADOS CON ELLA	267
3.1.10. <i>Diferencias comparativas o transformaciones de autotraducción</i>	267
3.1.10.1. DIFERENCIAS ESTRUCTURALES	267
3.1.10.2. DIFERENCIAS ORTOGRÁFICAS Y/U ORTOTIPOGRÁFICAS	268
3.1.10.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS	271
3.1.10.4. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS	272
3.1.10.5. DIFERENCIAS GRAMATICALES	274
3.1.10.6. DIFERENCIAS CUANTITATIVAS	275
3.1.10.7. MODULACIONES	277
3.1.10.8. TERGIVERSACIONES CONSCIENTES, DESLICES, DESCUIDOS SUBCONSCIENTES (IDEOLÓGICOS Y OTROS)	278
3.1.10.9. DIFERENCIAS ARBITRARIAS	278
3.1.10.10. INCONGRUENCIAS	278
3.1.10.11. ERRORES O ERRATAS	279
3.1.11. <i>Valoración crítica</i>	280
3.2. La primera palabra	285
3.2.1. <i>Objetos</i>	285
3.2.2. <i>Sujetos</i>	285
3.2.2.1. AUTOTRADUCTOR	286
3.2.2.2. CLIENTE	286
3.2.2.3. PROTRADUCTOR	286
3.2.2.4. LECTOR DE LAS VERSIÓN GRIEGA	286
3.2.2.5. LECTOR DE LAS VERSIONES FRANCESAS	286
3.2.3. <i>Autotraductor</i>	287
3.2.3.1. ESTATUS	287
3.2.3.2. MOTIVACIÓN	287
3.2.3.3. RELACIÓN DEL AUTOTRADUCTOR CON LAS LENGUAS	288
3.2.3.4. (IN)VISIBILIDAD DEL AUTOTRADUCTOR	288

3.2.4. Rasgos tipológicos	289
3.2.5. Relación entre lenguas utilizadas y textos	291
3.2.6. Marco de la autotraducción	292
3.2.6.1. MICROINFLUENCIAS	292
3.2.6.2. MACROINFLUENCIAS	292
3.2.7. Invariante	293
3.2.8. Unidad global de autotraducción	294
3.2.9. Barreras o límites de la autotraducción	294
3.2.9.1. BARRERAS INTERLINGÜÍSTICAS	294
3.2.9.2. BARRERAS INTERTEXTUALES	295
3.2.9.3. BARRERAS EXTRALINGÜÍSTICAS O REFERENCIALES	297
3.2.9.4. PERVIVENCIA DE LA PRIMERA OBRA	299
3.2.9.5. DESTRUCCIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA LENGUA FUENTE O RELACIONADOS CON ELLA	300
3.2.10. Diferencias comparativas o transformaciones de autotraducción	303
3.2.10.1. DIFERENCIAS ESTRUCTURALES	303
3.2.10.2. DIFERENCIAS ORTOGRÁFICAS Y/U ORTOTIPOGRÁFICAS	304
3.2.10.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS	306
3.2.10.4. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS	308
3.2.10.5. DIFERENCIAS GRAMATICALES	309
3.2.10.6. DIFERENCIAS CUANTITATIVAS	309
3.2.10.7. MODULACIONES	311
3.2.10.8. TERGIVERSACIONES CONSCIENTES, DESLICES, DESCUIDOS SUBCONSCIENTES (IDEOLÓGICOS Y OTROS)	312
3.2.10.9. DIFERENCIAS ARBITRARIAS	312
3.2.10.10. INCONGRUENCIAS	312
3.2.10.11. ERRORES O ERRATAS	318
3.2.11. Valoración crítica	318
3.3. Conclusiones tras la comparación de las dos autotraducciones	323
IV. CONCLUSIONES	333
CONCLUSION	339
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	345
DEDICATORIAS Y AGRADECIMIENTOS	365
APÉNDICE I: CORPUS DE EJEMPLOS	373
3.1. Las chicas del City Bum-Bum	377

3.2. La primera palabra	429
APÉNDICE II: ENTREVISTA A VASILIS ALEXAKIS	503



Norman Rockwell: Triple autorretrato

*[...] what is the point of using two languages,
if you are going to write the same kind of poem in each.*
Christopher Whyte: *Against Self-translation.*

RÉSUMÉ

La présente thèse de doctorat a pour objectif l'étude de l'écrivain grec d'expression française Vassilis Alexakis. Elle est basée sur l'analyse de la traduction et de l'autotraduction de sa production romanesque et plus précisément, à travers l'étude de deux de ses romans : *Les girls du City-Boum-Boum* (1975) / (1985) *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* du français au grec et *Le premier mot* (2010) / (2011) *Η πρώτη λέξη* du grec au français.

L'autotraduction est une pratique beaucoup plus fréquente et plus pertinente que ce l'on imaginait jusqu'à présent. J'envisage d'offrir au lecteur une brève histoire de l'autotraduction littéraire, de traiter différents points de vue pour aborder cet exercice et de parler de l'évolution de son étude jusqu'à présent. Enfin, je traite quelques cas notables d'autotraducteurs afin d'illustrer la diversité de la pratique. Avec l'intention de délimiter plus précisément le sujet, je propose différentes conceptions de l'autotraduction : en tant que traduction puis en tant que création, ainsi que des idées intermédiaires (l'autotraduction comme continuation de l'original, version réciproque ou texte parallèle, point intermédiaire entre création et traduction, etc...). Je fais le même travail avec le rôle de l'autotraducteur, qui peut être abordé essentiellement de trois points de vue : le premier, celui d'un traducteur ; le deuxième, celui d'un auteur ; et le troisième, celui d'un traducteur et d'un auteur simultanément. J'établis par la suite une typologie de l'autotraduction d'après des facteurs tels que la fréquence, le processus, le produit obtenu, la distance temporelle entre les textes, l'autorité, la relation entre les langues utilisées, la directionnalité, l'effet de l'auteur, le destinataire, l'effet pour le lecteur ou la visibilité et la dépendance du texte autotraduit par rapport au premier texte, ce qui résulte dans la classification de soixante-un types différentes d'autotraduction. Je parle aussi du droit de tout faire que possède l'auteur qui s'autotraduit et qui est en rapport avec la considération des traditionnelles gains et pertes de la traduction et également, par rapport à ce dernier point, de la possibilité ou de l'impossibilité de réaliser une critique ou une étude de l'autotraduction. Je mentionne donc différentes approches pour mettre en place cette critique, en relation avec les éventuels apports qu'une telle étude ou approche est capable de fournir à d'autres domaines, et plus

spécifiquement, comme dans le cas du travail présent, ceux de la traduction et de la littérature. Pour finir, je propose un modèle pour mener à bien mon projet sur la base des considérations sociologiques, en prêtant attention à des facteurs comme : l'objet de l'autotraduction, le sujet, l'autotraducteur, le client, le protraducteur, le(s) lecteur(s), la relation entre les langues, le cadre de l'autotraduction par rapport aux macroinfluences et microinfluences, les éléments invariables, l'unité global d'autotraduction, des barrières ou limites pour l'autotraduction, la survivance de la première version, la destruction d'éléments de la langue source, des différences entre les versions (structurelles, orthothipographiques, linguistiques et/ou lexiques, stylistiques, grammaticales, quantitatives, etc...), les modifications d'autotraduction proprement dites, où on dit que la seule explication réside dans la volonté de l'auteur, ainsi que des déformations, des négligences, des incongruités ou des possibles erreurs. J'accorde également une attention spéciale, dans cette étude, à l'application des principes de l'analytique de la traduction d'Antoine Berman et de sa systématique de la déformation à l'heure d'établir le statut de traducteur de l'auteur.

Il faut aussi signaler que la pratique autotraductive éveille depuis les dernières années un vif intérêt et cette recherche se propose de s'ajouter aux essais de plus en plus nombreux sur ce sujet afin de contribuer à sa reconnaissance comme partie essentielle de l'étude des deux disciplines mentionnées (la traduction et la littérature). Dans ce sens, il existe un parallélisme certain et logique en ce qui concerne l'étude de Vassilis Alexakis qui, bien qu'il se soit traduit lui-même depuis le milieu des années quatre-vingts, n'a commencé à recevoir une attention particulière en tant qu'autotraducteur que récemment. Soulignons aussi que l'écrivain est devenu connu après 2007 grâce à l'obtention du Grand Prix du Roman de l'Académie Française qu'il a reçu pour son roman *Ap. J.-C.* L'autre grand prix littéraire, le Prix de la langue française avec lequel il a été distingué en 2012 pour l'ensemble de son travail a aidé à confirmer son statut d'écrivain reconnu en France. Probablement pour cette raison, la majorité des études réalisées sur lui se sont concentrées sur une ou plusieurs de ses œuvres écrites mais seulement dans une seule langue et en majorité, en français. J'essaie enfin de démontrer que l'étude comparative des versions dans plusieurs langues, dans le cas qui nous concerne le français et le grec, révèle des aspects très significatifs du processus de création dans le cas des auteurs qui se servent de plus d'une langue pour écrire. Aspects qui, par ailleurs, ne peuvent pas être découverts ou à la limite traités de la même façon que par rapport à une étude comparative comme celui permis par le biais de l'autotraduction.

Pour ce qui est de l'autotraduction en grec, je me penche sur l'importance de la diaspora dès son origine, à l'actualité et à son rôle comme partie essentielle de la configuration de la réalité culturelle, entre autre, du monde grec. Le contact entre la langue grecque et les langues étrangères a été une constante dès le siècle VIII av. J.-C. et son apprentissage de la part des grecs peut être considéré aujourd'hui comme tout à fait naturel. La langue française dans le contexte du grec a toujours joué un rôle très décisif, même si récemment (dès la moitié du siècle dernier) elle a cédé sa position comme première langue étrangère en Grèce à l'anglais. Nonobstant, l'esprit français qui a envahi l'Europe pendant les 18ÈME ET 19ÈME siècles et une bonne partie du 20ÈME, s'était très bien installé également dans le pays où la langue française est devenu le véhicule de bonnes mœurs, d'une certaine finesse d'esprit et aussi de solidarité et d'espoir pendant les guerres mondiales. Ce fait, auquel il faut ajouter la présence des artistes grecs, notamment écrivains mais pas seulement, dans des territoires de langue française a eu comme conséquence la

production d'un ensemble de textes, lesquels par de diverses motivations (soit pratiques, économiques, sentimentales, politiques, etc...) furent écrits par ses auteurs en grec, en français, ou même dans les deux langues. C'est intéressant de noter que dans la plupart de ces textes on peut trouver des réflexions en relation avec l'identité, la nostalgie de la Grèce ou de la langue grecque (la *xénitia* comme on le nomme en grec, terme qui fait allusion à une certaine douleur provoquée par de cette nostalgie) ou le déplacement, entre autres sujets. Je tâche donc d'appuyer cette idée de l'expérience du vécu hors des frontières grecques avec la présentation d'un nombre d'écrivains grecs ou d'origine grec qui utilisent d'autres langues pour composer ses œuvres, notamment l'anglais et le français. Ainsi je les divise en deux catégories, celle d'écrivains bilingues ou multilingues et celle d'autotraducteurs, car même si dans pas mal de situations les membres de la première catégorie font partie aussi de la deuxième, ce n'est pas toujours le cas.

Les choix parmi tous ceux de Vassilis Alexakis pour ce travail doit surtout son origine à l'intérêt que suscite son œuvre et sa personne sur des sujets tels que les langues impliquées, les éléments culturels, l'expérience de la migration et des déplacements géographiques, les questions d'identité ou d'autobiographie, tant d'un point de vue linguistique que d'un point de vue sociologique et culturel mais avant tout traductologique. Aucun de ces aspects ne sont nouveaux et tous s'accompagnent d'une bibliographie abondante. Cependant l'approche offerte par le biais de l'autotraduction propose une perspective précieuse pour illustrer et étudier le cas d'Alexakis : un cas éminemment hybride, dans la mesure où il se place dans une revendication d'un espace intermédiaire entre les langues (le grec et le français), les pays (la Grèce et la France) et les cultures (française et grecque), entre les identités distinctes de l'auteur (écrivain grec et écrivain français) et ses différentes modalités d'écriture. D'autre part, il constitue l'exemple d'une pratique de l'autotraduction qui devient graduellement une dynamique créatrice essentielle et inévitable de l'auteur, partie indivisible du processus de création (normalement postérieure, mais qui donne lieu aussi à la création), et un mode d'expression de soi-même. Dans ce sens-ci, l'autotraduction se présente dans le cas d'Alexakis, son étude le démontrera, non seulement comme moyen de transmission, mais aussi comme un message que l'auteur veut faire parvenir à son public, en tant qu'expression et prolongation de lui-même et en tant que manifestation de sa propre réalité.

Tout d'abord, par rapport au sujet des langues de Vassilis Alexakis, il est intéressant de voir une évolution dans l'usage du français et du grec par l'auteur. On peut clairement distinguer deux étapes : une première qui va dès la création du premier roman alexakien, *Le Sandwich* en 1974, jusqu'au 1989 quand l'auteur écrit le roman autobiographique *Paris-Athènes* en français. Cette première étape se caractérise par une création en français, un usage très rare de l'autotraduction et une thématique très éloignée de la Grèce. Il s'agit d'une étape durant laquelle l'auteur s'éloigne de ses racines et arrive au point d'oublier pratiquement sa langue maternelle. Notons d'ailleurs qu'au milieu de cette étape, l'auteur écrit son premier roman en utilisant la langue grecque, *Τάλγο (Talgo)*, le livre qui selon ses propres mots lui a rendu son identité grecque, et qu'il a autotraduit ultérieurement en français (c'est la première fois qu'il se sert de l'autotraduction qui l'a aidé par ailleurs à découvrir la possibilité d'un certain équilibre entre les deux langues). La deuxième étape, qui commence avec la création de *Η μητρική γλώσσα (La langue maternelle)* en 1995, se caractérise à son tour par un usage du grec comme première langue de création, une

pratique systématique et presque consécutive de l'autotraduction et une présence très forte de la Grèce et du grec dans ses romans. Au milieu de cette étape on peut distinguer l'écriture d'abord en français de *Les mots étrangers* en 2002, roman dont le protagoniste apprend le sango (la langue de la République Centrafricaine), tout comme fait aussi l'auteur dans la vie réelle. L'auteur défend que surtout dans les dernières années son choix de l'une ou l'autre langue comme langue première de création est déterminée par la thématique du chaque livre et la langue des personnages. C'est très difficile cependant de ne pas voir une correspondance en même temps entre la langue choisie en premier et des circonstances de la vie personnelle de l'auteur. Fait qui amène à beaucoup des spécialistes de son œuvre à considérer à Vassilis Alexakis comme un écrivain autobiographique.

En ce qui concerne cet aspect, il est vrai que dans tous les romans de l'auteur, spécialement ceux appartenant à la deuxième étape mentionné, le lecteur connaissant la vie de l'auteur peut facilement retrouver quelques coïncidences entre des situations, des endroits et des personnages dans les œuvres et dans la vie réelle d'Alexakis. Ce n'est même pas rare de voir dans de nombreux protagonistes des romans un certain alter ego de l'auteur. Cependant, celui-ci refuse d'accorder à ses œuvres le statut de romans autobiographiques, avec la seule exception de trois d'entre eux : *Talgo*, *Paris-Athènes* et *Je t'oublierai tous les jours*. J'essaierai également d'illustrer la façon dont Alexakis s'illustre dans ses livres et donne son propre avis pas seulement à propos de la littérature, des langues et de l'autotraduction, mais aussi de sa vie et des conflits qui l'affligent personnellement (et qui présentent une grande diversité : questions religieuses, relations amoureuses, perte des membres de sa famille, contamination linguistique entre ses deux langues, problèmes de santé, aspects politiques de la Grèce et la France, entre autres). Ainsi, le récit personnel, l'importance et la signification de la mise en mot dans les deux langues en tant que possible traitement thérapeutique est pareillement vital pour la compréhension de la complexité de l'œuvre alexakienne.

Le sujet de l'exil et le déplacement chez Alexakis présente ainsi une très grande importance. L'auteur est parti de Grèce quand il avait 17 ans grâce à une bourse pour faire des études de Journalisme en France, à Lille. Il y a passé trois ans, pendant lesquels il a vécu pas mal de difficultés économiques, d'adaptation mais aussi de problèmes linguistiques. Après avoir fini ses études, il s'est installé à Paris avec l'idée de commencer à travailler, mais il a du rentrer en Grèce pour faire son service militaire. Son idée était de rester en Grèce mais la dictature des Colonels l'en a rapidement dissuadé et après avoir accompli ses obligations avec son pays, il a décidé de retourner à Paris. Il s'y est très vite installé, tant professionnellement que personnellement, et il a commencé à travailler comme journaliste, ce qui lui a permis de découvrir son intérêt par la littérature et l'écriture. Après quelques romans, malgré ses efforts pour maîtriser la langue française et devenir un écrivain, il a rencontré un certain rejet de la part de la critique française. Le croyant auteur français d'origine grecque, deux de ses romans ont éveillé quelques commentaires méfiants. De mon point de vue, ce fait se trouve dans l'origine d'un certain conflit identitaire subi par l'auteur dans les années 80. Le fait de voir ses efforts, pour réussir dans la littérature et pour être accepté comme une partie de sa nouvelle réalité (nouveau pays et nouvelle langue), anéantis, après tant de travail et de sacrifices, il envisage d'arrêter l'écriture en français. Il s'agit d'une époque très importante dans l'évolution et le développement de l'identité non seulement personnelle, mais aussi professionnelle d'Alexakis, qui se repose sur des

questions à propos de sa place dans les deux mondes linguistiques et culturels auxquels il appartient. C'est après une forte période de blocage créatif qui dure environ une année, que l'écriture vient au secours de l'auteur en lui offrant la possibilité de s'expliquer aux autres et à soi-même, de se renégocier et en définitive de s'accepter et de se montrer tel qu'il est.

Bien que dans ce bref résumé, quelques conclusions du travail qui suit ont déjà été émises, j'invite les lecteurs à consulter la quatrième partie de ma recherche (Conclusion), disponible en espagnol et en français, pour une lecture plus approfondie.

Objectifs

Mon intention, à travers cette recherche, est surtout double et réciproque. Une fois mon intérêt déclaré pour l'étude de Vassilis Alexakis et de son œuvre, je vise à mettre en avant son importance dans le contexte de l'étude de l'autotraduction et par la même occasion de démontrer l'utilité d'une analyse autotraductologique dans l'étude de son œuvre.

En tant qu'outil précieux pour l'analyse des aspects textuels, linguistiques, culturels et sociaux de la production littéraire d'auteurs qui se servent de plusieurs langues dans leur travail, l'autotraduction contribue, d'une part, à élucider la relation complexe qui existe entre les divers textes de ces écrivains. D'une autre part, l'autotraduction sert également à mettre en relief les implications que l'utilisation de ces différentes langues comporte (ou peut comporter) pour l'auteur lui-même ainsi que pour les textes en question. Sur cette base, l'autre objectif de cette recherche sera de tenter d'établir quelques orientations analytiques utiles à l'étude critique d'autotraductions qui pourraient servir de modèle à d'autres travaux de ce genre.

J'appliquerai le modèle établi au début de ce travail pour l'étude des deux œuvres choisies (le deuxième et l'avant-dernier roman autotraduits par l'auteur) avec le repérage des mécanismes et des stratégies linguistiques utilisées par l'auteur comme principal objectif. Notons qu'en aucun cas, la fin de cette étude est de critiquer, ou de sous-estimer les solutions adoptées par l'auteur dans ses traductions. Ma tâche est d'identifier l'existence de la procédure autotraductive chez Alexakis et d'arriver à dévoiler la poétique inhérente à son œuvre. Ce procédé, outre le fait qu'il pourrait être un exercice enrichissant de lecture parallèle et de comparaison linguistique, servira d'une part, à faire un rapprochement entre la pratique autotraductrice et les études littéraires et traductologiques ainsi que de montrer l'utilité de cette étude pour d'autres disciplines. Je prévois, d'autre part, de tenter de démêler le cheminement imbriqué de l'autotraduction et de faire découvrir, entre autres, des aspects tels que le comportement de l'auteur en tant que traducteur de ses propres œuvres, la relation qu'il maintient avec ses langues et ses livres, comment le changement de langue affecte la langue, ou bien le mode dans lequel tous ces aspects évoluent avec le temps et l'expérience acquise. À mon avis, il s'agit ici des éléments qui, sans une analyse pareille, resteraient certainement occultes ou non visibles de la même façon. Voilà le but principal de la comparaison des romans choisis, lesquels appartiennent aux deux étapes linguistiques mentionnés de l'auteur, qui seront représentatifs et utiles pour montrer l'évolution ou non des techniques d'écriture et de traduction de soi dans le cas qui nous concerne.

Malgré tout ce qui a été déjà dit à propos de l'autotraduction, il faut signaler que les différents points de vue à partir desquels il est possible d'aborder cette pratique dans la plupart de ses manifestations appellent à une recherche plus approfondie sur la question. La quantité et la diversité des témoignages et des points de vue étudiés par rapport à cet

exercice sont aussi importants que le nombre d'écrivains qui décident de s'autotraduire. Dans la plupart des cas, il est nécessaire de prendre en compte les particularités des écritures propres à leurs auteurs lors d'une étude individualisée. Voilà l'un des grands problèmes mais aussi l'un des intérêts majeurs de la recherche autour de l'autotraduction. Cependant, la construction de modèles pour réaliser des études plus fouillées de la pratique autotraductive, fondées sur des études interdisciplinaires souples, commence à consolider une recherche formelle et théorique à propos de cette pratique et également à porter ses fruits. J'aimerais offrir ma modeste contribution à travers cette thèse sur l'écrivain Vassilis Alexakis, avec l'intention d'aider au développement et à la connaissance en Espagne de son œuvre, mais aussi de la littérature grecque contemporaine en général.

Structure

Cette thèse se subdivise en quatre parties, dans lesquelles j'ai déjà présenté quelques idées. La première partie, par rapprochement théorique à la réalité de l'autotraduction littéraire et de sa typologie, propose un bref historique et un état des lieux sur la question en passant en revue les diverses catégories conceptuelles de l'autotraduction et de sa typologie ainsi que les diverses modalités du statut de l'autotraducteur. Ensuite, je pose et analyse certaines questions connexes, telles que la motivation d'un auteur qui veut se traduire, le concept d'autorité et de paternité littéraire ou d'auteur dans la traduction, la liberté ou le droit de tout faire de l'autotraducteur et enfin, la possibilité d'une critique du texte autotraduit. Pour conclure, je propose un modèle possible d'analyse et une étude critique d'autotraductions que j'applique plus tard dans la troisième partie à l'étude d'œuvres choisies d'Alexakis.

La deuxième partie, quant à elle, se repose sur deux chapitres. Le premier chapitre expose la situation de la pratique autotraductologique en Grèce et de l'utilisation de la langue française par certains grecophones modernes, en particulier par la diaspora grecque et surtout contemporaine et son importance pour la littérature. Le second chapitre se concentre sur le cas de Vassilis Alexakis et de son œuvre littéraire grâce à un bref commentaire sur chacun de ses romans qui est suivi d'une étude sur les implications des principaux éléments caractéristiques de l'œuvre alexakienne, à savoir les langues, la migration, l'identité, l'autobiographisme et l'autotraduction.

La troisième partie propose l'analyse, la comparaison et le commentaire des textes choisis (en français et en grec), sélectionnés selon un critère principalement temporel pour traiter des deuxième et avant-dernière autotraductions (à ce jour) d'Alexakis : *Les girls du City-Boum-Boum* / *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* et *Η πρώτη λέξη* / *Le premier mot*. *Les girls du City-Boum-Boum* fut écrit en français en 1975 et autotraduit en grec en 1985, qui fut suivi d'une nouvelle édition française en 1992 et d'une ré-autotraduction en 2007. S'agissant du deuxième roman sélectionné, celui-ci fut écrit d'abord en grec et autotraduit en français par la suite (bien que les dates de publications indiquent le contraire avec une version française publiée en 2010 et une grecque en 2011) et une réédition française en 2012. On aura à faire, d'un côté, à un roman très représentatif d'une toute première étape créative, dans laquelle l'auteur n'a pas beaucoup de contact avec son pays et sa langue maternelle, et qui fut écrit d'abord en français et autotraduit dix ans plus tard vers le grec et dont la thématique est très légère. De l'autre côté, on se trouve devant un roman relativement récent d'un écrivain avec une expérience littéraire incontesté, qui vit entre la Grèce et la France et excelle dans ses deux langues, qu'on pourrait qualifier comme complexe, et qui a été écrit d'abord en

grec et autotraduit immédiatement après en français. Dans cette section, je me limite à offrir un exemple dans les deux langues représentatif pour chaque situation ou stratégie mentionnées, accompagné d'une traduction vers l'espagnol la plus littérale possible. Le lecteur désirant avoir plus d'exemples pourra en trouver à la fin du travail dans la première des deux annexes proposées.

Suite à une analyse comparative, j'analyse les stratégies autotraductives de l'auteur à partir d'extraits considérés comme importants pour les objectifs de mon travail (en majorité des aspects linguistiques et socioculturels) selon le modèle d'étude d'autotraductions proposé à la fin de la première partie. La comparaison entre les deux langues et l'analyse des textes s'inspirent largement des études descriptives sur la traduction effectuées par Gideon Toury, et également du modèle analytique d'Antoine Berman et sa théorie de la systématique de la déformation. Mon modèle servira à son tour à étayer les conclusions sur le statut que l'auteur se confère lorsque celui-ci écrit et /ou traduit, sur les différentes stratégies d'autotraduction qu'il utilise ou, selon l'appellation bermanienne, les malformations ou tendances déformantes auxquelles l'auteur soumet son propre texte (tant dans les différentes versions d'une seule œuvre qu'entre deux œuvres). Il faut signaler sur ce point que Vassilis Alexakis a l'habitude d'introduire des changements chaque fois qu'une nouvelle édition d'un de ses romans est publiée ; voilà pourquoi on aura à comparer plus de deux versions dans les cas des deux romans.

La quatrième et dernière partie de ma thèse expose les conclusions générales et finales de mes travaux, en espagnol et en français, suivies pour finir d'une bibliographie. Le lecteur éventuellement intéressé par des lectures plus poussées peut trouver à sa disposition deux annexes par la suite. La première contient les exemples qui complètent l'étude de cas de la troisième partie (déjà mentionné, dans ce cas sans traductions en espagnol). La deuxième annexe à son tour propose le contenu des trois entretiens, et leur traduction, avec Vassilis Alexakis: la première, à Paris, en janvier 2009; la deuxième, également à Paris en juin 2012; la troisième, téléphonique, lorsque que l'auteur se trouvait en Grèce dans des jours différents en août et septembre 2013.

Méthodologie

La complexité de l'autotraduction et de la narration alexakienne donne lieu à une grande multiplicité d'axes à partir desquels on peut aborder son travail. Pour la réalisation des objectifs mentionnés, il a fallu combiner ses différents axes afin de s'aligner sur une approche descriptive et sociologique et se situer dans une perspective diachronique, qui a comme résultat une étude comparative des œuvres de Vasilis Alexakis) :

— La méthode théorique-descriptive, basée sur des considérations surtout sociologiques de l' (auto)traduction et sur l'écriture bilingue ou multilingue (avec une attention spéciale aux composants historiques, biographiques, sociaux, culturels, etc...) [1^{ère} et 2^{ème} parties];

— La méthode comparative, basée sur l'observation et sur l'analyse des cas des deux textes à partir des règles d'analyse de traductions de Salvador Peña (1997) [3^{ème} partie]. Je prends aussi en considération des idées de Vladimir Ivir (1987), Jean-Pierre Vinay et Jean Dalbernet (1958) et Antoine Berman (1985).

Pour mener à bien la comparaison et l'étude des versions dans les deux langues, j'ai suivi les modèles encadrés dans les études descriptifs de traduction, qui dépassent la simple notion d'équivalence (très controversé dans le cas de l'autotraduction) et je me suis

concentré sur des considérations sociolinguistiques. S'y ajoute le modèle déjà mentionné de l'analytique de traduction de Berman et sa systémique de déformation appliquée aux aspects éthiques et culturels de l' (auto)traduction.

L'étude d'un cas comme celui de l'autotraducteur Vasilis Alexakis et de ses romans qui peuvent être considérés comme bilingues permet de mettre en valeur de nombreux aspects de l'écriture multilingue et de l'autotraduction et justifie le sérieux de cette étude :

— L'analyse de la traduction de la part des auteurs offre d'abord, la possibilité d'un plus grand rapprochement par rapport aux aspects linguistiques, textuels, sociologiques et culturels de leur production littéraire qui n'est pas facile à atteindre avec d'autres types d'analyse. Dans ce sens, un des principaux avantages est la compréhension du comportement de l'auteur face à son œuvre et à sa conception du processus créatif, par rapport aux libertés créatives utilisées par celui-ci. Ainsi ces libertés deviennent les indicateurs de son discutable mais incontestable droit de tout faire et du degré d'autorité qu'il s'autorise à l'heure de s'autotraduire. On arriverait très difficilement à la compréhension de ces aspects dans ces auteurs si on ne se servait pas de l'étude de l'autotraduction.

— Deuxièmement, l'étude adéquate de l'exercice autotraductif permet d'analyser la relation existante entre les textes d'un même auteur dans différentes langues, la dépendance entre eux et les langues en question ainsi que les implications que l'auteur doit prendre en compte lors de l'utilisation des dites langues. Par conséquent la pratique de l'autotraduction, offre la possibilité d'explorer et analyser de nouvelles relations dynamiques entre les langues et les espaces textuels créés par l'auteur, par rapport à lui-même mais aussi par rapport au lecteur, qui est normalement en définitive le destinataire des textes en question.

— Troisièmement, d'un point de vue globale sociolinguistique et traductologique, l'analyse des autotraductions, surtout de celles qui sont éloignées dans le temps, permet d'apprécier l'évolution du style et du comportement linguistique de l'auteur, ainsi que l'évolution de son œuvre, si il s'agit d'un livre en particulier ou si il s'agit de l'ensemble de son œuvre. Dans le cas d'Alexakis, cela devient l'indicateur également d'une certaine évolution personnelle, du à la connexion existante entre la vie et l'œuvre de l'auteur.

— Finalement, cette analyse permet également de découvrir la façon dont l'auteur perçoit d'un côté l'autreté (c'est-à-dire, l'autre langue, l'autre culture, l'autre public) et d'un autre sa propre relation avec cette autreté. Dans ce sens, le comportement linguistique peut servir pour dévoiler une possible exploration, une remise en question ou une négociation de sa propre identité. Le cas d'Alexakis nous montre par exemple que l'étude de l'autotraduction renseigne sur le besoin que l'auteur a d'exprimer et de revendiquer par écrit sa dualité, son hybridité, et il nous permet aussi d'apprécier la manière dont il l'aboutit à une certaine renégociation et acceptation identitaire.

En définitive, les résultats d'un travail d'autotraduction peuvent donc être très utiles pour de nombreuses disciplines ; notamment la critique littéraire, la théorie de la littérature en général et plus particulièrement de la littérature comparée, ou encore la traductologie – pédagogie de la traduction –, ainsi que la sociologie de la traduction et surtout la théorie de la traduction. Cependant, les multiples variantes, que l'exercice d'autotraduction peut présenter, constituent l'origine de son intérêt tout comme sa problématique du catalogue.

Elles dévoilent aussi l'impossibilité d'établir des normes cohérentes pour tous les cas étudiés. La spécificité, la casuistique des autotraducteurs ainsi que leurs différentes œuvres et paramètres, qui correspondent entre eux dans le processus de l'autotraduction, font que la réalisation d'études personnalisés et adaptés à chaque cas soit nécessaire. Je reste donc persuadée qu'à la suite du résumé suivant, l'utilité et l'intérêt de l'étude du cas de Vassilis Alexakis dans la perspective de l'autotraduction servira d'inspiration pour d'autres travaux du même genre dans le futur.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral tiene por objetivo el estudio del caso del escritor griego de expresión francesa Vasilis Alexakis,¹ en relación con la traducción y la autotraducción de su producción novelística y, más concretamente, el estudio de dos de sus novelas: *Les girls du City-Boum-Boum* (1975) / (1985) *Τα κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* [Las chicas del City Bum-Bum] del francés al griego y *Le premier mot* (2010) / (2011) *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra] del griego al francés.

La autotraducción es una práctica mucho más frecuente y relevante de lo que se solía pensar hasta hace poco y este trabajo pretende contribuir a su reconocimiento como parte esencial del estudio de la traducción y de la literatura. En este sentido, existe un cierto y lógico paralelismo en lo referente al estudio del autor, quien si bien se traduce a sí mismo desde mediados de los años 80, solo ha empezado a recibir atención en tanto que autotraductor recientemente: la mayoría de los estudios realizados sobre él hasta ahora se centran en una o varias de sus obras, escritas sin embargo en una sola lengua y están realizados mayoritariamente en Francia.

Su elección para este trabajo se debe, sobre todo, al interés que suscitan su obra y su persona en relación con aspectos como las lenguas implicadas, los elementos culturales, la experiencia de la migración o el desplazamiento geográfico, cuestiones de identidad o el autobiografismo, tanto desde un punto de vista lingüístico como sociológico y cultural y, sobre todo, traductológico. Todos estos aspectos no son nuevos y cuentan con abundante bibliografía; sin embargo, la puesta en relación de su estudio con la autotraducción ofrece una interesante perspectiva. El caso de Alexakis se revela como un caso extremo de hibridez, en tanto que reivindicación de un espacio intermedio entre lenguas, espacios

¹ Si bien la grafía del nombre del autor en francés es Vassilis y las dos traducciones en castellano que existen de libros suyos recogen esa grafía (*Las palabras extranjeras*, en traducción de Óscar Ángel Constanzo, publicado en Argentina en 2006 y *Talgo*, en traducción de Montse Navarro Ferrer en España en 2013), la transcripción de los nombres griegos en este trabajo se han realizado de acuerdo con las normas establecidas por Bádenas de la Peña (1984), por lo que la denominación griega del autor, Βασίλης Αλεξάκης, resulta en castellano Vasilis Alexakis.

geográficos y culturas, entre las distintas identidades del autor y entre sus diferentes modalidades de escritura, por un lado, y por el otro, de una práctica de la autotraducción que se convierte gradualmente en parte esencial de la dinámica creadora de la narrativa del autor y en expresión de todo lo que implica (la autotraducción como mensaje en sí).

Objetivos

Mi intención al realizar la presente investigación es doble y trata de establecer una relación de reciprocidad entre dos perspectivas. Pretendo poner de relieve la trascendencia del caso del escritor Vasilis Alexakis en relación con el estudio de la autotraducción, al tiempo que demostrar la utilidad del análisis autotraductológico en el estudio de su obra.

En tanto que valiosa herramienta para el análisis de aspectos textuales, lingüísticos, culturales y sociales de la producción literaria de autores que se sirven de más de una lengua para su trabajo, el examen de la autotraducción contribuye, por un lado, a elucidar la compleja relación existente entre los distintos textos de dichos escritores y, por el otro, poner de relieve las implicaciones que el uso de las distintas lenguas conlleva o puede conllevar tanto para el propio autor, como para los textos en cuestión. De ahí que otro de los objetivos principales de este trabajo sea el de intentar establecer unas directrices analíticas útiles para el estudio crítico de autotraducciones, que pueda servir de modelo para posteriores trabajos de este tipo.

Dicho modelo será el que se aplique al estudio de las obras seleccionadas de Vasilis Alexakis, con el objeto de identificar los mecanismos y estrategias lingüísticos y traductivos utilizados por el autor. Este proceder, además de resultar un enriquecedor ejercicio de lectura paralela y comparación lingüística, sirve también para, por un lado, (tratar de) acercar la práctica autotraductiva a los estudios literarios y traductológicos, además de mostrar la utilidad que su estudio comporta para otras disciplinas; y por otro, (tratar también de) desenmarañar el imbricado funcionamiento de la autotraducción y descubrir, entre otros, aspectos como: el comportamiento del autor en tanto que traductor de sus propias obras, la relación que mantiene con sus lenguas y sus obras, o el modo en que dicha relación evoluciona; aspectos que, de no ser por el análisis de la autotraducción, tal vez quedarían ocultos.

Los distintos puntos de vista desde los que puede abarcarse la práctica autotraductora en la mayoría de sus manifestaciones crean una necesidad real de (aún) más investigación a este respecto. La construcción de modelos sobre los que sustentar el estudio de la casuística de la práctica autotraductora, mediante estudios interdisciplinarios flexibles que consoliden su investigación formal y teórica empieza a dar frutos, aun a pesar de la dificultad de la tarea por los motivos que se expondrán a continuación. Permítaseme intentar aportar mi grano de arena con el presente trabajo acerca del mencionado autor, que pretende asimismo contribuir tanto al conocimiento de su obra como al de la literatura griega contemporánea en España.

Estructura

Esta tesis se divide en cuatro partes. En la primera se realiza, a modo de acercamiento teórico a la autotraducción literaria, un breve repaso histórico y una presentación del estado de la cuestión. Tras categorizar los distintos tipos de autotraducción y las distintas modalidades del estatus del autotraductor, planteo y analizo ciertas cuestiones relacionadas,

como la motivación del autor que se traduce a sí mismo, el concepto de autoridad —y autoría— en la autotraducción, la libertad o el «derecho a todo» del autotraductor y, por último, la posibilidad de una crítica del texto autotraducido. A continuación y para concluir, propongo un posible modelo de análisis y estudio crítico de autotraducciones que aplico (en la tercera parte) al estudio de las obras elegidas.

La segunda parte consta, a su vez, de dos capítulos. El primero presenta la situación de la práctica autotraductológica en Grecia y del uso del francés por parte de los hablantes de griego moderno, con especial énfasis en la existencia y relevancia de la diáspora griega, sobre todo contemporánea, y su importancia para la literatura. En el segundo capítulo, me centro en el caso de Vasilis Alexakis y su obra literaria mediante un breve repaso de cada una de sus novelas, seguido de un comentario de algunos de los principales elementos característicos de su trabajo (lenguas, migración, identidad, autobiografismo y autotraducción).

En la tercera parte de la tesis se lleva a cabo el análisis, la comparación y el comentario de los textos (en francés y en griego) de las dos obras seleccionadas con un criterio principalmente temporal, por tratarse de la segunda² y la penúltima³ novelas autotraducidas por Alexakis: *Les girls du City-Boum-Boum* / *Τα κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* [Las chicas del City Bum-Bum] y *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra]/ *Le premier mot*. La primera fue escrita en francés en 1975 y autotraducida al griego en 1985, tras lo cual el autor realizó una nueva edición de la versión francesa en 1992 y, por último, una segunda de la versión griega en 2007. Con respecto a la segunda novela, fue escrita primero en griego y luego autotraducida al francés —aunque las fechas de publicación parezcan indicar lo contrario (la versión francesa aparece en 2010 y la griega en 2011)—, y luego reeditada en francés en 2012.

La cuarta y última parte de la tesis presenta las conclusiones finales de este trabajo, seguidas de las referencias bibliográficas que dan cierre a la tesis propiamente dicha. A continuación, el lector interesado puede encontrar dos apéndices: el primero, con un corpus de ejemplos que completa las categorías en que se divide el estudio de casos de la tercera parte (en la que solo se menciona un caso por apartado); y el segundo, con la traducción del contenido de las tres entrevistas realizadas a Vasilis Alexakis: la primera, en París, en enero de 2009; la segunda, también en París, en junio de 2012; y la tercera, telefónica, en días distintos de los meses de agosto y septiembre de 2013, mientras el autor se encontraba en Grecia.

Metodología

La complejidad tanto de la autotraducción como de la narrativa alexakiana da lugar a una gran multiplicidad de ejes desde los que abordar su estudio. De ahí que, para la consecución de los mencionados objetivos del presente estudio, realizado con un claro enfoque descriptivo y sociológico y que puede situarse dentro de los estudios diacrónicos (por llevar a cabo un estudio comparativo de las obras de Vasilis Alexakis), se hayan combinado distintos enfoques:

² De la primera, *Τάλγο* [Talgo], escrita en griego en 1981 y traducida al francés en 1983, ya existe un trabajo comparativo de tres de sus versiones (dos francesas y la griega). Para más información, véase el trabajo de Berger (2011).

³ Su última autotraducción, *Ο μικρός Έλληνας*, apareció publicada durante la última etapa de realización de esta tesis en junio de 2013, cuya versión francesa, *L'enfant grec*, había sido publicada en agosto de 2012.

— método teórico-descriptivo, basado en consideraciones sociológicas de la (auto)traducción y de la escritura bilingüe o multilingüe (con especial atención a elementos históricos, biográficos, sociales, culturales, etcétera) [1ª y 2ª partes];

— método comparativo, basado en la observación y el análisis de los dos casos estudiados a partir de las pautas para el análisis de traducciones de Salvador Peña (1997) [3ª parte].

Para llevar a cabo la comparación y el estudio de las versiones en los dos idiomas se han seguido los modelos enmarcados dentro de los estudios descriptivos de traducción definidos por Gideon Toury, que van más allá del concepto de equivalencia (bastante controvertido en el estudio de la autotraducción). Se analizan las estrategias autotraductivas utilizadas por el autor en los pasajes considerados de mayor relevancia para los objetivos de este trabajo (aspectos lingüísticos y socioculturales, en su mayoría), de acuerdo con el modelo de estudio de autotraducciones propuesto al final de la primera parte. Se prestará especial atención igualmente a consideraciones sociolingüísticas y, sobre todo en lo que respecta al establecimiento de conclusiones, atenderé al modelo analítico de la traducción de Berman y su sistemática de la deformación, aplicados a la autotraducción, con especial énfasis en los aspectos éticos y culturales. Dicho modelo sirve a su vez para establecer conclusiones en relación con el estatus del que el autor se inviste a la hora de actuar como escritor y/o traductor, sus distintas estrategias de autotraducción o, siguiendo la denominación bermaniana, las malformaciones o tendencias deformantes a las que el autotraductor somete su propio texto (tanto en las distintas versiones de una misma obra, como comparativamente entre las dos obras).

Me parece oportuno en este apartado realizar igualmente una serie de aclaraciones metodológicas que se seguirán a lo largo del trabajo.

— los nombres griegos de autores y obras mencionados en esta tesis aparecerán en su grafía en griego separados por una barra de su transcripción al castellano, para la cual se siguen las normas ya mencionadas de Bádenas de la Peña (1984), a menos que en el caso de nombres propios exista una denominación acuñada en otro idioma. En cuanto a los títulos de obras escritas en un alfabeto distinto del latino, como ya se ha visto, irán seguidos de una traducción literal en castellano entre corchetes.

— en lo referente a la utilización del masculino genérico a lo largo de este trabajo, ruego sea entendido como inclusivo de ambos géneros.

— en relación con las citas aparecidas a lo largo del trabajo, la traducción de las existentes en inglés, francés o griego moderno, de no indicarse lo contrario, son mías. Las citas en las notas a pie de página pueden ser más extensas que las traducciones en el cuerpo textual; esto ocurrirá cuando la cita en cuestión pueda resultar de interés para el lector, pero no vital para el asunto tratado en el texto. Por otra parte, ciertas omisiones en la mención de páginas en citas referenciadas se debe a que el documento ha sido hallado en internet y carece de dicha numeración.

— por último, las citas procedentes de obras de Vasilis Alexakis pertenecen a las siguientes versiones (en francés para facilitar su lectura dentro del cuerpo textual del trabajo):

Talgo, Stock, 2003.

Paris-Athènes, Stock, 2006.

Avant, Stock, 2006.
La langue maternelle, Stock, 2006.
Le cœur de Marguerite, Stock, 1999.
Les mots étrangers, Gallimard/folio, 2002.
Je t'oublierai tous les jours, Gallimard/folio, 2005.
Ap. J.-C., Stock, 2007.

primera parte

Se traduire soi-même est une entreprise épouvantable,
examiner ses entrailles et les essayer comme un gant,
et découvrir que le meilleur dictionnaire
n'est pas un ami mais le camp ennemi.
VLADIMIR NABOKOV, en una carta a Zinaïda Shajovskaya. ⁴

⁴ Citado en Parcerisas (2007: 124).

I. LA AUTOTRADUCCIÓN

Me gustaría empezar este trabajo diciendo que parto del entendimiento básico de la autotraducción de un texto como el proceso de traducción llevado a cabo por la misma persona que realizó la escritura de dicho texto, y haciendo igualmente tres aclaraciones básicas.

La primera, como ya se señaló en la introducción, y como apunta Patricia López López Gay (2008: 104) en su tesis dedicada a la autotraducción de las obras de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún, se refiere al hecho de que la autotraducción como práctica no queda restringida al género literario en todas sus manifestaciones («[...] de la novela a la poesía, del teatro al relato infantil y juvenil»), sino que «[...] en la actualidad se trata de un fenómeno frecuente en el ámbito académico, especialmente en textos de tipo lingüístico, sociológico y filosófico, y sobre todo en la combinación alemán-inglés y viceversa. También es una práctica habitual en el campo de la ciencia y la tecnología». Lo mismo afirma algunos años más tarde Anil Pinto (2012: 4): «La autotraducción es una práctica bastante común en escritos no literarios, especialmente en escritos académicos».⁵ Teniendo en cuenta lo dicho, y sin desdeñar la importancia de los demás tipos de autotraducción, tanto entre otras lenguas, como en otros ámbitos —ya sean científico, técnico, jurídico, o incluso audiovisual⁶—, el presente trabajo se centra en el estudio de la autotraducción en el ámbito literario y a ella me referiré cada vez que se utilice el término «autotraducción», salvo indicación de lo contrario.

La segunda, en relación con lo anteriormente dicho, alude al hecho de que si bien los autotraductores forman parte de una «[...] subcategoría entre los autores bilingües» como afirma Rainier Grutman (1998), no todos los escritores bilingües forman parte de la

⁵ «Self-translation is a fairly common practice in non-literary writings, especially academic writings»

⁶ Dos ejemplos de autotraducción audiovisual serían los casos del director de cine austríaco Michael Haneke, quien tras haber hecho en 1997 su película *Funny Games*, volvió a hacerla en 2007 en una versión norteamericana; o el del realizador chino Takashi Shimizu, que tiene por costumbre hacer distintas versiones de sus películas: *Ju-on: The Curse* (2000), *Ju-on: The Curse 2* (2000), *Ju-on: The Grudge* (2000), *Ju-on: The Grudge 2* (2000), *The Grudge* (2004), *The Grudge 2* (2006).

subcategoría de los autotraductores: existen no pocos escritores que aun conociendo más de una lengua nunca se autotradujeron. Entre ellos estarían, por ejemplo, el novelista rumano Eugène Ionesco, quien escribió muchas de sus obras en francés, la argelina Assia Djébar o un gran número de novelistas que escribieron toda o parte de su obra en francés, como Fernando Arrabal o Miguel/Michel del Castillo, entre otros.

La tercera consideración se refiere a una serie de pares de términos que aparecerán a lo largo de este trabajo y que son: bilingüe y bilingüismo, multilingüe y multilingüismo, plurilingüe y plurilingüismo y translingüe y translingüismo. El adjetivo translingüe que Steven Kellman (2003: ix) atribuye a «[...] autores que escriben en más de una lengua o en una lengua diferente a su lengua primaria»⁷ está en relación, tal y como la etimología de la palabra indica, con aquellos escritores que gracias a ese cambio de lengua cruzan, se mueven al otro lado de la lengua, de la cultura y de sí mismos y se ponen en definitiva en contacto con la otredad. Con respecto a los adjetivos multilingüe y plurilingüe, si bien existen autores que diferencian claramente estas dos circunstancias en función, sobre todo, de los sustantivos a los que se aplican, son epítetos utilizados de manera equivalente en el presente trabajo. Por último, me serviré de los términos bilingüe y bilingüismo de una manera muy amplia, aludiendo tanto al conocimiento pasivo y activo de dos lenguas como a su uso por parte de una persona.

⁷ «[...] authors who write in more than one language or in a language other than their primary one».

1.1. Historia de la autotraducción literaria

Una vez realizadas las aclaraciones iniciales pertinentes, en la primera parte de esta tesis se pretende un acercamiento teórico a la realidad de la autotraducción. Empezaré hablando de sus orígenes y primeras manifestaciones, para lo cual me inspiraré fundamentalmente en diversos artículos de Julio César Santoyo sobre la historia de la autotraducción, aunque no solo. En la revista *Quimera*, Santoyo (2002a: 28) argumenta que «[...] la autotraducción no es ni siquiera “característica de la particular configuración lingüística y cultural de la Europa del Renacimiento” [...], sino característica en pleno siglo XX o XXI de Canadá y de los Estados Unidos, de la India, España, Rusia o Sudáfrica, como característica lo ha sido igualmente en cualquier otro tiempo, desde la Edad Media a estos mismos primeros meses del año 2002...». Tres años más tarde, Santoyo (2005: 859) retoma esas mismas palabras para extender la fecha hasta 2005, añadir Irlanda y Francia a la lista de países y realizar una presentación de los orígenes de la autotraducción, sobre todo, en Europa. Si bien estos se remontan a hace 2000 años, tal y como deja claro en *Esbozo de una historia de la autotraducción* (2013c), durante los primeros catorce siglos la práctica autotraductora no es literaria, sino de carácter religioso, histórico, médico u otros. Según Santoyo (2002a, entre otros), el primer autotraductor del que se tiene conocimiento es el historiador judío Flavio Josefo, quien escribió en arameo, su lengua materna, los siete libros de su primera obra *La guerra de los judíos* para, años después, en torno al 75, corregirla, ampliarla y traducirla al griego porque, siempre de acuerdo con él (2013a: 24), no podía «[...] sufrir que los griegos y romanos que no estuvieron en aquella época ignoren los hechos y no lean otra cosa que adulaciones e invenciones». ⁸ Desde esa primera manifestación hasta el siglo XIV pocas son las autotraducciones de que se tiene conocimiento: en el siglo IV, según Santoyo (2013a), el médico africano Teodoro Prisciano autotradujo del griego al latín un tratado propio de medicina; y un siglo más tarde, lo mismo hace otro norteafricano de nombre Marius Mercator, al traducir dos de sus conmonitorios. Posteriormente, durante la Alta Edad Media y sobre todo entre los siglos IX y XII, es la lengua árabe la que adopta relevancia en este terreno y en el siglo XI el médico Ali Ibn Sahl Rabban al-Tabari escribe en árabe la primera gran obra médica enciclopédica, *Kitab fīdams al-bikma*, que después traduce al siríaco. Lo mismo hace el geógrafo Mohamed al-Massudī, el Heródoto de los árabes, en el siglo X con un libro titulado *Muruj adh-dhabab wa ma'adin al-jaw'har*. Algo más tarde, durante los siglos XI y XII encontramos las autotraducciones del árabe al persa de un libro sobre astronomía de Abu Raihan al-Biruni y de dos tratados, sobre el alma y la lógica, de Bâbâ Afzal-al-Dîn Kâshâni. En lo que a la Península Ibérica se refiere, se conoce la obra autotraductora de dos judíos, Moses Sefardí o Pedro Alfonso, quien en torno al siglo XII traduce del árabe y hebreo al latín su tratado *Disciplina clericalis*, y la de Abraham Bar Hiyya, que recopiló en árabe y luego tradujo al hebreo la primera enciclopedia judía sobre matemáticas, astronomía, óptica y música con el título *Yesod ha-Tebunah u-Migdal ha-Emunah*,

⁸ Esta afirmación podría verse matizada por la existencia de los evangelistas, quienes, si bien no existe certeza absoluta, parece que pudieron haber escrito las primeras versiones de sus obras en hebreo o arameo, para posteriormente escribirlas en el griego común de la época, denominado *koiné*, la lengua franca en el Mediterráneo Oriental durante la época romana, lengua en la que existen las versiones más antiguas de los textos que componen el Nuevo Testamento conservadas en la actualidad. De ser así, el autor del Evangelio según San Marcos, por ser el más antiguo (se estima que fue escrito entre los años 65 y 75), podría ser considerado el primer autotraductor de la historia. Véase en Santoyo (2013c: 24) otras posibles autotraducciones más antiguas que las de Flavio Josefo.

mientras en Toledo, el también judío Yehuda Ben Salomon Cohen, escribía en árabe y hebreo el tratado enciclopédico *Inquisitio sapientia*.

Se han encontrado también evidencias autotradoras en Europa entre el latín y las lenguas vulgares fechadas entre los siglos XIII y XIV. Así, en Inglaterra, se atribuyen a Robert Grosseteste, obispo de Lincoln y uno de los primeros cancilleres de la Universidad de Oxford, unos *Estatutos o Reglas* para el gobierno de la familia y de la hacienda en latín, francés e inglés. Por su parte, el fraile dominico anglo-normando Jofroi of Waterford, según Santoyo (2013c: 212), «[...] en el siglo XIII dice haber vertido en París el famoso texto pseudo aristotélico *Secreta secretorum* primero del griego al árabe, luego del árabe al latín y finalmente del latín al francés» y en Alemania, en torno al 1220, el jurista Eike von Repgow/Repgau escribe en latín su tratado *Sachsenspiegel* que luego autotraduce al alemán. Algo más tarde, el franciscano mallorquín Raymundus Lullius/Ramon Llull, autor de una colosal obra en catalán, latín y árabe y muy probablemente el autotraductor más prolífico de la Edad Media europea, escribió en árabe sus primeras obras, *Lógica de Algazel* y el tratado *Libro de la contemplación de Dios*, que luego tradujo al latín y al catalán, mientras que *El libro del gentil* parece ser una autotraducción del árabe al catalán. Llull contó con la ayuda de Fray Simón de Puigcerdá, seguramente debido a problemas de visión durante la última etapa de su vida que pasó en Túnez, para la realización de la versión latina de hasta quince obras suyas escritas en catalán. Durante esa misma época otros dos médicos, el catalán Arnau de Vilanova y el valenciano Bereguer Eimeric, autotraducen entre el latín y sus respectivas lenguas maternas diversas obras y capítulos, tanto propios como ajenos; mientras que al otro lado del Mediterráneo, el obispo Abdu'l Farag traducía su crónica del siriano al árabe; Abdisho bar Brika, también obispo, hacía lo mismo con dos de sus obras; y el físico turco Hakim Barakat redactaba un tratado médico en árabe para luego traducirlo al persa y reautotraducirlo posteriormente al turco.

En lo que respecta al siglo XIV, el ejercicio de la autotraducción (no literaria todavía por lo general) aparece limitada a Francia, España, Alemania y, sobre todo, Italia, donde como expone Santoyo (2013a), los frailes dominicos Bartolommeo da Pisa y Iacopo Passavanti traducen tratados y sermones propios entre el latín y las lenguas vulgares, al igual que hace el clérigo Bartolomeo di Iavoco con una crónica de sucesos contemporáneos o, entre los seglares, Teodoro I, autor de un tratado militar en griego que luego traduce al latín y el notario Francesco da Barberino con su obra en prosa y verso rimados. Por otra parte, en Francia, el médico Guillaume de Harcigny, el obispo Nicole d'Oresme y el canciller Jean de Gerson traducen sus respectivas obras del latín al francés; algo más en el centro del continente, el teutón Bertoldo escribe un tratado devocional primero en alemán y luego en latín; y, en la península Jacon ben Abraham Isaac al-Corsuno traduce del árabe al hebreo un tratado propio sobre el astrolabio y Abder de Burgos autotraduce del hebreo al castellano varios escritos religiosos.

Es en el siglo XV cuando la autotraducción parece florecer en general en Europa⁹ y, de manera particular en la Península Ibérica, de lo que dan fe según Santoyo (2002a y 2005) los nada desdeñables trabajos de Enrique de Aragón, marqués de Villena, quien escribió

⁹ Consecuencia lógica como explica Santoyo (2013a: 27) del «humanismo europeo y renacimiento greco-latino [que] se dieron la mano con las pujantes lenguas nacionales, y el deseo de los autores de ser leídos tanto por los letrados como por los que solo conocían el propio idioma [y que] se vio favorecido por la difusión que desde mediados de ese siglo garantizaba el nuevo invento de la imprenta».

«[...] en romanche catalán» *Los doce trabajos de Hércules* y «[...] después trasladolo él mismo en lengua castellana a suplicación de Iohan Ferrández de Valera el moço su escribano...». Pocos años después, Alonso de Madrigal el Tostado componía en latín a petición de Juan II y traducía posteriormente al vulgar un *Breviloquyo de amor e amiçicia*, ejemplo que siguió Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, en cuatro de sus obras, entre ellas una *Contemplación... sobre el psalmo del profeta Davit que comienza júsgame Dios*, de las que solo se conserva actualmente la versión castellana. Posteriores pero todavía del siglo XV, son dos versiones propias en latín y en castellano de Alfonso de Palencia, *Batalla campal de los perros contra los lobos*, una alegoría política de la que también se ha perdido el original latino, y *Tratado de la perfección del triunfo militar*; además del prólogo y epílogo bilingües a su *Universal vocabulario*. Del condestable don Pedro de Portugal se conserva una *Sátira de infelice e felice vida*, escrita en portugués y traducida por su autor al castellano durante los años de su exilio en Castilla. Antonio de Nebrija, por su parte, también trasladó «[...] contraponiendo renglón por renglón el romance al latín» el texto de sus *Introductiones Latinae* por encargo de Isabel la Católica, al igual que hizo con los prólogos bilingües del *Lexicon ex sermone Latino in Hispaniensem* y del *Dictionarium ex Hispaniensi in Latinum sermonem*. En autotraducciones se prodigan igualmente los humanistas italianos, de entre los que cita Santoyo (2013a: 27) a Leon Battista Alberti, Giannozzo Manetti, Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Paris de Puteo/Paride del Pozzo o el médico Hieronymo di Manfredi; por oposición a lo que ocurre en tierras galas, de donde pocos son los nombres que pueden mencionarse: Michel de Boteauville y su poema autotraducido del latín al francés, el fraile agustino Jacques Legrand o Charles d'Orléans y sus numerosos poemas autotraducidos. Por último, entre otros autotraductores de los últimos siglos de la Edad Media, Santoyo (2005: 861 y 2013c: 27) menciona a Pedro de Luna, Gonzalo García de Santa María, Julián Gutiérrez o Alfonso Fernández de Palencia en España, Leonardo Bruni en Italia, Marko Marculic en Croacia o el turco Muhammad ben Mahmud al-Sirwani.

De acuerdo con Leonard Forster (1970), a finales de la Edad Media y durante el Renacimiento, los poetas europeos eran frecuentemente bilingües y escribían sus obras en varios idiomas para un público también políglota; así, la traducción de meditaciones escritas en latín como un simple ejercicio manual llegó incluso a establecerse como práctica común. En esto coinciden Grutman (1998) y Santoyo (2002a y 2005) al afirmar que los siglos XVI y XVII se caracterizaron por la popularización de la práctica autotraductora, sobre todo, entre el latín y los idiomas nacionales, por lo que en palabras de Santoyo (2002a: 29) «[...] el continente se cubrió así de textos especulares».

En el ámbito lingüístico del francés, por ejemplo, numerosos fueron los escritores que realizaron autotraducciones del latín, e incluso del griego, a este idioma o viceversa, siendo la importancia de la autotraducción en tierras galas la de mayor peso. Entre estos autotraductores cabe destacar a Jean Bodin y su autotraducción del latín al francés de *Les six livres de la République*, Bernard Du Poey y Amadis Jamyn, François Moeam, Jean Dorat, Rémy Belleau, Barthélemy Aneau, Louis De Masures, el teórico de la traducción Étienne Dolet,¹⁰ el poeta Joachim du Bellay, miembro fundador del grupo francés de la Pléyade y autor de varios poemas en latín y francés, o el reformador protestante Juan Calvino, traductor al francés de sucesivas ediciones de sus *Christianae religionis Institutio*. En Inglaterra, por su parte, Tomás Moro tradujo al inglés su *History of King Richard III*, escrita primero en

¹⁰ Significativo es que uno de sus tratados se titule *La maniere de bien traduire d'une langue en l'autre*.

latín, lengua en la que John Donne escribió su sátira *Conclave Ignatii* para traducirla posteriormente al inglés; mientras que en Italia, el cardenal Pietro Bembo escribía en latín para después traducir en vulgar los doce libros de su *Historiae Venetae*, y el médico Francesco Alessandrini, el jurista Rinaldo Corso y el astrónomo Giovanni Battista della Porta hacían lo mismo con diversos tratados entre el latín y el vulgar. Por último, en Portugal, Pedro Nunes hacía lo propio del portugués al castellano con su *Libro de algebra*, e igualmente García de Orta del latín al portugués con su *Coloquios*; mientras que en los Países Bajos encontramos las autotraducciones de Hadrian Damman y Jan Van Der Noot, dos de cuyas obras aparecieron en ediciones bilingües, en francés y en flamenco.

En el caso concreto de España y la autotraducción hasta el siglo XVII, Santoyo (2002a y 2005) menciona a Pedro Simón Abril, a Fray Luis de León, quien después de escribir la *Exposición del Cantar de los Cantares*, recibió orden de traducirla al latín, y a los jesuitas Pedro de Ribadeneira, autor de la biografía *Vita Ignatii Loyolae* que traduce del latín al castellano, y José de Acosta quien publicó primero en latín y luego en castellano su *Historia natural y moral de las Indias*. Ghenadie Râbacov (2011: 185) menciona también entre los autotraductores españoles del siglo XVI los nombres de Benito Arias Montano, editor de la Biblia políglota de Amberes, Francisco Sánchez de las Brozas, autor de varias obras dramáticas en latín y en castellano, o Bernardino Gómez Miedes, autor de una biografía de Jaime I de Aragón en latín y en castellano; a los que añade Santoyo (2013a: 28) los del carmelita valenciano Jaume Montanyès y los de dos sacerdotes, el navarro Sancho de Elso y el alavés Juan Pérez de Betolaza. Con todo, el autotraductor más fructífero de todo el siglo XVI, según de nuevo Santoyo (ibid), es el navarro Martín de Azpilcueta, autor de numerosas versiones entre el castellano y el latín.

En lo que respecta al siglo XVII, la autotraducción parece limitarse a las fronteras europeas, donde el francés empieza lentamente a ocupar el lugar del latín en tanto que lengua fuerte, aunque en Inglaterra los poetas Richard Crashaw, Abraham Cowley y Andrew Marwell tradujeron todavía varias de sus obras entre el inglés y el latín. En Francia, por su parte, Philippe de Mornay escribe primero en francés y luego en latín *Mysterium iniquitatis, seu, historia papatus* y parece que René Descartes también optó por probar las mieles de la autotraducción con su *Le Discours de la Méthode*, aunque no se sabe a ciencia cierta en qué lengua fue escrito originariamente. Los holandeses Constantijn Huygens y Jacob Cats también optaron por autotraducirse, así como el filósofo Baruch Spinoza, quien tradujo del latín al neerlandés su *Tratado Breve*, del que solo se conserva el texto traducido. Otros autores que también se hicieron eco del auge de la práctica autotraductora fueron Georg Rudolf Weckherlin en Alemania o, entre los italianos, el dominico Tommaso Campanella, Virgilio Malvezzi que trabajó en español y latín o Giovanni Battista Strozzi entre el latín y el italiano. En cuanto a España, hay que mencionar a Juan de Mariana, autor de numerosas obras en latín que posteriormente traduce al castellano, entre las que destacan la *Historia de España*,¹¹ *De rege et regis institutione* y el *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón*; y lo mismo otros como Sebastián Fernández de Medriano, quien traduce al francés algunas de sus obras militares; o Ambrosio de Salazar, autor de varias obras didácticas

¹¹ La primera edición de la *Historia general de España* se publicó en latín en el año 1592 y en 1601 apareció la primera edición española, en la que, como dice Santoyo (2002a: 29), el propio autor explica el motivo de la autotraducción: «[...] por el poco conocimiento que de ordinario hoy tienen en España de la lengua latina, además del recelo que tenía no la tradujese alguno poco acertadamente...».

bilingües. Por último, en catalán y castellano trabaja Miquel Agustí y en la combinación eusquera-castellano puede mencionarse al párroco vasco Juan de Beriain.

La práctica autotraductora sigue aumentando durante los siglos XVIII y, sobre todo, XIX, en los que la autotraducción literaria comienza a ganar autores, para quienes el francés es la lengua más recurrente, aunque las versiones al inglés también empiezan a hacerse cada vez menos raras. Para los autotraductores de esos años, el paso de una lengua denominada «regional» a la lengua oficial del Estado o lengua dominante en el mercado se convierte en un fenómeno tan lógico, en términos de alcanzar el máximo reconocimiento posible, como complejo. El paso lingüístico afecta a numerosos parámetros interrelacionados de diverso carácter, como puede ser la vinculación a una tradición, la relación con la oralidad, la adhesión o el rechazo a una determinada política lingüística, la aceptación de otra lengua o la lucha por hacer ganar nuevos territorios a la propia, la búsqueda y la reconstrucción de una identidad o la relación con otras literaturas dentro de un mismo espacio geográfico.¹² En cualquier caso, los autotraductores durante esos dos siglos incluyen ya a autores de todo el mundo: Miguel Antonio Caro en Colombia; los canadienses Honoré Beaugrand y Luois Fréchette; el ucraniano Joseph Perl y el beloruso Mende M. Sforim, escritores ambos en hebreo y yiddish; el antillano Alexis Saint-Léger (Saint-John Perse); además de Ferdinand von Leber, Gebhardt Wendeborn, Peter Henry Bruce, Heinrich Heine y Stefan George en Alemania; los ingleses Samuel Bond, Robert Lloyd y el médico John Brown y el irlandés William Dunkin; el suizo Jean-Louis de Lolme; Andreas Stobaeus en Suecia; los italianos Giambattista Buldrini y Francesco Emanuele Cangiamila, Salvatore Di Giacomo, Giuseppe Baretti y los autotraductores en tres idiomas Carlo Goldoni y Luigi Donato Ventura; en los Países Bajos, Jan Palfijn, Jan Ingen-Housz y Petrus Camper; en España, el fraile benedictino Benito Jerónimo Feijoo, el dramaturgo Francisco Martínez de la Rosa, Casimiro Gómez Ortega, Jacinto Berdaguer y Llorenç Villalonga; o los franceses Pierre de Gravers, Pierre des Maizeaux, Stéphane Mallarmé y Frédéric Mistral, entre otros.

Con posterioridad, durante el siglo XX y lo que llevamos del XXI, los autores que se han traducido a sí mismos forman un grupo tan amplio y tan diverso que resulta imposible, a la vez que poco práctico, enumerarlos a todos. En cualquier caso, se pueden citar como prueba de la heterogeneidad y plétora de la realidad de los autotraductores los nombres de los polacos Czeslaw Milosz, Isaac B. Singer o Stanislaw Baranczak; el iraquí Yúsuf al-Ani; Talât Sait Halman en Turquía; Sandra Cisneros, Raymond Federman y Sabine Reyes Ulibarri en los Estados Unidos; en Italia Carlo Michelstaedter, Luigi Pirandello, Pier Paolo Passolini, Gabriele D'Annunzio, Giuseppe Ungaretti, Francesca Duranti y Andrea Zanzotto; el ugandés Okot p'Bitek; Manuel Puig en Argentina, la italo-argentina Margarita Feliciano; los chilenos M^a Luisa Bombal, Vicente Huidobro, Carmen Rodríguez, Camila Reimers, Gabriela Mistral; y Ariel Dorfman (aunque Dorfman es argentino de nacimiento); el malgache Jean-Joseph Rabearivelo; Alejandro Saravia en Bolivia; Alexander Lenard en Hungría; los peruanos José María Arguedas, Orlando Ricardo Menes (de padres cubanos) y César Moro (pseudónimo de Alfredo Quíspes Asín); la checa Monika Zgustova; los cubanos Gustavo Pérez Firmat, Maya Islas, Edmundo Denoes o Guillermo Cabrera

¹² Para Santoyo (2013a: 31) este auge de la práctica autotraductora está en relación con el movimiento romántico europeo del siglo XIX, cuyos efectos son dos: la importancia de la autotraducción literaria y el favorecimiento de un nacionalismo lingüístico «[...] que halla claro reflejo en la práctica autotraductora de y a muchas lenguas hasta ese momento ausentes de esta historia [de la autotraducción]».

Infante; Rachid Boudjedra en Argelia; el tunecino Salah Guermadi; Humberto Ak'abal en Guatemala; Guillaume Oyono-Mbia en Camerún; Panait Istrati en Rumanía; el brasileño João Ribeiro; Karen Blixen (Isak Dinesen), Gudrun Östergaard y Lene Kaaberbøl en Dinamarca; Robert Dickson y Agnès Whitfield en Canadá; los sudafricanos André Brink, Archivald Campbell Jordan, Breyten Breytenbach, Mazini Kunene y Elsa Joubert; Ngugi wa Thiong'o y David Maillu en Kenia; Boubacar Boris Diop en Senegal; el portugués Manuel de Seabra; Rosario Ferré y Esmeralda Santiago en Puerto Rico; los tejanos Rolando Hinojosa, Gloria Anzaldúa y Tino Villanueva; los mexicanos Alberto Urista, Angela de Hoyos, Olivia Maciel, Diana Solís, Ilan Stavans, José Emilio Pacheco o María Amparo Escandón; en la India, Girish Rarnad, Maitreyi Devi y Raja Rao; los rusos Vladimir Nabokov, Marina Tsvetaeva y Joseph Brodsky; el moldavo Ion Drutse; el kazajo Olzhas Suleimenov; el chino-peruano Siu Kam Wen y el chino residente en Australia Ouyang Yu; o Vasil Bykov o Bykau en Bielorrusia, entre otros.

Con todo lo dicho, y aun a sabiendas de que no es la más representativa, por ser la más cercana dedico en esta tesis especial atención a la situación de la autotraducción en Europa. Así, en Italia, por ejemplo, dice Giovanni Nadiani (2002) que durante la segunda mitad del siglo XX existe una nada desdeñable producción de poesía autotraducida entre los distintos dialectos y el italiano, cuya utilidad para la propia poesía intenta demostrar el autor, de acuerdo con alguna de las ideas de Walter Benjamin.

El caso de Francia y del francés es también digno de mención, tal y como hace Santoyo (2005), puesto que además de ser una lengua con millones de hablantes en todo el mundo debido a la historia del colonialismo, el país ha acogido desde siempre un gran número de exiliados (políticos y de otras clases), lo que deriva en una tradicional convivencia entre lenguas y, por consiguiente, en una práctica frecuente de la autotraducción. Los autotraductores que han hecho y hacen uso del francés en el siglo XX como una de sus lenguas de trabajo son numerosos, y entre ellos pueden mencionarse, además de al griego Vasilis Alexakis, a los irlandeses Samuel Beckett y Julien Green, al judío-ruso nacionalizado francés Romain Gary, al alsaciano Hans Arp, al franco-alemán Iwan Goll, a la canadiense Nancy Huston, al argentino de nacimiento Héctor Bianciotti, al español Jorge Semprún, o a la rusa Elsa Triolet.

Bélgica, por su parte, también es un campo tradicionalmente fértil para el contacto-conflicto lingüístico entre el francés y el neerlandés, que también cuenta con un importante número de autores bilingües, la mayoría flamencos. Dichos autores pueden dividirse en tres grupos: los que defienden la superioridad del francés y escriben exclusivamente en esa lengua; los que escriben solo en neerlandés; y los que se sitúan al margen de la polémica y escriben en ambos idiomas.¹³ Grutman (1998) pone fecha al ejercicio de la autotraducción entre los autores flamencos y sostiene que la aparición de las primeras data del período comprendido entre 1924 y 1960 (con gran incremento a partir de 1935) y que los cambios en la dirección del uso de las lenguas puede relacionarse con los cambios socio-políticos de la época. Según él, destacan cinco escritores flamencos pertenecientes a dos generaciones: los miembros del primer grupo formado por Jean Ray para el público francés o John Flanders para el flamenco, Roger Avermaete y Camille Melloy, que optan por publicar

¹³ Para más información acerca de esta situación y de sus consecuencias en la escritura, véase Meylaerts (2010).

textos bien en francés, bien en flamenco tras haber escrito el original en francés; y Marnix Gijzen y Johan Daisne, en el segundo grupo, quienes comienzan escribiendo en flamenco para, unos años más tarde, realizar la versión en francés. Un caso más reciente en Bélgica es el de Paul Verhaeghen y su novela *Omega Minor* de 2004, escrita primeramente en neerlandés y autotraducida al inglés.

Con respecto a España, «[...] tierra siempre de fronteras lingüísticas y culturales» (Santoyo, 2005: 864), el ejercicio de la autotraducción es muy frecuente en tierras vascas, gallegas y catalanas, donde la proliferación de autotraducciones durante el siglo XX se desencadenó tras la muerte de Franco, según asegura Christopher Whyte (2002). En el norte peninsular, Navarra y el País Vasco cuentan con precedentes autotraductivos al menos desde que Sancho de Elso y el doctor Ostolaza escribieran en el siglo XVI sendas doctrinas cristianas en castellano y en euskera. Años después, Juan de Beriain componía en las dos lenguas un *Tratado de cómo se ha de oyr missa* (1612) y una *Doctrina cristiana* (1626). Un siglo más tarde, el jesuita Manuel de Larramendi incluía en su *El imposible vencido: Arte de la lengua bascongada* (1729) varios poemas en euskera con su correspondiente traducción al castellano, y Resurrección M^a de Azkue publicaba en 1891 en edición bilingüe propia una *Gramática eúskara*. En lo que respecta al siglo XX, afirma Santoyo (2005: 865) que «[...] autotraductores del vasco al castellano han sido y son la mayor parte de los escritores euskaldunes del siglo XX y de estos primeros años del siglo XXI». De ahí que Nicolás Ormaechea ‘Orixe’ tradujera a prosa castellana alguno de sus poemas, como hizo también posteriormente Carmelo de Echegaray con la versión a prosa castellana de su poema «Arrigoriaga» y, más recientemente, Gabriel Aresti, Bernardo Atxaga, Unai Elgorriaga, Harkaitz Cano, Arantxa Urretabizkaia, Fernando Aramburu, Javier Irazoki, Koldo Izaguirre, Juan Kruz Igerabide o Felipe Juaristi. La responsable del sitio web sobre literatura vasca www.basqueliterature.com, Airoa Jaka Irizar, explica la razón de la práctica autotraductora en relación con el carácter minoritario de la lengua vasca y el hecho de que todos sus hablantes sean, al menos, bilingües; de ahí que numerosos escritores vascongados hayan decidido traducir sus propios libros al castellano.

En Galicia, Xosé Manuel Dasilva (2009: 145) califica la práctica de la autotraducción como de «fórmula incesante», como dan fe los nombres de Ramón Cabanillas, Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, Manuel Curros Enríquez o Eduardo Rosal, durante el Rexurdimento; Álvaro Cunqueiro, Eduardo Blanco-Amor y Luis Pimentel en la posguerra; o posteriores como Carlos Casares, Alfredo Conde, Carlos G. Reigosa, Manuel Rivas, Xurxo Borrazán, Suso del Toro, Celso Emilio Ferreiro, Marcial Suárez, Marilar Aleixandre, Miguel Anxo Murado, Xavier Alcalá, Domingo Villar, Ramón Lureiro, Xosé Carlos Caneiro, Teresa Moure, Luis Rei Núñez o Xurxo Borrazás. Con respecto a la región asturiana, destaca el caso de Xuan Bello y su *Historia universal de Paniceiros* de 2003.

En relación con el ámbito lingüístico catalán, los autotraductores contemporáneos son muchos; entre ellos, pueden mencionarse a Eugenio D’Ors, Sebastià Juan Arbó, Josep Carner, Salvador Espriu, José Martí, Carme Riera, Antonio Marí, Anna Murià, Flàvia Company, Baltasar Porcel, Valentí Puig, Josep Riera, Pep Subirós, Joan Francesc Mira, Rafael Argullol, Víctor García Tur, Pere Gimferrer, Joan Margarit, Lluís María Todó, Eduardo Mendoza, Antoni Marí, Emili Teixidor, Pau Faner, Roser Caminals, Sergi Pàmies, Quim Monzó, Josep Francesc Delgado, Terenci Moix, Francesc Seres o Teresa Solana. Helena Tanqueiro (2002) menciona a los escritores catalanes Agustí Bartra, Narcís

Comadira, Feliu Formosa, Joan Perucho o Vicenç Llorca como autotraductores sobre todo de su obra poética. A este respecto, merece especial mención Josep Palau i Fabre por añadir a la práctica de la autotraducción un matiz diacrónico inhabitual, al autotraducir su poesía completa del catalán al castellano, *Poemas del Alquimista*¹⁴ (2002), más de medio siglo después de la escritura de los textos originales (1936-1952).

Por último, al referirse a autotraducciones entre el castellano y lenguas que no son nacionales merece la pena citar los casos de Ramiro de Maetzu y la publicación en 1916 en inglés de su ensayo *Authority, Liberty and Function in the Light of the War*, que autotradujo y editó tres años después bajo el título de *La crisis del humanismo*, algo que también hizo Salvador de Madariaga con varios ensayos y libros. Otro caso interesante lo constituye el poemario de Juan Larrea *Versión celeste* publicado inicialmente en traducción italiana de Vittorio Bodini y que incluye en su edición española, publicada posteriormente en Barcelona, poemas originales en español y en francés y traducciones al español de los textos franceses originales (las traducciones del original francés de Larrea al castellano son del propio autor, Gerardo Diego, Luis Felipe Vivanco y Carlos Barral). Por último, me gustaría mencionar igualmente a Roser Caminals, autora de una obra original en inglés y de su versión catalana, *Once Remembered Twice Lived / Un segle de prodigis*, y en la combinación castellano-francés a Gómez Arcos y su obra *L'Avenglon / Marruecos*; a Semprún,¹⁵ autotraductor al español de su obra *Federico Sanchez vous salue bien / Federico Sánchez se despide de ustedes*;¹⁶ o a Víctor Mora, autotraductor al francés de dos de sus relatos, *Les platanes de Barcelona* y *La pluie morte*.

Así pues, como ya se señaló, y como indican entre otros Tanqueiro (2002) y Santoyo (2002a, 2005, 2006a) el bilingüismo literario y la autotraducción no son dominio exclusivo de los denominados países o sociedades plurilingües (España, Canadá, Bélgica, Suiza o las antiguas colonias, entre otros). Se trata de una realidad en numerosos lugares, aunque evidentemente en los países o sociedades mencionados podría entenderse casi como un ejercicio natural, que constituye en muchas ocasiones una de las particularidades de los comportamientos literarios de sus autores, en especial como apunta Reine Meylaerts (2010: 15) de aquellos en los que existen conflictos socio-lingüísticos. Tras este breve recorrido histórico desde los orígenes de la actividad hasta hoy día, mencionaré a continuación algunos casos significativos de autotraductores con la intención de ilustrar de modo más detallado la variada realidad geográfica y casuística de la autotraducción.

1.1.1. Casos significativos

A la hora de mencionar a autotraductores, Grutman (2009: 125) crítica un determinado tipo de estudio en el que se concede demasiada importancia a ciertos autores, única y exclusivamente por trabajar con leguas centrales o dominantes, en detrimento de la gran mayoría de ellos:

¹⁴ *Poemes de l'alquimista* es el título que Palau i Fabra da a partir de 1952 a su poesía reunida, publicada en los años cuarenta en libros independientes.

¹⁵ El caso de Semprún es, cuando menos, curioso pues si bien autotradujo al español la obra mencionada, lo que siempre hizo fue escribir en francés, hasta el año 2003, cuando, con más de 80 años, escribe una obra en español *Veinte años y un día*, cuya traducción al francés encarga a otra persona. A este respecto, véase la entrevista al autor en el sitio web de la editorial francesa Gallimard, la editora del libro, del año 2004 en <<http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01049083.htm>> [última consulta: febrero de 2011].

¹⁶ Para más información acerca de la autotraducción de esta obra, véase López López-Gay (2008).

Parece típico de cierta forma de crítica e historia literaria abordar el tema de la autotraducción de paso en un estudio monográfico. Como lo ha señalado Julio César Santoyo en varias ocasiones, los autores de tales estudios a menudo terminan confirmando el carácter excepcional del escritor que están comentando [...]. Al meramente yuxtaponer a Samuel Beckett y Nabokov, a Julien Green y Nancy Huston, o a Dinesen y Eileen Chang, por ejemplo, se corre el riesgo de obtener poco más que una galería de retratos. Que sean interesantes estos autores, no hay quien lo ponga en tela de juicio, pero que algunos sean paradigmáticos, como se ha venido diciendo, es quizás otra cuestión.

Me detengo a continuación una serie de casos significativos en la historia de la autotraducción que pretenden ilustrar la particular y significativa idiosincrasia de la realidad de la práctica autotraductora, así como dejar constancia de la imposibilidad de imponerle límites ya sean geográficos, temporales o de otro tipo.

Evidentemente, no podía no empezar hablando de Samuel Beckett (1906-1989), el autotraductor que más atención ha recibido y del que más estudios se han realizado, además de probablemente la persona que despertó el interés por la autotraducción. Si la obra de Beckett suscitó desde el principio un vivo interés, en lo referente a su estudio como autotraductor hay que esperar al año 1961 en que Ruby Cohn publica un artículo al respecto¹⁷ o a 1972 cuando Guy E. Simpson defiende su tesis doctoral sobre el autor (publicada en forma de libro en 1978). En su tesis, Simpson enfatizaba la importancia de los estudios relacionados con la literatura comparada, la traducción y el bilingüismo y ponía en relación la práctica de la autotraducción con los estudios de lengua, dada la inexistencia de los de traducción en aquella época. Por su parte, el estudio de Brian Fitch de 1988 sobre Beckett y el estatus de la obra bilingüe supone, según Kristine J. Anderson (2000: 1251), un primer intento de generalización en el establecimiento de una teoría de la autotraducción.

Volviendo a Beckett, el prolífico autor se marchó tras terminar sus estudios a París, donde trabajó como profesor de Inglés y de Francés, para regresar en varias ocasiones a Irlanda y efectuar diversos viajes por Europa, antes de instalarse definitivamente en la capital francesa en 1937, adoptar el francés como lengua de creación e iniciar su tarea autotraductora. La imposibilidad de encontrar un editor inglés para sus textos (considerados imposibles de traducir en la época) fue lo que lo empujó a verter al francés su novela *Murphy*, escrita en inglés con la ayuda de su amigo Alfred Péron y publicada en 1938. A partir de 1946, Beckett escribió todas sus obras primero en francés y luego en inglés y solo en una ocasión más recurrió a la colaboración del poeta Patrick Bowles, con quien durante la traducción al francés de *Molloy* probó distintos métodos de trabajo.

El reconocimiento del público le llegó en 1953 con la publicación de *En attendant Godot* y *Trilogie*. La autotraducción al inglés de la primera, *Waiting for Godot*, aparece un año más tarde, cuando se reconcilia con la lengua inglesa y escribe directamente en inglés *From an abandoned work*. Lo vuelve a intentar dos años más tarde con *All That Fall* y continua a partir de ese momento escribiendo en ambos idiomas e intercambiando las direcciones de la autotraducción, práctica que Fitch (1988) describe como una especie de creación bilingüe que se desarrolla entre líneas paralelas. De ahí que la obra de Beckett, entendida como un todo, tenga un equivalente en el otro idioma para cada una de sus partes monolingües. En sus autotraducciones, el escritor renuncia a la traducción palabra por palabra, opta por la

¹⁷ El primer estudio como tal dedicado a la autotraducción.

unidad de pensamiento como marco de traducción y utiliza traducciones literales cuando es posible, pero recurre a procedimientos de traducción oblicuos cuando le parece mejor, lo que resulta en textos bastante peculiares, con numerosas compensaciones y juegos de palabras, entre otras estrategias. Si bien las dos versiones de las obras se corresponden y los cambios podrían calificarse en la mayoría de las ocasiones de someros, es cierto que existen también cambios estilísticos e incluso de actitud: coloquialismos, incluso vulgarismos, y matices distintos, sobre todo, en las traducciones en las que el lapso de tiempo transcurrido entre las dos versiones es mayor.

Si para el escritor irlandés, la autotraducción supuso en un principio un medio de supervivencia, más tarde admitió que le resultaba más fácil escribir en una lengua que no era la materna¹⁸ y, al final, se convirtió en el medio para evitar malas traducciones de sus obras. Los numerosos estudios¹⁹ acerca de la producción beckettiana revelan que para el autor la autotraducción constituía una especie de homenaje a cada obra (los libros no autotraducidos son los que el autor considera inferiores y que, incluso, se niega a publicar) y su casuística subraya la necesidad de un estudio concreto para cada caso. Las siguientes palabras de David Levey (1995-1996: 59) pueden servir para ilustrar, a modo de resumen y en pocas palabras, la actividad autotraductora de Beckett: «La creación y la traducción no eran el equivalente al parto de dos bebés, ya fueran mellizos o gemelos. Se trataba de un parto de gemelos siameses divisibles, dos mitades independientes a la vez que unidas por una relación de dependencia, que juntas se complementaban para componer una entidad diferente».²⁰

No creo equivocarme al afirmar que el escritor, traductor y teórico de la traducción ruso Vladimir Nabokov²¹ (1899-1977) forma con Beckett la pareja más conocida de autotraductores. Nacido en una familia acomodada de San Petersburgo, Nabokov aprendió inglés antes que su idioma materno debido al trato con institutrices británicas. A los 20 años se exilió en distintos países de Europa para estudiar y trabajar, entre otras cosas, como traductor. Entre 1940 y 1960 es un emigrante en los Estados Unidos y a los 60 años de edad logra uno de sus mayores éxitos editoriales, escrito originariamente en inglés, *Lolita* (hasta ese momento, 1958, la ya considerable obra rusa de Nabokov había pasado prácticamente desapercibida). En 1960 se retira a Suiza donde se dedica a la autotraducción de sus novelas rusas al inglés, la corrección de las versiones ya publicadas y las revisiones de las traducciones literales realizadas por colaboradores,²² además de a escribir algunas obras notables. Sus autotraducciones entre 1960 y 1970 son realizadas habitualmente en

¹⁸ En Levey (1995-1996: 57), Beckett asegura: «[...] en français c'est plus facile d'écrire sans style».

¹⁹ Véase, entre otros, Astbury (2001), Beer (1983), Bousquet (2005), Clément (1994), Collinge (2000a y 2000b), Federman (1987), Fitch (1988), Montini (2009), Oustinoff (2001) y Sardin-Damestoy (2002).

²⁰ «Creation and Translation was not merely a case of giving birth to twins, whether identical or not. It was a case of giving life to separable Siamese twins, two independent yet dependent halves which together, compliment to form a different entity».

²¹ Para más información, véase, entre otros, Alhambra Díaz (2005), Gallego Roca (2002), Grayson (1977), Martínez-Lage (2001), Osimo (1999), Oustinoff (2004, 2007), Scheiner (2000) y Teplova (2003).

²² El método utilizado por Nabokov para llevar a cabo sus autotraducciones era el siguiente: para empezar, precisaba generalmente una versión literal del original lo más exacta y completa posible. Al principio de su carrera, en los años '30, él mismo realizaba esa versión, lo que le servía como ejercicio en el uso del inglés literario; a continuación, realizaba una reescritura creativa de la versión literal lo que, en ocasiones, daba lugar a versiones bastante alejadas del prototipo.

colaboración con su hijo Dmitri Nabokov y, luego, con su mujer Véra Slonim, así como en contadas ocasiones con personas ajenas a la familia.

La traducción de sus obras al inglés fue siempre uno de los objetivos literarios del autor, incluso antes de su marcha a los Estados Unidos, como muestra el hecho de que en 1936 vendiera a la editorial londinense Hutchinson & Co. los derechos de su novela *Kamera obscura*, que apareció en traducción de Winifred Roy ese año y que disgustó bastante a Nabokov. De ahí que en 1937 publicara su primera autotraducción al inglés, *Despair*, que le brindó una mayor confianza en su empleo literario de inglés, tras lo que en 1938 autotraduce *Kamera obscura* (*Laughter in the Dark* en su traducción al inglés).

Nabokov no solo fue autotraductor: también tradujo obras ajenas de manera bastante fiel y publicó reflexiones acerca de la autotraducción entre 1958 y 1964 en los prólogos a sus traducciones de esos años (el escritor define la experiencia como tortuosa y trágica, al tiempo que rememora la pérdida de la lengua materna como una lucha y una incapacidad lingüística y cultural). Según Miguel Martínez-Lage (2001: 31-32), las traducciones nabokovianas pueden dividirse en tres grupos que se corresponden con las distintas etapas de su vida: la primera pertenece a la época en la que, como escritor ruso, traduce al ruso «[...] con gran entusiasmo naturalizador, domesticando los originales»; la segunda, en la que como «escritor inglés» «[...] traduce al inglés sobre todo con propósitos didácticos, con afán literalista irreductible»; y la tercera, en la que como escritor en inglés «[...] se traduce desde el ruso: parafrasea y rescribe y se toma libertades autoriales que había denegado a otros». En su traducción de *Eugene Onegin* (1964: vii) se alza en defensor de la traducción literal y critica la traducción libre, que él llama traducción parafrástica, por conducir a lo que denomina «[...] una versión original con omisiones y adiciones motivada por las exigencias de la forma, las convenciones atribuidas al consumidor y a la ignorancia del traductor».²³

La relación que Nabokov mantiene con los idiomas da lugar, por otro lado, a lo que el lector puede percibir como dos o incluso tres escritores distintos: el novelista americano, el novelista ruso (que además firmaba como Sirin para no ser confundido con su padre, asesinado en el exilio) y el novelista ruso autotraducido al inglés. De hecho, su polifacética actividad literaria puede conducir al lector inglés de Nabokov a dudar si lo que lee es un original, una autotraducción, una traducción revisada por el autor o bien el trabajo de un traductor literario.

Entre las obras de Nabokov resultan especialmente interesantes dos de ellas: la novela *Pnin*, una auto-parodia nostálgica que relata la historia de un emigrante ruso en América y que viene a ser el reflejo de la experiencia del propio autor y de su transformación cultural y lingüística o, en otras palabras, de la pérdida de su memoria rusa y su conversión al americanismo, y en la que el humor parece ser la única cura para el mal del exilio y del olvido. El lenguaje del protagonista de la obra, cargado de traducciones literales y estructuras rusas anglicizadas, constituye igualmente una caricatura del discurso de los emigrantes rusos en América y refleja la trayectoria lingüística del propio Nabokov. La segunda obra es su autobiografía escrita originariamente en inglés, *Conclusive Evidence*, en 1951, autotraducida al ruso en 1954, *Drugie berega*, y reescrita posteriormente de nuevo en inglés bajo el título *Speak, Memory*.

²³ «[...] free version of the original with omissions and additions prompted by the exigencies of form, the conventions attributed of the consumer, and the translator's ignorance».

Otros dos autores irlandeses, James Joyce (1882-1941) y Oscar Wilde (1854-1900) dan forma a otros interesantes ejemplos autotraductivos. Joyce, tras la prohibición de su novela *Ulises* en Inglaterra y Estados Unidos, y sin nunca antes haber escrito nada en francés, decidió traducir su obra a esa lengua con un grupo de colaboradores; además de experimentar también con el italiano, al que tradujo algunos fragmentos de *Finnegans Wake*.²⁴ Por su parte, Wilde escribió directamente en francés en 1891 su obra de teatro *Salomé* para, con posterioridad, pedir a su amigo el poeta simbolista Adolphe Retté que la revisara. Este, sin embargo, no introdujo grandes cambios (lo que le valió a Wilde muchas críticas desde un punto de vista sobre todo lingüístico) y la obra, censurada inicialmente en Inglaterra, se publicó en francés en 1893 tanto en Francia como en Inglaterra. Posteriormente, Wilde tradujo la obra al inglés en colaboración con su compañero sentimental, Alfred Douglas, aunque Wilde, no contento con la traducción realizada, modificó luego el texto él solo. Resulta curioso que la traducción al inglés publicada en Londres en 1984 estuviera firmada por Douglas, aunque todo el mundo la considere obra de Wilde, así como que años después el hijo de éste realizara una retraducción corregida de la obra que nunca tuvo éxito, debido a la preferencia del público por la versión francesa, aun con faltas, del padre.²⁵

Julian o Julien Green (1900-1998) constituye otro de los casos a los que se ha prestado tradicionalmente más atención en los estudios sobre autotraducción. Nacido en París de padres americanos de origen inglés, creció entre las dos lenguas y a los 19 años, al principio de la II Guerra Mundial, se marchó a los Estados Unidos. Allí descubrió la literatura en inglés y empezó a escribir en esta lengua, aunque readactó su primer libro en francés, en una especie de homenaje a Francia, adonde volvió tres años después. Fue entonces cuando afrancesó su nombre para sus escritos en la lengua de su país natal. Vivió entre Francia y los Estados Unidos, y si bien comenzó escribiendo en inglés, luego adoptó el francés como lengua de trabajo, lo que le brindó la posibilidad de gozar de gran reconocimiento en Francia, hasta el punto de que en 1971 ingresó en la Academia Francesa.²⁶ En sus obras habla del bilingüismo y de la asimilación y el aprendizaje de lenguas y el componente autobiográfico es bastante importante en ellas, así como la infancia, el exilio o la escritura en dos lenguas, entre otros temas. Si bien no es autor de muchas autotraducciones, en todas encontramos abundantes interferencias lingüísticas y referencias culturales. Su obra más remarcable en lo que al bilingüismo se refiere es *Le Langage et son double. The Language and its Shadows*, donde podemos encontrar numerosas reflexiones sobre la lengua y la traducción precedidas por la siguiente nota: «Julian Green traduit par Julien Green». Si bien

²⁴ Para más información acerca de esta obra y de su complicado proceso traductivo véase Adams (1973) y Risset (1973 y 1984).

²⁵ Curioso resulta también el caso de William Beckford (1760-1844) y su obra *Vanthek*. El autor inglés escribió directamente la obra en francés con faltas considerables, y no queriendo publicarla hasta terminar unos relatos que deseaba añadir, encargó su traducción al inglés primero a John Lettice y, luego, no contento con el resultado a Samuel Henley, con la intención de realizar una posterior revisión él mismo. Sin embargo, en 1786, Henley publicó la obra en Londres sin que Beckford lo supiera, atribuyéndose la autoría él solo, a lo que Beckford respondió con otra publicación en inglés, modificada y todavía con algunos errores. Por otra parte, una vez publicada la versión francesa también sufrió varias retraducciones, algunas revisiones del autor y otras de traductores ajenos, con lo que nos encontramos, pues, ante otro caso de autotraducción de una obra con varios originales en inglés y en francés. Para más información, véase Parreaux (1960).

²⁶ Fue el primer extranjero en ser admitido y tituló su discurso de aceptación del cargo «Qui sommes nous? / Who are we?».

el propio Green solía defender el hecho de que el bilingüismo perfecto no existe, sus autotraducciones (sin ser absolutamente fieles) revelan una especial atención al público meta y son, a menudo, estudiadas como modelo de equivalentes perfectos.

Los dos ejemplos siguientes, procedentes de los Estados Unidos y Francia, ilustran una cierta consideración negativa hacia la autotraducción. El caso del escritor alemán Klaus Mann (1906-1949) mencionado por Michaël Oustinoff (2001) da buena cuenta de las dificultades a las que tiene que enfrentarse el autotraductor que no domina completamente la lengua meta. Por razones prácticas durante su exilio en Nueva York, el autor escribió su autobiografía directamente en inglés; esta actividad le supuso tantas dificultades lingüísticas y tan serias, tal y como él mismo reconoció, que le hizo plantearse su posterior autotraducción al alemán (su lengua materna), lo que finalmente terminó llevando a cabo, aunque de mala gana. Por su parte, el escritor francés de origen ruso Andreï Makine (1958-) empezó a escribir directamente en francés en la década de los 90 y, ante la negativa de los editores a publicar sus obras debido al hecho de que su lengua materna y su lengua de trabajo no fueran la misma, decidió hacer pasar el original francés por una autotraducción del ruso. Esta nueva modalidad a ojos de los editores, le concedía el derecho de escribir imperfectamente, pues la autotraducción era entendida por aquellos no como un texto, sino como una copia imperfecta del original y se perdonaba en ella lo que no tendría cabida en un prototipo.²⁷

Rabindranath Tagore²⁸ (1861-1941) ilustra en la India otra situación autotraductiva bastante curiosa. Para el autor, la autotraducción fue entendida como un instrumento para proyectar una imagen particular de sí mismo y su deseo de cumplir las expectativas de los lectores occidentales le llevó a extranjerizar, a mutilar en definitiva, sus obras hasta el punto de dejar de representar el original bengalí. Según Mohammed Asaduddin (2008: 236), en la autotraducción al inglés de su poemario bengalí *Gitanjali: Song Offering*, publicado en Nueva York en 1915, convencido de que una traducción fiel no funcionaría en inglés, Tagore cambia el estilo del original, la imagería, la lírica y el lenguaje para adecuarse a la poética del sistema meta. Según Mahasweta Sengupta (1990), este caso ilustra claramente los diversos factores que intervienen en el proceso de la traducción (principalmente, la relación entre sistemas culturales) y la problemática de la relación con el otro, de permanecer fiel al público de la cultura meta. En su artículo Sengupta (ibid) da dos motivos políticos principales por los que Tagore en tanto que autotraductor se aleja de las obras originales; por un lado, pretende alcanzar un público mucho más extenso; por el otro, el entendimiento del autor de la lengua y la literatura inglesas estaban muy influenciadas por las ideologías estéticas de las épocas romántica y victoriana. De ahí que cuando Tagore rescribe sus poemas en inglés, elige deliberadamente escribir como los poetas ingleses de aquella época y da la vuelta a sus poemas, no solo en la forma, sino también en el contenido, pues el autor siempre sintió un claro despecho por la imposición en la India del sistema educativo colonial británico y del inglés.

De acuerdo con Santoyo (2002a, 2005), Tagore parece ser uno de los pocos autores que se han arrepentido de haber traducido su obra a otro idioma y cita las palabras del

²⁷ Véase Grutman (2000).

²⁸ Véase Sengupta (1990).

propio autor para demostrarlo (2005: 864): «Cuando empecé este trabajo de falsificador de mis propias monedas, lo hice como un pasatiempo. Me asustan sus actuales proporciones y estoy dispuesto a confesar mis fechorías y volver a mi vocación original de mero poeta bengalí. Espero que no sea demasiado tarde para reparar los daños...»²⁹ o incluso de manera más clara: «Estoy convencido de que yo mismo he cometido una grave injusticia con mi propio trabajo...».³⁰ Asaduddin (2008: 236) no puede ser más categórico cuando afirma: «Si Beckett se alza en ejemplo de éxito en la historia de la traducción, los hay también de fracasos. Rabindranath Tagore es uno de ellos».³¹

En este sentido, las autotraducciones del lusitano Fernando Pessoa (1888-1935) tampoco resultaron todo lo fructíferas que el autor hubiera deseado. Bilingüe prácticamente de nacimiento, traductor y teórico de la traducción, empezó a escribir en inglés durante la adolescencia, movido por su deseo de ser conocido como autor de lengua inglesa. El poco éxito y las críticas por sus textos ingleses lo llevaron más tarde a escribir en portugués. Según Jorge de Sena (1987), quien junto con Adolfo Casáís emprendió la tarea de la retraducción de muchos de los textos de Pessoa del inglés al portugués, el fracaso del escritor en la letras inglesas se debe a un problema de interferencias culturales más que a problemas lingüísticos. Pessoa protagoniza otra particular situación autotraductiva al publicar la autotraducción del poema *Oda Marítima* al inglés firmada bajo el nombre de Álvaro de Campos.

En el marco de nuestras fronteras nacionales, se pueden mencionar los casos del guipuzcoano José Irazu Garmendia, más conocido con el pseudónimo de Bernardo Atxaga (1951-) y el de la mallorquina Carme Riera (1948-). Es interesante traer a colación la postura del primero respecto de la escritura en las dos lenguas y cómo esta cambia en función de las circunstancias. Así, si bien en la entrevista con Cristophe David (1995) el autor reconocía que en un principio se negaba a escribir en castellano,³² a pesar de ser consciente de las dificultades que entrañaba el hecho de escribir en euskera, algo más tarde emprendió la autotraducción de su obra *Obabakoak* (con la que recibió el Premio Nacional de Literatura en 1989) al castellano. El poco tiempo de que disponía para ello le llevó a contratar a tres traductores, a cada uno de los cuales encargó una parte de la obra, que luego él revisó antes de presentar a concurso. Posteriormente, con vistas a la publicación del libro, Atxaga realizó una nueva autotraducción de la obra, considerada por él mismo una versión del original. Cuando David en su entrevista, le pregunta acerca de la diferencia entre una autotraducción y una traducción, Atxaga contesta que «[u]na traducción literal es imposible. [...] La diferencia entre una traducción normal y una autotraducción radica en el grado de libertad».³³ Por lo que respecta a Riera (octava mujer en formar parte de la Real

²⁹ «When I began this career of falsifying my own coins I did it in play; now I am becoming frightened of its enormity and am willing to make a confession of my misdeeds and withdraw into my original vocation as a mere Bengali poet; I hope it is not yet too late to make reparation...».

³⁰ «I am convinced that I myself in my translations have done grave injustice to my own work...».

³¹ «If Beckett is a success story in the history of translation, there are failures as well. One known example is that of Rabindranath Tagore».

³² «[...] changer de langue me répugnait».

³³ «Une traduction littérale est impossible. Traduire, c'est toujours donner sa version d'un texte. La différence entre une traduction normale et l'auto-traduction c'est seulement le degré de liberté. Quand on écrit, c'est comme si on avait, dans chaque langue, un pilote automatique dans le dos. Il agit sur le cap que prend

Academia de la Lengua Española desde junio de 2012), es interesante también resaltar que, cuando se trata de ficción, la autora siempre escribe primero en catalán y luego se traduce al castellano, aunque para sus ensayos se sirva siempre de esa segunda lengua. Como demuestra entre otros Luisa Cotoner (2010 y 2011), la propia autora admite que se toma bastantes libertades a la hora de recrear sus obras, siendo uno de los mejores ejemplos de ello las dos versiones de los relatos de la colección *Epitelis tendrisims* que publicó en 1981 en catalán y que retoma veintisiete años después en castellano bajo el título *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos*.

En cuanto a la lengua rusa, merece la pena mencionar los casos de Chinghiz Aitmatov (1928-2008) y Joseph Brodsky (1940-1996). Para el primero, originario de Kirguistán y autor de obras en ruso y kirghiz en ambas direcciones, la autotraducción es una actividad reconfortante, tal y como manifiestan sus propias palabras, en Munavvarkhon Dadazhanova (1984: 70): «[...] me produce un enorme placer llevar a cabo este trabajo en ambas direcciones. Este trabajo interior del escritor es extraordinariamente interesante y conduce, desde mi punto de vista, a una mejora del estilo y a un enriquecimiento del imaginario de las lenguas».³⁴ Por lo que respecta a Brodsky, autor de origen ruso y judío establecido en los Estados Unidos en 1972,³⁵ tradujo a otros autores y nunca permitió que sus obras fueran traducidas por terceras personas. Sus autotraducciones al inglés se caracterizan, según Zarem Kumakhova (2005), por intentar mantener siempre el eco de su voz rusa, lo que lleva a afirmar que la autotraducción no fue nunca una etapa de su bilingüismo, sino claramente una parte importante de su proceso creativo y las dos versiones, en inglés y en ruso, son equivalentes aunque existe entre ellas una gran libertad y experimentación.

Otro interesante ejemplo lo constituye Milan Kundera, nacido en la antigua Checoslovaquia (1929-), quien paradójicamente es uno de los escritores checos más conocidos del mundo, pero uno de los más desconocidos en su país de origen. Su primera novela, *La broma* fue traducida a doce idiomas y obtuvo en 1968 el Premio de la Unión de Escritores Checoslovacos. Según Pilar Blanco García (2002-2003: 116-117) existe una versión francesa, dos en checo y una en inglés, realizadas por el autor tras haber prohibido cuatro versiones anteriores de otros traductores y todas son distintas, con numerosas diferencias y omisiones, que Blanco clasifica en tres grupos: relacionadas con referencias culturales, motivos estilísticos y referencias a la historia de la posguerra checoslovaca.

En 1968, tras la invasión soviética de su país, Kundera perdió su empleo de profesor en el Instituto Cinematográfico de Praga y sus obras fueron prohibidas. En 1975 consiguió emigrar a Francia como disidente político gracias a la intervención de François Mitterand, y

l'écriture, mais il ne modifie pas l'essentiel. Il y a deux choses qui ne changent pas d'une langue à l'autre : l'intrigue et cinq ou six mots par page... les mots qui sont les clefs poétiques du texte. Si je ne peux pas utiliser ces mots à l'endroit exact, ils sautent quelques lignes, mais ils apparaissent. C'est comme un système de vases communicants. C'est une expérience difficile à expliquer. Elle est propre au bilinguisme de quelqu'un qui parle l'euskera et le castillan à un même degré de langue».

³⁴ «[...] it gives me enormous pleasure to carry out this work in both directions. This inner work on the part of a writer is extraordinarily interesting and leads, in my view, to an improvement in his style, to an enrichment in the imaginary of language».

³⁵ Brodsky recibió la nacionalidad estadounidense en 1977 y, paradójicamente, diez años después, el Premio Nobel de Literatura por su poesía en ruso.

allí vive desde entonces. La publicación en 1981 de *El libro de la risa y el olvido* le valió la revocación de su ciudadanía checa, por lo que se convierte en ciudadano francés ese año. Su obra más conocida fue publicada en 1984 en francés *La insupportable levedad del ser*,³⁶ su primera versión en checo apareció en 1985 en Toronto de la mano de Jozef Skvorecky y Zdena Salivarova, y se publicó por primera vez en la República Checa en 2006 (veintidós años después de que se editara en París), donde no gustó demasiado. Fue el rechazo de este libro en su propio país lo que motivó, entre otras cosas, la autodeclaración de Kundera como escritor francés. Posteriormente, el autor reconstruyó el manuscrito original de la obra en lengua francesa que comparó con la versión de Skvorecky y Salivarova y la versión existente en francés, y se lanzó a su realización en checo, en la que pasó veinte años trabajando.

El autor escribe desde 1985 directamente en francés y se niega a ser traducido al checo por terceros. La gran cantidad de tiempo que invierte en sus traducciones suscita la aparición de versiones pirata de sus obras en checo en Internet, como ocurrió con *La Inmortalidad* (1988). En un artículo de 1997 retomado por Michèle Gazier *et al.* (2011) Kundera explicaba abiertamente su postura hacia las lenguas y como, sin renunciar completamente a su idioma materno, prefiere servirse del francés.³⁷

El interés del caso del italiano Carlo Coccioli³⁸ (1920-2003) radica, entre otros aspectos, en el multilingüismo de su actividad autotraductiva (italiano, francés y español). Tras haber crecido en países diferentes debido a la profesión del padre y estudiar idiomas, el autor se impuso un exilio en cierto modo voluntario debido a su descontento y desacuerdo con lo que denominaba la mafia literaria italiana de los años cincuenta; de ahí que de su Italia natal se trasladara primero a Francia y posteriormente a México. Según Valentina Mercuri (2007a: 2) «[l]a rocambolesca biografía de Coccioli está marcada primero por la falta de una tierra estable y en un segundo momento por el autoexilio que le llevará a un sempiterno sentimiento de nostalgia». Así, en sus libros, el reflejo de las experiencias personales y el exilio (o autoexilio) constituyen elementos recurrentes en su creación, además de la producción en tres lenguas y el alto grado de creación empleado en sus autotraducciones. El propio autor habla de las diferencias existentes entre las tres versiones de sus obras que se corresponden con las diferencias que experimenta el propio autor-traductor al crear en idiomas diferentes. Coccioli, según Mercuri (2007a: 3), definía la autotraducción «[...] como una triplicación de su personalidad que a menudo le provocaba una sensación de desubicación» y que, según él mismo, constituía tanto una condena como un privilegio.

³⁶ Llevada al cine años más tarde por Philip Kaufman en una versión que disgustó tanto a Kundera que prohibió a partir de ese momento cualquier adaptación de sus libros.

³⁷ «Persona non grata, j'ai quitté un jour Prague et je me suis rendu en France prêt à y vivre la tristesse d'un exil. Au lieu de cela, j'ai trouvé un pays qui m'a rendu heureux. La Bohème, c'est ce qui m'a été destiné : mes racines, ma formation. La France, c'est ce que j'ai choisi : c'est ma liberté, c'est mon amour. Depuis sept ans, je pourrais de nouveau vivre là où je suis né. Si la vie humaine durait deux cents ans, j'essaierais certainement de partager ma vie entre ces deux pays. Mais la vie est courte et j'ai préféré ma liberté à mes racines. Si je n'écris aujourd'hui qu'en français, cela ne veut pas dire que le français ait remplacé ma langue maternelle. Celle-ci est irremplaçable : elle sort de ma bouche facilement, avant que je ne commence à penser. En français, chaque phrase est une quête, une conquête, tout est conscient, rien ne va de soi, mille fois je pèse chaque mot, tout est aventure, tout est pari. La langue tchèque m'appelle : Reviens à la maison, voyou ! Mais je n'obéis pas. Je veux rester encore avec la langue dont je suis éperdument amoureux».

³⁸ Para más información sobre este autor, véase los trabajos de Mercuri (2009, 2007a, 2007b).

El continente africano da forma también a un terreno muy fértil para la autotraducción. El caso del keniano Ngugi wa Thiong'o (1938-) resulta digno de mención y sirve además para reflejar el debate lingüístico existente en torno a la literatura africana, relacionado con el uso de lenguas propiamente africanas, defendido por Ngugi, frente al uso de lenguas no africanas o de los colonizadores (inglés, francés o portugués). Ngugi escribió en inglés hasta 1986, año de la publicación de *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* que él mismo definió como su despedida del inglés en tanto que vehículo de escritura. Desde entonces Ngugi escribe todas sus obras primero en gikuyu, aunque luego se traduzca al inglés; de ahí que, en palabras de Elena Bandín (2004: 47) «[...] la autotraducción en Ngugi pueda entenderse como un paso necesario hacia la descolonización».³⁹

El caso del sudafricano André Brink (1935-) resulta también especialmente interesante, por ser un escritor en lengua afrikáans y autor de *Kennis van die aand*, la primera novela en esta lengua censurada por el gobierno del apartheid en 1974. Este hecho, que lo privó instantáneamente de lectores, fue el que motivó su autotraducción al inglés, *Looking on Darkness*, y dio pie al uso sistemático prácticamente desde entonces de la autotraducción por parte del autor, como explica él mismo en una entrevista con Geoffrey Wheatcroft (1982).⁴⁰

Canadá en tanto que también espacio multilingüe es otro terreno muy propicio para la autotraducción. Sin duda, la autora más conocida en este ámbito es Nancy Huston, aunque no es, ni mucho menos, la única.⁴¹ Huston (1953-) nació en Calgary donde vivió hasta los 6 años de edad, cuando la madre abandonó el hogar familiar, y luego en Alemania con su padre y su segunda esposa. De allí se marchó a estudiar primero a Nueva York y luego a París, donde se instaló. Durante la primera década de su carrera literaria escribió únicamente en francés, pero desde principios de los años 90 (concretamente 1993, año de la publicación de *Plainsong*) compone sus obras también en inglés. El caso de Huston es curioso por muchos motivos. Entre ellos, el de que si bien existen numerosos estudios y artículos sobre ella y su obra, su figura ha sido un tanto ignorada en lo que viene a ser el panorama general de las obras consagradas a la autotraducción. Por otro lado, existe a su alrededor una cierta polémica en lo referente a sus orígenes, su obra y sus lenguas. La concesión en Canadá del Premio del Gobernador General de 1993 a su novela *Cantique de Plaines* en la categoría de novela francesa provocó numerosas reacciones, motivadas por el hecho de que la obra fuera considerada una traducción de su versión en inglés. La autora respondió llanamente a esas críticas con las palabras «Reivindico el derecho a ser la autora de las dos versiones, eso es todo»⁴² y envió una carta al Consejo de las Artes canadiense explicando que *Cantique de Plaines* no se trataba de una simple traducción, sino de un

³⁹ «[...] self-translation by Ngugi can be regarded as a necessary step to being decolonised».

⁴⁰ «The first novel I published after my return was *Looking on Darkness*, which was also the first book in which I openly criticized the country's political system. [...] It was the first novel in Afrikaans to be banned. [...] I suddenly found that I had lost my audience, because I only wrote in Afrikaans. So I decided to push things further by translating the novel into English, so it could reach a public outside South Africa. [...] From that time on I wrote separate Afrikaans and English versions of my novels; in *A Chain of Voices* I used the languages alternately».

⁴¹ Véase, por ejemplo, la entrevista de Duran (2002) a Nicole Brossard, en la que esta autora habla de su experiencia con la autotraducción.

⁴² En Shread (2009: 58): «Je revendique le fait d'être l'auteur des deux versions, c'est tout».

segundo original del mismo libro. Años después, su novela *L'Empreinte de l'ange* fue nominada en 1998 para el mismo premio —que ganó— en la categoría de lengua francesa, así como para el Premio de Traducción; sin embargo, al año siguiente, el Consejo de las Artes se negó a considerar *The Mark of the Angel* para la versión del premio en inglés, alegando que se trataba de una versión reescrita en inglés.⁴³ La controversia que rodea a la obra de Huston en su país natal contrasta curiosamente con la discreción general con que es percibida en países mayoritariamente monolingües, como Francia o los Estados Unidos, en donde la otra versión lingüística de la obra es prácticamente ignorada.

La protagonista de otro curioso caso autotraductológico es la escritora Eileen Chang (1920-1995), nacida en Shangai y ciudadana americana desde 1960. En 1943, Chang escribió *Jinsuo ji*, una historia basada en anécdotas familiares, en la cual se basó para crear otra obra que tituló *Pink Tears* y que nunca llegó a publicar, por lo que algún tiempo después volvió a modificarla bajo el título *The Rouge of the North*, que tampoco publicó. Posteriormente, autotradujo esta última versión al chino con el título *Yuannü*, y así fue finalmente publicada por entregas en dos periódicos de Hong Kong y de Taiwán en 1966. Seguidamente, volvió a autotraducir *Yuannü* al inglés y le dio el mismo título que a una de las anteriores novelas, *The Rouge of the North*, publicada en la versión revisada por la editorial londinense Cassell & Co. en 1967 y en 1968 por la Universidad de California. Tras considerar extraviado el manuscrito, Chang realizó una nueva revisión de *Yuannü* que fue publicada en chino por la Crown Publishing Company también en el año 1968. Algo más tarde, por último, Chang tradujo el primer original *Jinsuo ji* al inglés bajo el título *The Golden Cangue* y fue incluido en la colección *Twentieth Century Chinese Stories* que la Universidad de Columbia publicó en 1971. Nos encontramos pues ante una obra original que ha sido modificada siete veces y escrita en dos idiomas distintos por su propia autora.⁴⁴

Para terminar, citaré dos casos muy distanciados en el tiempo, no así en el espacio, a la vez que útiles para los estudios traductológicos: el de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) y el de la puertorriqueña Rosario Ferré (1938-). La primera nació en México de madre criolla y padre vasco, y su obra (en castellano y en latín; dramática, epistolar, poética...) olvidada durante años, debido al desprecio de la iglesia y a su dificultad de catalogación, ha sido crecientemente valorada. Tanto Santoyo (2002a) como Jan Walsh Hokenson y Marcella Munson (2007) prestan atención a su actividad como autotraductora. Hokenson y Munson (2007: 113) señalan que el objetivo principal de sus autotraducciones en las dos direcciones (característico del bilingüismo residual de la primera mitad de la era moderna) parece ser el de explorar la temática del papel de la mujer en la teología católica en dos campos semánticos diferentes, lo que le permitió incorporar tropos latinos eclesiásticos a los contextos tanto hispánicos como de género. Con respecto a Ferré, son notables las frecuentes reflexiones hechas por la autora sobre la propia práctica tanto de la traducción como de la autotraducción, además de sobre el bilingüismo y el conflicto existente entre sus dos mitades (lingüísticas, culturales, etcétera).⁴⁵ Para la autora, la

⁴³ Para más información, véase los artículos de Mossière (2007) y Shread (2009) y la ficha sobre la autora en la página web de la revista francesa *Livresse* del año 2000 <<http://www.livresse.com/Auteurs/huston-nancy-010226.shtml>> [última consulta: septiembre de 2011].

⁴⁴ Para más información, véase Tsui Yan Li (2009).

⁴⁵ Véase, entre otros, Castillo García (2002 y 2005), Díaz Rinks y Sisson Guerrero (1997) y Hintz (1995).

autotraducción supone una traición perturbadora, a la vez que una segunda oportunidad maliciosa, que le permite no solo luchar contra la autocensura que encuentra en su obra anterior, sino también enmendar errores. Râbacov (2011: 188) retoma las palabras de la autora cuando esta expresa su opinión acerca de la traducción: «[...] me ha enseñado que, de un modo bastante categórico, la transferencia entre dos identidades culturales es imposible».⁴⁶

En definitiva, la autotraducción se produce en todo el mundo, entre muchos y muy distintos pares de lenguas, e incluso en ocasiones entre más de dos, y el ejercicio autotraductor para algunos autores sirve de medio de supervivencia, para alcanzar mayor reconocimiento o liberarse de algún tipo de carga emocional, mientras que para otros termina convirtiéndose en una herramienta poco práctica, motivo de arrepentimiento o incluso de condena por parte de sus lectores. Lejos de llevar a cabo una nueva «galería de retratos» confío en que estos ejemplos, junto con el breve repaso histórico ofrecido al principio y los siguientes capítulos de esta primera parte del trabajo, contribuyan a ofrecer una imagen, al menos, aproximada del panorama tanto histórico como actual de la autotraducción, de sus múltiples manifestaciones, de la inmerecida negligencia con la que ha sido tratada esta actividad desde sus orígenes y, sobre todo, del gran interés y de la utilidad para diferentes disciplinas lingüísticas que su estudio puede brindar.

⁴⁶ «Translating has shown me, quite definitively, that the transference between two cultural identities is impossible».

1.2. Definiciones y estado de la cuestión

Un repaso al estado de la cuestión autotraductiva podría empezar con la mención de algunas de sus definiciones. La autotraducción o traducción de autor (en inglés: «self-translation», «auto-translation», «author's translation» y también «authorized translation» según Anton Popovič (1976a) o incluso «autographic translation» en palabras recientes de Grutman (2013), y en francés: «auto-traduction», «traduction de soi») ha sido definida y entendida de formas y puntos de vista distintos desde el principio de su estudio. Si como hemos visto, la autotraducción ha existido desde prácticamente casi siempre, solo empezó a ser considerada objeto de estudio hace relativamente poco, aunque afortunadamente el interés que despierta va en progresivo aumento. En el artículo sobre Beckett ya mencionado, Cohn (1961: 616) se refiere a la autotraducción en los siguientes términos: «[...] la [auto]traducción sigue al original, del cual, obviamente, nadie puede tener un conocimiento más íntimo que el autor-traductor».⁴⁷ Se sientan, de este modo, algunas de las bases para consideraciones futuras sobre la autotraducción, sin que pueda decirse que sean excesivamente numerosas entre los años 60 y 90 del siglo pasado.

Algo más tarde, Robert Adams define en 1973 a los que él denomina «Ipsotranslators» de la siguiente manera:

Cuando un autor empieza a traducir su propia obra (ya sea él solo o con colaboradores), la mayoría de los problemas a los que se enfrenta son idénticos a los de un traductor normal. Solo en un aspecto cuenta con una especial y quizás perturbadora ventaja: goza de acceso privilegiado a la «verdadera intención» del texto original, al proceso completo de pensamiento y sentimiento que lo creó. El modo en que elige usar esa información privilegiada y lo que dice determina en gran parte el interés de la traducción. Podrá ser, por elección propia o por las circunstancias, un traductor pródigo o tacaño.⁴⁸

En 1975, George Steiner en *Después de Babel* se refería también a la autotraducción⁴⁹ y un año más tarde, en su *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Anton Popovič (1976b: 19) la definió como «[...] la traducción de una obra original a otra lengua por el propio autor».⁵⁰

En los años 80, Dadazhanova (1984) introduce una nueva perspectiva al entender la autotraducción en el autor Chinghiz Aitmatov no como simple mecanismo de repetición de un texto ya creado, sino como una versión nueva, fruto de una larga reflexión, que toma en

⁴⁷ «[...] the translation follows the original, of which, obviously, no one could have more intimate knowledge than its author-translator».

⁴⁸ «When an author turns to translating his own work (either by himself or in collaboration), most of the problems he faces are identical with those of a regular translator. In one respect only he has a special, and perhaps troublesome, advantage: he has privileged access to the "true intention" of the original text, the full process of thought and feeling that brought it into existence. How he chooses to use that privileged information, and in what way, will determine very largely the interest of his translation. He can be, by choice or by circumstance, either a generous or a stingy translator».

⁴⁹ (p. 336): «A peculiarly illuminating, intentional strangeness can result when a writer, particularly a lyric writer, translates his own work into a foreign language or is instrumental in such translation. The hermeneutic model is, in this event, one of essential donation but also of Narcissistic trial or authentication. The writer makes a gift of his own work to another language yet seeks in the copy the primary lineaments of his own inspiration and, possibly, an enhancement or clarification of these lineaments through reproduction. Again, the mirror acts as independent witness». Algo más adelante habla de Beckett (pp. 497-498): «There is no greater virtuoso of strangulation than Beckett, no master of language less confident of the liberating power of the word. [...] Beckett translates himself, or perhaps interleaves as he composes».

⁵⁰ «[...] the translation of an original work into another language by the author himself».

consideración el contexto nacional o cultural del nuevo público. Por su parte, Fitch define en 1985 (1985: 111-112) el producto del ejercicio autotraductivo como «[...] texto producido por el proceso de la traducción de uno mismo, en el que el autor del texto meta y el del texto fuente son una única persona»⁵¹ y deja muy clara su consideración positiva al respecto.⁵² Apoyándose en la comparación con el acto de la traducción, que él considera un proceso de dos etapas —lectura y escritura—, sostiene (116) que la autotraducción podría entenderse como un proceso solo de escritura⁵³ y argumenta que la principal diferencia entre una traducción y una autotraducción radica, sobre todo, en el proceso que da lugar a cada una de ellas, así como en su recepción, y que la relación que mantiene cada texto (traducción y autotraducción) con el original es significativa. Asegura, además, (1983: 98) que la especificidad de la autotraducción reside en la relación entre el texto fuente y el texto meta, y no en la estructura interna del texto meta o, lo que es lo mismo, en la intertextualidad. En 1986, la autotraducción aparece significativamente incluida (junto a otras categorías como la pseudotraducción o la traducción cero), en el estudio de Gyorgy C. Kálmán titulado «Some Borderline Cases of Translation», mientras que Elisabeth Klosty Beaujour (1989: 51) se refiere a ella en términos menos alarmistas y la define como «[...] un rito en el paso dado por la mayoría de los escritores que trabajan en una lengua diferente de aquella en la que se definieron a sí mismos como escritores en primer lugar»,⁵⁴ entendiéndola como etapa crucial en la trayectoria de la mayoría de los escritores bilingües.⁵⁵

Por lo que respecta a la década de los 90, las consideraciones sobre la autotraducción comienzan a multiplicarse y Gérard Genette (1994) establece una denominación más: «traducción autorial» («traduction auctoriale»), a la que podría oponerse la «traducción alógrafa o apócrifa» («traduction allographe») acuñada más tarde por Oustinoff (2001). En 1995, Gideon Toury (1995: 244) introduce una nueva percepción sobre la práctica autotraductiva al describirla como una de las tres fases de la evolución del comportamiento del traductor,⁵⁶ concepto que sin encajar exactamente con la idea de autotraducción literaria sobre la que se basa este trabajo, es interesante por hallarse en el origen de las palabras de Christine Klein-Lataud (1996) a propósito de Huston, cuando afirma que muchos escritores piensan que todos los textos no son sino la traducción de un texto ideal que existe únicamente en la mente de su creador, quien a continuación lleva a cabo la *puesta en palabras* en una o varias lenguas. Según esta concepción, cualquier texto vendría a ser una

⁵¹ «[...] texte produit par le processus de la traduction de soi, là où, l'auteur du texte-cible et celui du texte-source sont une seule et unique personne».

⁵² «[...] the writer-translator is felt to have been in a better position to recapture the intentions of the author of the original than any other ordinary translator for the very good reason that those intentions were, in fact, his own. If no distinction is made between the two versions of a given work, it is because they appear to share a common *authorial intentionality*».

⁵³ «[...] a repetition or re-enactment of the act of writing that produced the original text but performed in a different language».

⁵⁴ «[...] a rite of passage endured by almost all writers who ultimately work in a language other than the one in which they have first defined themselves as writers». López López-Gay (2008: 116) considera esta postura errónea por descartar como autotraductores a aquellos autores que pertenecen a comunidades bilingües o que cambian la direccionalidad de su actividad y advierte de otros autores que comenten el mismo error, como García Ceta o Fitch.

⁵⁵ «Self-translations is the pivotal point in a trajectory shared by most bilingual writers».

⁵⁶ «pretranslation», «autotranslation» y «transduction». Define la autotraducción de la siguiente manera (1995: 244): «[...] translating what one has just said in one language into another; (i) to oneself (intrapersonal autotranslation) and (or: and then) (ii) to others (interpersonal translation)».

autotraducción, idea que una década después secunda Rainer Guldin (2007: 208) al apuntar: «[...] toda escritura constituye de por sí un doble, un paso de lo que no se ha dicho a la expresión, visto también como un incesante proceso de traducción».⁵⁷

Por otra parte, Carmen García Cela (1995: 253), basándose en Fitch, relega al autotraductor a una actitud de traductor completamente pasiva y refuerza el factor de repetición, eliminando totalmente la creación en la autotraducción del siguiente modo: «[e]l traductor reproduce la huella impresa por la recepción del texto de origen; el auto-traductor repite retroactivamente, en diferido, la producción de la obra».

Dos acontecimientos a finales de la década de los 90 suponen claros avances en el reconocimiento de la práctica en sí: la inclusión de referencias a la autotraducción en el *Dictionary of Translation Studies* de Mark Shuttleworth y Moira Cowie de 1997 y, un año más tarde, en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* de Mona Baker donde Grutman (1998: 17) la define como «[...] el acto de traducir los propios escritos o el resultado de dicha empresa».⁵⁸ Ese mismo año, Robert Weschler en su obra sobre la traducción literaria⁵⁹ alude también a la autotraducción y, por último, en 2001, Pascale Casanova en el cuarto capítulo de *La República mundial de las Letras* la menciona por un lado como medio para alcanzar estatus literario y cita a una serie de autotraductores (Strindberg, Beckett, Nabokov, Cioran, Istrati, Gombrowicz...), mientras que por otro Tanqueiro publica un artículo en el que explica su consideración del autotraductor como «un traductor privilegiado».

El siglo XXI se inicia con una nueva entrada de Anderson (2000: 1251) en la *Encyclopaedia of Literary Translation into English* sobre los autotraductores, en la que retoma la idea de Fitch ya expuesta y define la autotraducción por oposición a la traducción de la siguiente manera: «Mientras la traducción normal es el resultado de un proceso de dos fases (escritura y lectura), la autotraducción es una representación del acto de escritura que produjo el texto original. En otras palabras, la traducción ordinaria es la reproducción de un producto y la autotraducción la repetición de un proceso».⁶⁰ Oustinoff en su libro de 2001 parte de lo que él llama «poética de la autotraducción», entendiendo poética en el sentido que le da Ducrot,⁶¹ y define la autotraducción como el espacio propio de la traducción en el que el (auto)traductor puede llevar a cabo su trabajo sobre las figuras de la transposición poética, de ahí que hayan de ser entendidas en un sentido mucho más amplio que en el de los consabidos términos de pérdidas y ganancias. A su vez, Whyte (2002: 64) explica su percepción de la autotraducción cuando dice «[...] significa que el autor de un texto literario completo en una lengua lo reproduce posteriormente en una segunda

⁵⁷ «[...] every writing is already a double, a passage from the unsaid to expression, also seen as an incessant process of translation».

⁵⁸ «[...] the act of translating one's own writings or the result of such an undertaking».

⁵⁹ (1998: 213): «There is no more intimate or problematic relationship between translator and author than what occurs in self-translation».

⁶⁰ «Normal translation however, is the result of a two-stage process of reading-writing, whereas self-translation is a re-enactment of the act of writing which produced the original text. In other words, ordinary translation is the reproduction of a product, whereas self-translation is the repetition of a process».

⁶¹ Ducrot (1972: 106): «[...] choix fait par un auteur parmi tous les possibles (dans l'ordre de la thématique, de la composition, du style, et cétéra) littéraires».

lengua»⁶² y, además, se atreve a afirmar que la traducción es un fenómeno mucho más extendido de lo que la gente cree (ibid).⁶³

El año 2002 es igualmente muy importante para el estudio de la autotraducción en España pues trae consigo el nacimiento del grupo de investigación sobre autotraducción literaria AUTOTRAD de la Universidad Autónoma de Barcelona, fundado por Francesc Parcerisas y Tanqueiro, y ve la luz un número especial de la revista *Quimera* dedicado a la autotraducción en el que numerosos autores ofrecen su visión al respecto. La autotraducción definida por Parcerisas (2002: 13-14) como «[...] proceso por el cual un autor vierte su propia obra en otra lengua», es para Alsina (2002: 39) «[...] nueva proyección como autor en otra lengua», a lo que añade: «[...] convertida en recreación y reescritura, es un paso obligado y germinal de este movimiento ininterrumpido hacia el Otro». Por su parte, Rexina Rodríguez Vega (2002) argumenta que «[d]esde un punto de vista lingüístico y cultural, la autotraducción aparece como una operación que permite una profunda reflexión sobre las diferentes identidades que conviven en el seno del escritor bilingüe»; mientras que Lluís María Todó (2002: 18) la entiende como «[...] manifestación posibilista y plausible de una facultad que tenemos la mayoría de los catalanes: el bilingüismo».

En 2004, Bandín (2004: 36) define así la autotraducción: «[...] proceso por el que un autor bilingüe transfiere su obra (literaria o no) de una lengua a otra».⁶⁴ Un año más tarde, Maria Filippakopoulou en su artículo «Self-Translation. Reviving the author?» comparte su particular visión del ejercicio autotraductor como «[...] suplemento a la general y nada cuestionada preferencia por la escritura traductora realizada por “manos autorizadas”»,⁶⁵ a la vez que propone una revisión del estudio de la autotraducción basado no tanto en la importancia de la intención del autor, sino en una perspectiva histórico-ideológica. Ese mismo año también, López López-Gay (2005) explica su concepción de la autotraducción de una manera bastante contundente al hacerlo en los siguientes términos:

espacio privilegiado donde convergen literatura y traducción. *Es* traducción (el autor no reinventa una nueva obra literaria, el original precede a la reescritura), pero una traducción que no es en ningún caso susceptible de ser cuestionada socialmente, por el hecho de que la figura del escritor es sagrada. Por otra parte, la autotraducción es en literatura una actividad por la que el autor puede recrear lo que se había creído fijo, inamovible (su obra), al tiempo que se respetan ciertas obligaciones, que hacen de la autotraducción una traducción y no una modalidad distinta de escritura.⁶⁶

⁶² «[...] it means that the author of a literary text completed in one language subsequently reproduces it in a second language».

⁶³ «Indeed, self-translation is a much more widespread phenomenon than one might think».

⁶⁴ «[...] process by which a bilingual author transfers his/hers own (literary or non literary) work from one language to another».

⁶⁵ «[...] self-translation, or autotranslation, the other name it comes under in the literature, is but an addendum to the general and largely unquestioned preference for translational writing done by “sanctioned hands”».

⁶⁶ «[...] l'espace privilégié ou convergent littérature et traduction. Elle *est* traduction (l'auteur ne réinvente pas une nouvelle œuvre littéraire, l'original précède la réécriture), mais une traduction qui ne sera tout de même pas susceptible d'être socialement mise en question, du fait que la figure de l'écrivain demeure sacrée. Par ailleurs, l'autotraduction est en littérature une activité par laquelle l'auteur peut recréer ce que l'on aurait cru fixe, inamovible (son oeuvre), tout en respectant certaines contraintes qui font de l'autotraduction une traduction, et non pas une autre modalité de réécriture». Citado en el artículo de AUTOTRAD (2007: 94).

Entre algunas de las definiciones más recientes sobre la práctica de la autotraducción podríamos mencionar la de Hokenson y Munson (2007: 14) quienes entienden el texto autotraducido (o texto bilingüe para ellos) como un texto «[...] que existe en dos lenguas y, normalmente, en dos versiones físicas, con contenido que se superpone»,⁶⁷ mientras que Guldin (2007) se refiere a ella de manera muy general, pero vinculada a un tipo de identidad muy concreto: «[...] actividad interna, mental, proceso de reescritura bilingüe y forma de reorganizar la identidad sexual».⁶⁸ Por su parte, Ana Gutu (2007: 204) la define en francés como una «[...] internalización de la transcendencia intersemiolingüística, cuya fenomenología implica un mayor número de transformaciones, tanto de creación como de sobrecreación, lo que conduce a una proliferación de ideas, causada por la esencia dialéctica del acto comunicativo».⁶⁹ López López-Gay (2008: 118) vuelve a referirse a la autotraducción de la siguiente manera: «[...] no es para nada reescritura total, no aparece regida por leyes que la hagan completamente autónoma. Finalmente, es producto del vaivén entre apropiación y desapropiación que acompaña toda tarea traductora. Lo que hace de la autotraducción una reescritura sui generis es precisamente su solapamiento con la traducción». Algo negativa, por su parte, se presenta Daliana Gligore (2008) cuando argumenta que la autotraducción es «[...] un arte entrópico: el cambio conlleva una pérdida insoslayable e incalculable, lo que convierte al arte de la traducción de uno mismo en una renuncia a sí mismo, una forma de abandono y de desagrado»,⁷⁰ mientras que Rita Wilson (2009: 197) la describe como: «[...] transfiguración creativa de la conversión de autor».⁷¹ Por su parte, Irina Mavrodin, en una entrevista a propósito de la autotraducción de Muguras Constantinescu (2009: 168), habla de su propia experiencia y explica:

Tuve que ponerme, en la autotraducción, en una situación de desdoblamiento en la escritura, difícil de llevar a cabo, diría incluso casi imposible en un sentido total (en tanto que separación total del «autor» y del «traductor»). He hecho la prueba sobre todo con mis propios poemas. Aunque uno intente someterse a restricciones, el juego del desdoblamiento no puede asumirse hasta el final. Porque el que traduce su propia obra no puede escapar a la tentación de reescribir un texto que le pertenece completamente. [...] Por otro lado, en verdad, ¿dónde empieza y dónde acaba la reescritura, incluso cuando se trata de un texto traducido?⁷²

Son también dignos de mención, entre otros, la frase de Vilém Flusser de un manuscrito suyo inédito hasta 2009 (*The Gesture of Writing*) que Guldin (2002: 99) menciona:

⁶⁷ «[...] the bilingual text refers to the self-translated text, existing in two languages and usually in two physical versions, with overlapping content».

⁶⁸ «[...] internal, mental activity, a bilingual rewriting-process and a form of rearranging one's sexual identity».

⁶⁹ «[...] internalisation de la transcendence intersémio-linguistique, dont la phénoménologie implique plus d'avatars de la création, de la surcréation, débouchant sur une prolifération idéique, causée par l'essence dialectique de l'acte communicatif en soi».

⁷⁰ «[...] un art entropique : le changement entraîne une perte inéluctable et incalculable, faisant de l'art de la traduction de soi un renoncement à soi, une forme d'abandon et de déplaisir».

⁷¹ «The act of self-translation is thus a creative transfiguration of the author's becoming».

⁷² «[...] j'ai dû —dans l'autotraduction— me mettre dans une situation scripturale dédoublée, difficile à réaliser, je dirais même presque impossible à réaliser dans un sens total (séparation totale de l'« auteur » et du « traducteur »). J'ai fait cette expérience notamment avec mes propres poèmes. On veut se soumettre à une contrainte, mais le jeu du dédoublement ne peut pas être assumé jusqu'au bout. Car celui qui traduit sa propre œuvre ne peut échapper à la tentation de réécrire un texte qui lui appartient en propre. [...] D'ailleurs, à vrai dire, où commence et où finit la réécriture, même lorsqu'il s'agit d'un texte traduit ?».

«[...] la única traducción verdadera es la realizada por el autor del texto»⁷³ o la aparición de una entrada sobre autotraducción en 2011 en Wikipedia (en inglés, francés, alemán e italiano) en la que se define la autotraducción como «[...] la traducción de un texto fuente en un texto meta por el escritor del texto fuente» y añade: «[l]a autotraducción tiene lugar en varias situaciones de escritura».⁷⁴ También en 2011, Dasilva (2011: 55) y Tanqueiro en la obra *Aproximaciones a la autotraducción* la definen como: «[...] actividad en la cual un texto de partida se convierte en un texto de llegada a través del trabajo efectuado por un traductor quien es al mismo tiempo el autor». Con respecto a 2013, son de señalar las aportaciones del volumen de Anthony Cordingley, quien además de destacar el carácter híbrido y paradójico de la actividad, introduce en su estudio lo que denomina «la dimensión masocrítica de la autotraducción» (2013: 83), por entenderla como una forma privilegiada de traducción y criticismo.⁷⁵ Aurelia Klimkiewicz (2013: 189-190), por su parte, en la misma obra, se refiere a ella como «[...] diálogo multilingüe y multidireccional con el yo, que crea un espacio denso de desconexiones, transferencias y pasajes escondidos», además de como «[...] medio para representar la identidad y la manera de pensar de uno, viendo el yo tanto desde dentro como desde fuera, situado entre otros en distintas lenguas y espacios, pero también como una particular actividad de escritura en busca de un canal efectivo de diálogo intercultural, capaz de abrir el espacio para la enunciación de una diversidad de voces, posiciones y sensibilidades».⁷⁶

Vemos pues que, paradójicamente y a pesar de que la práctica de la autotraducción goza de una tradición antiquísima y una más que considerable frecuencia y relevancia, el estudio autotraductológico es, además de muy diverso, relativamente reciente. Y no solo eso, sino que en ocasiones ha sido bastante injusto, pues no son pocas las consideraciones despectivas o poco acertadas al respecto. Como indica Santoyo (2005: 858) en 1963 Richard Sylvester escribía: «[e]s bastante raro que... un autor componga su obra en una lengua y, luego, la traduzca a otra».⁷⁷ Grutman (1990: 198), por su parte, señala que Darbelnet en su obra *Le bilinguisme* (1970) sostenía «[...] es un hecho que los escritores escriben raramente en dos lenguas. Sin duda, hay algunas excepciones, pero son muy pocos los poetas en dos lenguas, o bien lo que hacen son ejercicios de estilo»;⁷⁸ a lo cual añade «[d]esde el momento en que hablamos de un cierto nivel de creación literaria, parece que el bilingüismo no puede encontrar “aplicación”».⁷⁹ Ya en 1972, Blake T. Hanna (1972: 220) expresaba su opinión acerca de la autotraducción en un artículo sobre la mencionada tesis

⁷³ «“I believe that the only ‘true’ translation is the one attempted by the author of the text to be translated” writes Vilem Flusser in the unpublished English version of *The Gesture of Writing*».

⁷⁴ «[...] translation of a source text into a target text by the writer of the source text. Self-translation occurs in various writing situations».

⁷⁵ «[...] self-translation is generally understood to be a hybrid, paradoxical activity: it is both a reinterpretation of an original and the creation of a new original. It is therefore a privileged form of both translation and criticism».

⁷⁶ «[...] a means of representing one’s identity and particular writing activity – seeing the self from the inside and outside, situated between others in different languages and spaces – but also as a particular writing activity in search of an effective channel of intercultural dialogue, one which can open a space for the enunciation of a diversity of voices, positions and sensibilities».

⁷⁷ «It is rare enough... for an author to compose a work in one language and then translate it into another».

⁷⁸ «[...] il est de fait que les écrivains écrivent rarement en deux langues. Sans doute y a-t-il, là encore, des exceptions, mais il y a très peu de poètes en deux langues – ou alors ce sont des exercices de style».

⁷⁹ «[d]es qu’on s’élève à un certain niveau de création littéraire, il semble que le bilinguisme ne puisse pas trouver son ‘application’».

de Simpson y sostenía la ausencia de autores conocedores de dos lenguas y, más aún, de autores traductores de sus propias obras.⁸⁰ Por otro lado, en 1984 Antoine Berman entraba de lleno en el tema que nos ocupa al manifestar claramente: «Para nosotros, las auto-traducciones son excepciones, tanto como el hecho de que un escritor —pensemos en Conrad o en Beckett— elija una lengua distinta de la propia. Estimamos incluso que el plurilingüismo o la diglosia dificultan la traducción».⁸¹ Fitch, en 1983 (1983: 86), sostenía que ningún teórico de la traducción había tratado directamente hasta ese momento el problema del estatuto de la traducción propia⁸² y en 1988, en su estudio sobre Beckett, aseguraba que la discusión directa o la mención siquiera de la autotraducción era virtualmente inexistente en la teoría de la traducción,⁸³ mientras Santoyo (2005: 858), por su parte, recuerda lo que Raymond Federman argumentaba en 1996 acerca de sí mismo: «Yo, a veces, también traduzco mi propia obra del inglés al francés y viceversa. De seguro, esta actividad de la autotraducción no es muy común en el campo de la escritura creativa».⁸⁴

Con respecto a las mencionadas entradas sobre la práctica autotraductológica de finales de los años 90, el *Dictionary of Translation Studies* afirmaba que «[h]ay pocos trabajos sobre la autotraducción»,⁸⁵ a la vez que apuntaba la posibilidad de que futuros estudios pudieran reportar aspectos importantes relacionados con el bilingüismo y la relación entre lenguas, pensamiento y personalidad; mientras que Grutman en la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* de 1998 afirmaba que los estudiosos de la traducción habían dedicado poca atención al fenómeno, quizás por creerlo más afín al bilingüismo que a la «traducción verdadera».⁸⁶

Observaciones de este tipo no son solo comunes a finales del siglo pasado, sino también a principios del actual. Así, Santoyo (2005: 858-859) evoca la opinión en 1999 de Grady Miller acerca de la autotraducción: «Historicamente, pocos autores se han atrevido a traducir sus propias obras»,⁸⁷ o la de 2001 de Christian Balliu (2001: 99): «[...] los ejemplos de autotraducción... son rarísimos en el campo literario y constituyen excepciones, como Nabokov y su *Lolita*, por citar un caso...»⁸⁸ y también Tanqueiro (2000: 50):

[...] si bien es verdad que, a lo largo de la historia, ha habido muchos escritores que escribieron en más de una lengua, como por ejemplo, Paul Celan, Derek Walcott, Samuel

⁸⁰ «Les auteurs dont la connaissance des deux langues leur permet de laisser une empreinte sur deux littératures sont rares et ceux d'entre eux qui traduisent leurs propres œuvres le sont davantage».

⁸¹ «Pour nous, les auto-traductions sont des exceptions, tout comme le fait qu'un écrivain - pensons à Conrad ou à Beckett - choisisse une autre langue que la sienne propre. Nous estimons même que le plurilinguisme ou la diglossie rendent difficile la traduction». Aunque, atendiendo con criterio a las diferencias propias de las épocas históricas, un poco antes, en la misma obra, también observa: «Leonard Forster a montré qu'à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, les poètes européens étaient souvent plurilingues. Ils écrivaient en plusieurs langues, et pour un public qui était lui-même polyglotte. Non moins fréquemment, ils s'*auto-traduisaient*».

⁸² «[...] aucun théoricien de la traduction, à notre connaissance, ne s'est adressé jusqu'ici directement au problème du statut de la traduction de soi».

⁸³ (p. 21): «Direct discussion or even mention of self-translation is virtually non-existent in writings of theory of translation».

⁸⁴ «I also, at times, translate my own work either from English into French or vice versa. That self-translating activity is certainly not very common in the field of creative writing».

⁸⁵ (p. 13): «Little work has been done on autotranslation».

⁸⁶ «[...] translation scholars themselves have paid little attention to the phenomenon, perhaps because they thought it to be more akin to bilingualism than to translation proper».

⁸⁷ «Historically, few authors have dared to translate their own works».

⁸⁸ «[...] les exemples d'auto-traduction... sont rarissimes dans le domaine littéraire et ne font qu'exception, comme Nabokov et son *Lolita*, pour citer un cas...».

Beckett, Primo Levi, Jorge Semprún, Antonio Tabucchi, es interesante constatar que solo unos pocos, muy pocos, de hecho, tradujeron su propia obra, a pesar del hecho de que todos ellos, y otros escritores importantes como Hölderlin, Ezra, Pound, Valéry, entre otros, dedicaron gran parte de su vida a la traducción...⁸⁹

No obstante, es interesante (y reconfortante) constatar que incluso hace ya algunos años ciertos teóricos también mantenían una opinión distinta. Dadazhanova (1984: 67), por ejemplo, agumentaba irónicamente: «Se ha oído hablar recientemente del “fenómeno del bilingüismo” o, dicho de una manera más sencilla, de los escritores bilingües que traducen su propia obra con asombro, como si se tratase de algo nuevo».⁹⁰ Sin embargo, estas opiniones han sido tradicionalmente las menos abundantes. De ahí que no sea de extrañar, tras lo dicho, que como argumenta Santoyo (2005: 859) la autotraducción todavía hoy día «[...] esté considerada como algo absolutamente marginal, una especie de rareza cultural o literaria, residuo menor, rincón oscuro y apartado quizá de la Literatura Comparada, tal vez de los Estudios de Traducción, acaso de la Lingüística Contrastiva»⁹¹ y añade: «[...] la traducción de autor cuenta con una larga historia y es hoy en día uno de los fenómenos culturales, lingüísticos y literarios más frecuentes e importantes en nuestra aldea global, y desde luego merecedora de mucha más atención de la que hasta ahora se le ha prestado».

Esa negligencia para con la autotraducción, según Carolyn Shread (2009: 53), obedece precisamente al hecho de que «[...] cuestiona el paradigma monolingüe predominante en occidente, en el que la traducción compensa la laguna lingüística, al tiempo que destruye la esencia de su naturaleza multilingüe».⁹² Añade además que su marginalización refuerza los modelos occidentales en los que el monolingüismo es la norma, obviando que en muchos lugares del mundo, como hemos visto, el multilingüismo no constituye en ningún caso una excepción. De ahí que el ejercicio de la autotraducción dificulte el mantenimiento de los supuestos binarios en los que tradicionalmente se ha basado la teoría de la traducción. En esta misma línea se manifiesta Bandín (2004: 35) cuando sostiene que la razón del vacío o desatención a los que se ha visto tradicionalmente sometida la autotraducción podría deberse al hecho de que su práctica supone que «[...] muchas de las ya consabidas nociones, aceptabilidad, fidelidad y adecuación, por ejemplo, tendrían que ser revisadas».⁹³ Consecuentemente, en opinión de ambas, Shread y Bandín, se hace necesario un replanteamiento de la cuestión (tanto de la autotraducción como, por

⁸⁹ «[...] while it is true that throughout history there have been many writers who wrote in more than one language, such as for example, Paul Celan, Derek Walcott, Samuel Beckett, Primo Levi, Jorge Semprún, Antonio Tabucchi, it is nevertheless interesting to see that only a few, very few indeed, actually translated their own work, despite the fact that all of these, and other important writers such as Hölderlin, Ezra, Pound, Valéry, and so on, devoted much of their lives to translation...».

⁹⁰ «Recently we have heard the “phenomenon of bilingualism,” or more simply put, of bilingual writers who translate their own works, being discussed with amazement, as though this were something new in the story of the universe».

⁹¹ Véase a este respecto también los artículos de Wilson (2009) y Shread (2009) en los que la autotraducción aparece calificada como «[...] generally considered as something marginal, a sort of cultural or literary oddity, as a borderline case of both translation and literary studies. [...] In the field of translation studies, [...] as an exceptional, minority practice and consequently [...] not widely discussed» por Wilson (2009: 187) o como «[...] a minor, borderline, eccentric practice within the translation studies» por Shread (2009: 51).

⁹² «[...] it challenges a predominant Western monolingual paradigm in which translation compensates for a linguistic lack, while simultaneously erasing the multilingual nature of its task».

⁹³ «[...] many already well-known theories and definitions of equivalence would be reversed and notions such as acceptability, fidelity and adequacy would need to be revised». Lo mismo viene a decir Klimkiewicz (2013): «Self-translation deconstructs the full range of Translation Studies’ core concepts».

extensión, de la traducción) que parta de un enfoque generativo más amplio, dinámico y funcional y que sustituya al paradigma actual basado en modelos degenerativos de copias que se suponen de calidad inferior. A este respecto, Wilson (2009: 196) citando a Marilyn Gaddis Rose propone «[...] una lectura “estereoscópica” del original junto con su traducción, como una manera de asegurar el acceso al espacio “interliminar” entre los mundos de las lenguas, entre texto y traducción».⁹⁴

Carles Besa Camprubí, (1997: 621) manifiesta, por su parte, que «[...] curiosamente, quizás sea [la] institucionalización de la idea de la homogeneidad entre escritura y traducción la que, al menos en parte, haya ocasionado un menosprecio bastante común por el análisis de los problemas específicos de la autotraducción literaria» y se sirve de los estudios de Fitch sobre Beckett para poner de relieve la autoría del autor de las dos versiones en dos lenguas. Esta misma argumentación es sostenida por el tercero de los motivos que ofrece Pinto (2012: 5-6) para la falta de reconocimiento de la realidad autotraductiva: el predominio de la escritura bilingüe y de su asociación con la práctica de la autotraducción; de ahí que, puesto que la mayoría de los escritores que usan más de una lengua escriben, por lo general, también en inglés, se da por supuesto que el trabajo en esa lengua es el original, lo que lleva a ignorar por completo la posibilidad o la realidad de la autotraducción.⁹⁵

Afortunadamente, un seguimiento del tratamiento de la cuestión permite apreciar una clara evolución positiva en el modo de abordar el estudio de la autotraducción desde sus inicios. Si bien, como argumenta Sagrario del Río Zamudio (2011: 92) «[...] los estudios sobre la autotraducción o reescritura del texto nacieron a partir de los años 70 del pasado siglo, sin embargo [...] no fueron muy frecuentes y solían dedicarse a un solo autor», a lo largo de los años 80 los trabajos en relación con las autotraducciones de Beckett y de Nabokov (del primero, sobre todo) empiezan a cobrar importancia y durante la década de los 90 se puede hablar de una clara multiplicación.⁹⁶ No obstante, muchos autores⁹⁷ sostienen también que la asunción de la correspondencia entre autotraducción y el estudio del bilingüismo desemboca frecuentemente en artículos centrados en un número limitado de escritores y su relevancia en tanto que creadores bilingües, así como en su relación y su comportamiento lingüístico con los textos, más que en la importancia del ejercicio de la autotraducción en sí. En cualquier caso, la primera década del nuevo milenio, en especial desde 2009, parece venir acompañada de una clara predisposición a prestar al ejercicio de la autotraducción la importancia que merece.

En el plano de la divulgación, López López-Gay (2008: 110) destaca importantes avances en la materia: en 2003 la autotraducción aparece como uno de los capítulos del

⁹⁴ «[...] a “stereoscopic” reading of an original in conjunction with its translation as a way of gaining access to this “interliminal” space between language-worlds, between text and translation».

⁹⁵ Los otros dos motivos son la costumbre dominante de llamar traducción únicamente a textos vertidos en una segunda lengua por una persona distinta del autor (con lo que autotraducción y traducción se convierten en dos cosas distintas); y la prevalencia de la autotraducción en países mayoritariamente multilingües, por oposición a los monolingües, más fuertes económicamente y cuyos teóricos dedican su tiempo y estudios a otros asuntos.

⁹⁶ Parece interesante destacar también los dos aspectos principales, según Rodríguez Zamudio (2011), en torno a los que se han centrado tradicionalmente los estudios sobre la autotraducción: el primero de ellos y el más estudiado, el motivo que empuja a los autores a autotraducirse; el segundo, aspectos del estatuto del texto y de la relación entre los dos textos resultantes del proceso.

⁹⁷ Véase Grutman (1998), Krause (2005a), López López-Gay (2008) y Tanqueiro (2002).

número de la colección *Que sais-je ?* de Oustinoff dedicado a la traducción y, algo después, dos revistas especializadas en teoría de la traducción dedican un número completo al ejercicio autotraductivo, *In other words* 25 (Reino Unido, 2005) y *Atelier de traduction* (Rumanía, 2007), además del dossier especial sobre la autotraducción de la revista de traducción *Quaderns. Revista de traducció* de la Universidad Autónoma de Barcelona en 2009. Por todo esto, creo no equivocarme al afirmar que la actual percepción sobre la autotraducción, sobre todo, entre los estudiosos de la traducción es completamente diferente hoy día. Hasta el punto de que, según Zamudio (2011: 92), existe «[...] una nueva línea de investigación dentro de la llamada Teoría de la Traducción [los llamados Estudios de Traducción] y se trata de un ámbito multidisciplinar donde se cruzan varias disciplinas como pueden ser la Traductología, la Literatura General y la Comparada y la Sociología de la Literatura». Tómese como ejemplo la introducción en 2003 en el marco del Programa de Doctorado denominado Traducción y Estudios Interculturales de la Universidad Autónoma de Barcelona de una asignatura titulada Estudios Específicos, en la que uno de los módulos se llama «La autotraducción dentro de la teoría de la traducción literaria. El análisis de obras traducidas por el propio autor como fuente de conocimientos sobre el proceso de traducción literaria».

Otro ejemplo más reciente de ese cambio en la percepción de la autotraducción en tanto que valioso objeto de estudio y de su cada vez mayor relevancia es la inclusión de la práctica autotraductora entre los temas tratados en cada vez más congresos y conferencias internacionales. Sirvan como ejemplos la conferencia celebrada en la Universidad de Swansea entre el 28 de junio y el 1 de julio de 2010 dedicada a «The Author-Translator in the European Literary Tradition»;⁹⁸ la conferencia sobre autotraducción titulada «Autotraduzione: teoría ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)» durante los días 10, 11 y 12 de noviembre de 2010 en Pescara; la conferencia internacional «Autotraduzione. Testi e contesti»⁹⁹ celebrada en Bolonia del 17 al 19 de mayo de 2011; el coloquio sobre autotraducción en Perpiñán organizado en colaboración con la Universidad Autónoma de Barcelona los días 20, 21 y 22 de octubre de 2011 «Autotraduction : frontières de la langue et de la culture»;¹⁰⁰ la conferencia sobre Nancy Huston celebrada en París los días 8 y 9 de junio de 2012, cuya última sesión estuvo dedicada a la autotraducción;¹⁰¹ o la conferencia anual de la Asociación para Estudios Eslavos y del Este de Europa (ASEEES) que tuvo lugar entre el 15 y el 18 de noviembre de 2012 en Nueva Orleans, donde se dedicó una sección a la autotraducción bajo el título «Crossing the Boundaries of Language and Self: Bilingual Russian Émigré Writers as Translators of Their Own Work».¹⁰² Con respecto al año que nos ocupa, la práctica autotraductiva ha sido uno de los temas tratados en, entre otros, la conferencia «Übersetzen. Praktiken kulturellen Transfers am Beispiel Prag» celebrada en Tübingen (Alemania) del 1 al 9 de febrero; el congreso sobre la escritora Rosario Ferré en la Universidad de Western Brittany (Brest-Quimper) los días 4, 5 y 6 de abril; la conferencia internacional sobre «Translators and

⁹⁸ <<http://www.author-translator.net/>>.

⁹⁹ <<http://www2.lingue.unibo.it/autotraduzione/>>.

¹⁰⁰ Véase el programa en <http://autotradperpi.univ-perp.fr/public/conferences/3/schedConfs/3/program-fr_CA.pdf>.

¹⁰¹ <<http://www.univ-paris3.fr/colloque-international-nancy-huston-le-soi-multiple--120408.kjsp?STNAV=&RUBNAV=&RH=1236178100008>>.

¹⁰² <<http://aseees.org/convention/program.html>>.

(Their) Authors»¹⁰³ realizada en la Universidad de Tel Aviv los días 7 y 8 de mayo; el XX Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada celebrado en París entre el 19 y 24 de julio; o el congreso sobre «Self-Translation in the Iberian Peninsula» que tuvo lugar los días 20 y 21 de septiembre en la University College de Cork. Incluso de cara ya al año que viene la autotraducción será uno de los temas de la Conferencia Anual de la Asociación Canadiense de Estudios de Traducción (CATS) que se celebrará en Ontario entre el 26 y el 28 de mayo.¹⁰⁴

Por último, tampoco hay que pasar por alto el hecho de que tras el libro de Simonia Anselmi de 2012, *On Self-translation. An Exploration in Self-translators' Teloi and Strategies*, solo durante el primer semestre de 2013 hayan aparecido otras dos nuevas obras dedicadas en exclusiva a la autotraducción, la primera de Xosé Manuel Dasilva, *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*, y la segunda, coordinada por Cordingley, titulada *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, además del número especial de la revista *Orbis Litteratum* 68/3 de junio y la publicación de las actas de la conferencia de 2011 sobre autotraducción, en un volumen editado por Christian Lagarde y Helena Tanqueiro titulado *L'Autotraduction aux frontières de la langue*.¹⁰⁵ A lo que se acaba de sumar el anuncio de la futura publicación de un número temático de la revista *Glottopol* que se titulará «L'autotraduction : une perspective sociolinguistique» y que espera ver la luz en enero de 2015.

¹⁰³ <<http://humanities.tau.ac.il/telavivtrans/>>.

¹⁰⁴ <http://www.act-cats.ca/English/Congress/annual_congress.htm>.

¹⁰⁵ Se trata de la primera vez en que, en un volumen colectivo dedicado a la autotraducción, se incluye un artículo dedicado a Alexakis: «Bouteilles à la mère : autobiographie translingue et autotraduction chez Nancy Huston et Vassilis Alexakis» de Ausoni, aunque anteriormente, en una obra dedicada a la traducción literaria, ya se había hecho mención a su labor autotraductora; véase Wechsler (1998: 216).

1.3. Estatus de la autotraducción

Tras este recorrido cronológico, podríamos estar planteándonos a qué nos referimos realmente al hablar de autotraducción. ¿Se trata de un nuevo original, de una traducción, de una obra en evolución, de una segunda versión, de una versión definitiva que viene a suplantar la primera quizás....? Han de tenerse en cuenta tres aspectos a la hora de hablar del texto autotraducido: primeramente, que el proceso de la autotraducción conlleva la existencia de dos textos, la cual hace necesaria (aunque no imprescindible) una doble lectura, ya que por mucho que se asemejen dichos textos —hasta el punto de ser considerados el mismo— serán siempre diferentes por existir en dos lenguas distintas; en segundo lugar, el papel que desempeña el autor de la autotraducción, partiendo de la base de la actividad en la que tiene su origen, que le da nombre y que no es otra que la traducción; por último, el hecho de que la autotraducción por sí misma permita una serie de transformaciones transtextuales prohibidas, en principio, a la traducción.

Si partimos de la concepción de la traducción, es evidente que esta ha cambiando mucho desde los siglos XVII y XVIII, cuando en Francia durante la época de las llamadas *Belles infidèles*, la separación entre autor y traductor no obedecía a las mismas fronteras a las que obedece hoy. Tal y como dice Berman (1985: 49), el poeta francés del siglo XVIII Charles-Pierre Colardeau argumentaba: «Si existe algún mérito en traducir, reside en la posibilidad de perfeccionar el original, de embellecerlo, de apropiárselo, de darle un aire nacional y de naturalizar, de alguna manera, esta planta extranjera».¹⁰⁶ Más tarde, John Dryden (1978) establece los límites del traductor de acuerdo con tres formas distintas de traducir: la *metafrase* o traducción literal (*mot à mot*); la *parafrase* o traducción libre, pero siempre sujeta al original; y la imitación o completa libertad para cambiar el original motivada por el deseo de alcanzar su perfección y que da lugar al término bermaniano de *defectividad*.¹⁰⁷ Existe pues un cambio en la concepción de la actividad translativa: la escritura, la creación, y la traducción son actualmente consideradas antinómicas y el «embellecimiento», el «perfeccionamiento» del original, en tanto que operaciones que lo modifican, no forman parte del cuerpo de competencias del traductor, ya que solo el autor tiene derecho a ellas.

Frente a esto, la práctica de la autotraducción, fundamentada en concepciones sobre la traducción diametralmente opuestas a las clásicas, evidencia un claro desvanecimiento de los límites entre las competencias del autor y del traductor, al tiempo que permite una serie de modificaciones transtextuales vedadas, en principio, a la traducción. De ahí que, según López López-Gay (2008: 144) «[...] un texto considerado traducción desde el prisma hermenéutico podrá ser considerado original desde el enfoque sociocultural» y «[...] lo contrario también puede suceder: un texto que fue producido como original es vendido y recibido como traducción».

He ahí la base de la polémica en torno a la consideración de la práctica autotraductiva, en la que las dos posturas principales se corresponden con dos argumentos opuestos: el que considera la autotraducción como traducción y se centra en la función

¹⁰⁶ «S'il y a quelque mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s'il est possible, son original, de l'embellir, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère».

¹⁰⁷ Berman (1995) se refiere con este término a la imperfección presente en toda traducción respecto de la perfección del original.

reproductora de la escritura, frente al que entiende la autotraducción como original y presta especial atención a su función creadora. Existen también, como mostraré más adelante, una serie de posturas intermedias más conciliadoras. Según Oustinoff (2001) negar categóricamente la posibilidad de considerar la autotraducción como una traducción sería dar por supuesto que traducirse a sí mismo no es traducir. En caso contrario, habría que plantearse la consideración de la autotraducción como segundo original o como original en una segunda lengua e, igualmente, la consideración de versiones distintas que constituyen un original por sí mismas. Quizás la solución a este dilema la ofrezca Santoyo (2002b: 159), cuando afirma sencillamente que autotraducirse «[...] es y no es traducir».

1.3.1. Distintas concepciones del estatus de la autotraducción

El estatus del texto autotraducido puede entenderse desde distintos puntos de vista, entre los que predominan dos percepciones de la autotraducción: como una traducción o como una recreación o escritura. Sin embargo, entre esas dos posturas pueden encontrarse otras apreciaciones que son las que ven la autotraducción como ambas cosas a la vez, como punto intermedio entre las dos, como versión mejorada del original, como continuación de aquel o como versión recíproca del primer texto.

1.3.1.1. AUTOTRADUCCIÓN COMO TRADUCCIÓN

Friedrich Scheleiermacher en su ensayo «Sobre los diferentes métodos de traducir» (1994) deja clara su opinión acerca de la imposibilidad para un escritor de producir una obra original en más de una lengua. En relación con esta idea, toda autotraducción podría ser considerada mera traducción. Según Fitch (1983), James McFarlane también entiende la práctica autotraductiva como un acto más motivado por el interés de producir un texto nuevo que por su recepción, de ahí que la autotraducción sea, según él, una traducción. Lo mismo hace Paul St-Pierre (1996: 253) tras comparar los trabajos de Beckett y Fakir Mohan Senapati, cuando concluye que «[...] no existe ninguna diferencia fundamental entre una traducción y una autotraducción —ambas pueden entenderse como procesos de pluralización—, [...] la manera en que los cambios resultantes del proceso de traducción son percibidos y recibidos es lo que conduce a su diferenciación».¹⁰⁸

Patricia López López-Gay (2008: 119) también defiende de manera rotunda en su tesis sobre las autotraducciones de Gómez-Arcos y Semprún el estatuto de la autotraducción en tanto que traducción:

la acepción de autotraducción más acertada oscilaría por tanto entre su condición de reescritura *sui generis* y traducción *sui generis*. Énfasis en lo *sui generis*, pues, en lo especial de la autotraducción. La autotraducción puede ser concebida como uno de los espacios privilegiados donde confluyen literatura y traducción. Se trata de una parcela dentro de la traducción (insistimos, es ante todo traducción), donde no es socialmente cuestionada la libertad del traductor con respecto de las modas de traducción imperantes en un espacio literario dado.

Las declaraciones de autores que se han traducido a sí mismos evidencian también esta postura. En el ámbito del catalán, las palabras de Terenci Moix (en Joan Alsina 2002:

¹⁰⁸ «[...] there do not exist any fundamental differences between translation and self-translation —both can be seen as processes of pluralization—, but [...] it is the way in which the changes which occur in the translation process are perceived and received that leads to their differentiation».

40) a propósito de la autotraducción de su obra *Mundo Macho* dejan entrever una concepción (un tanto negativa quizás) de la autotraducción como una indiscutible traducción: «A pesar de las innumerables correcciones, todavía conviene que ruegue al lector la lectura de este *Mundo Macho* como un libro traducido de otro idioma –el catalán en este caso– lo cual no lo invalida, por supuesto, pero sí explica diferencias de estilo con mis más recientes libros, escritos directamente en castellano». En esa misma línea, podría mencionarse igualmente la fórmula utilizada por Moix a propósito de la traducción de *El sexo de los ángeles* realizada conjuntamente por el autor y Ana María Moix: «Ardua reconversión al castellano». Por su parte, Flàvia Company reconoce en Alsina (2002: 43) que en sus autotraducciones se limita a traducir: «[...] soy bastante fiel al texto original, y más traduzco que recreo». Sin embargo, con respecto a su concepción de la autotraducción (y, por ende, de la traducción, en general) dice:

Ninguna traducción es verdaderamente fiel al original, no por falta de voluntad sino por imposibilidad esencial. Nada es lo mismo otra vez. Puede que en la traducción de la propia obra haya, en ese sentido, mayores probabilidades de que el resultado se parezca más al original o, en cualquier caso, que respete con mayor fidelidad su sentido primero —del que, en parte, es solo consciente quien escribió la obra—. Sin embargo, ello no es garantía absoluta, pues muchas veces un traductor que no es el autor conoce mejor los entresijos de la lengua a la que se vierte el texto original y, sea como fuere, en ese dominio de la lengua receptora reside la calidad de la traducción.

Theo Hermans (2007), Tanqueiro (1999) y Fitch (1985) son autores que tampoco dudan en afirmar que la autotraducción es indudablemente traducción, y además traducción aventajada, pues el autotraductor no ha de enfrentarse a ningún problema de comprensión o interpretación del texto origen.

1.3.1.2. AUTOTRADUCCIÓN COMO CREACIÓN ORIGINAL, (RE)CREACIÓN O (RE)ESCRITURA

Cuando Georges Mounin, defensor de la libertad creadora y de la adecuación del texto al destinatario final, opone la traducción a su original está seguramente olvidándose de la práctica autotraductora. En este caso, frente a la idea expresada en el apartado anterior, aunque exista un precedente (el original en la otra lengua), la autotraducción como producto de la mano del autor también puede calificarse, sin lugar a dudas, de original.

Wilson (2009: 187) afirma que el texto autotraducido tiene un estatuto diferente al de una traducción tradicional («“proper” translation») y que, por ser más la repetición de un proceso que la reproducción de un producto, la subordinación del texto autotraducido al original no va más allá de meras consideraciones de naturaleza temporal. Por otro lado, cuanto menor es el grado de dependencia entre los dos textos y cuanto mayor el de autonomía de la autotraducción, mayor grado de originalidad y de creación existirá en la autotraducción. De ahí que, en estos términos, pueda hablarse de dos posturas a la hora de entender la autotraducción en tanto que original: como un nuevo original o creación (partiendo de un mayor grado de autonomía respecto del otro texto) o como un segundo original, recreación o reescritura del primero.

Entre aquellos que entienden la práctica autotraductológica como creación o nuevo original se encuentra Unionmwan Edebiri (1993: 576) quien en relación con las autotraducciones de Oyono-Mbia argumenta: «Es erróneo hablar de traducción en este caso, pues por encontrarse el mismo autor en el origen de los dos textos, ambos se alzan en

originales. El proceso llevado a cabo está más en relación con la escritura que con la traducción propiamente». ¹⁰⁹ Los propios autotraductores tienen también una opinión muy parecida. Federman (1996) afirma al respecto: «Normalmente cuando termino una novela, [...], me siento inmediatamente tentado de escribir (reescribir, adaptar, transformar, tramitar, traducir creativamente, no sé qué termino usar, pero seguro que no traducir) el original a la otra lengua». ¹¹⁰ De ahí que para él, los términos «original» y «versión equivalente» puedan aplicarse indistintamente a la autotraducción: «Siento que el texto original no está completo hasta que no existe una versión equivalente en francés o en inglés», ¹¹¹ aunque al mismo tiempo también ve la autotraducción como una continuación del original (véase apartado 1.3.1.6). Por su parte, la autotraductora Samar Attar (2005: 139) manifiesta:

Los autotraductores no pueden reproducir en una lengua lo que han creado en otra. Lo que producen básicamente a través de la autotraducción es un texto literario complementario que no se limita simplemente a repetir el original, sino que tiene su propio eco y efecto en la lengua y la cultura metas. A diferencia de otros contextos de traducción convencionales, los autotraductores normalmente no inician procesos de dos fases (escritura y lectura) puesto que su actividad lectora es de naturaleza diferente, sino más bien un proceso de escritura doble. De ahí que sus textos traducidos se conviertan en una versión o variante del texto original, que es, de hecho, una obra original por sí misma. ¹¹²

De la misma opinión es Bandín (2004: 40) cuando expresa «[l]a autotraducción no está regida por principios de equivalencia y adecuación. La autotraducción es una recreación del original y solo puede entenderse en ese proceso de recreación. Se trata de un trabajo híbrido que funciona como obra complementaria de un texto previo». ¹¹³ Santoyo (2002b: 165) cita a su vez a Suso de Toro para ofrecer otro ejemplo de lo expuesto anteriormente: «Autotraducirse es también una nueva oportunidad para refundir y rehacer el libro. Cuando traduje [al castellano] *A sombra casadora* le añadí veintitantos folios, que luego incorporé al texto gallego en su cuarta edición. [...] Y en *Ambulancia* lo mismo, reescribí, amplié..., y hasta resucité a un personaje, el inspector Maquieira». De esta manera, el texto autotraducido se convierte como apostilla Miguel Sáenz (1993: 113) en «[...] una obra nueva, distinta del original, una traducción que ningún traductor independiente se hubiera atrevido a hacer, con lo que se produce el fenómeno de una obra

¹⁰⁹ «Il est d'ailleurs erroné de parler de traductions dans ce cas, car le même auteur étant à la source des deux textes, ceux-ci constituent des originaux. Le processus mis en œuvre ici relève moins de la traduction proprement dite que de la réécriture».

¹¹⁰ «Usually when I finish a novel [...], I am immediately tempted to write (rewrite, adapt, transform, transact, transcreate —I am not sure what term I should use here, but certainly not translate) the original into the other language».

¹¹¹ «My feeling here is that the original text is not complete until there is an equivalent version in French or in English».

¹¹² Self-translators cannot reproduce in one language what they have created in another. Ultimately, what they produce through self-translation is a complementary literary text which does not simply echo the original, but has its own echo and effect in the target language and culture. Unlike conventional translation contexts, self-translators do not usually engage in the two-stage process of reading-writing activity (their reading activity is of a different nature), but rather in a double writing process. Thus, their translated text becomes a version or a variant of the original text, indeed an original work in its own right.

¹¹³ «Self-translation is not governed by principles of equivalence or adequacy. Self-translation is a recreation of the original and it can only be understood in that process of recreation. It is a hybrid work that functions as a complementary work of a previous text».

que, en realidad, no ha sido traducida, sino que tiene dos versiones». Bassnett (2013), por último, también defiende la relación entre original y autotraducción a partir de una operación de reescritura creativa, que según ella se hace muy clara si se entiende el texto completo como unidad de significado.

Con respecto al entendimiento de la autotraducción como recreación o reescritura pueden mencionarse las palabras de Fitch (1988: 157) a propósito de las autotraducciones de Beckett: «[s]e puede decir que mientras la primera versión no es más que una *prueba* de lo que está por venir, la segunda no es sino una *repetición* de lo que ya ha sido antes». ¹¹⁴ Así, la autotraducción aparece «[...] en un sentido amplio y no necesariamente negativo», según López López-Gay (2008: 378) en tanto que herramienta de «autocensura creativa, esto es, como práctica por la que el productor se autodisciplina para no crear un nuevo original».

Para referirse a ese segundo original basado en el primero, del que viene a ser básicamente una repetición, hay autores que prefieren utilizar el término de «recreación», mientras que otros utilizan más comúnmente el de «reescritura». En mi opinión, con ambas palabras los autores se refieren al mismo tipo de realidad.

A propósito de la obra de Atxaga, José Ángel Ascunce dice en Alsina (2002: 44):

Quando Atxaga traduce su obra del eusquera al castellano, no lo hace de manera directa, pasando mecánicamente de una lengua a otra, sino que recompone la estructura del relato y ciertos aspectos de la narración para adecuarla a la mentalidad del nuevo lector. Por eso no se puede hablar de una simple traducción, sino de una recreación a partir del original en euskera. De esta manera la obra traducida adquiere una nueva personalidad narrativa, tanto formal como significativa, que la diferencia de su original.

El propio autor Atxaga al hablar del caso de *Obabakoak* en la entrevista con Juan Garzia Garmendia (2002: 55) sostiene esta idea cuando afirma:

Me di cuenta de que la traducción convencional es imposible: aquí un texto, aquí el otro; el mayor paralelismo posible, etcétera. Si se dominan bien las dos lenguas ese paralelismo es imposible y, además, a mi entender, no es conveniente. Nada más empezar ya te das cuenta de que la literalidad y el respeto al texto original es imposible, precisamente porque es más fácil escribir que traducir, tienes más libertad.

Algo similar le ocurre a Álvaro Cunqueiro en sus versiones gallegas y castellanas, en las que de acuerdo con Rodríguez Vega (2002: 49-50) «[...] se da un trasvase lingüístico, también, y esto es quizás lo más importante, una transformación de la ficción. En este sentido, la autotraducción se acerca a la recreación, a la reescritura, dando como resultado un texto nuevo». Así, en las versiones en castellano aparecen expansiones estilísticas, temáticas (apéndices), etcétera, que las convierten en cierta medida en «un ejercicio de autoimitación hipertextual».

Por último, en el artículo de Dadazhanova (1984) varios autores eslavos como Tazret Besaev o Anatolii Kim dejan claro que para ellos una autotraducción significa una recreación. Mientras que otros prefieren utilizar el término «reescritura», como Mavrodin (2007: 47-48) por ejemplo cuando afirma: «[...] con la autotraducción nos encontramos siempre ante un caso de reescritura que pertenece al mismo autor, ante un caso de una obra

¹¹⁴ «One might say that while the first version is no more than a *rehearsal* for what is yet to come, the second is but a *repetition* of what has gone before».

que no es un simulacro, sino una obra en el sentido propio del término»;¹¹⁵ o Brink cuando en Kellman (2003: 206) afirma: «En cada caso, la “traducción” se convierte en un doble pensamiento, una redistribución del original a través de la nueva lengua»,¹¹⁶ o cuando igualmente en la entrevista con Cathy Maree (1999: 43) asegura:

[...] cada libro determina la manera en que quiere ser escrito. [...] Yo no «traduzco» mis libros. Los reescribo en inglés o en afrikáans, a veces alternando capítulos, y durante el proceso trabajo de nuevo el original a la luz de los cambios hechos en la otra lengua. Esta polinización cruzada continúa hasta que digo «basta»; de lo contrario nunca terminaría un libro.¹¹⁷

Cierro este apartado con las palabras de Antonio Tabucchi citadas en Tanqueiro (1999: 22) acerca de su negativa a autotraducir su obra *Requiem*, a mi parecer, especialmente representativas de esta postura ante la autotraducción: «[...] de haberlo hecho, habría acabado por reescribir el libro; habría sido inevitable, porque cualquier traducción implica una re-escritura y, aún sin querer, hubiera habido cambios y modificaciones, y prefería que se quedara tal y como estaba».

1.3.1.3. AUTOTRADUCCIÓN COMO CREACIÓN Y TRADUCCIÓN

La consideración de la traducción de Genette (1982) presupone la existencia de un hipotexto (original) y un hipertexto (versión traducida). En el caso de la traducción, la condición del hipertexto puede ser cuestionada y considerada como un «no texto»; mientras que en el caso de la autotraducción, la versión traducida en tanto que procede de la mano del autor gozará *ipso facto* de carácter textual. Igualmente, la autotraducción participaría simultáneamente de las dos relaciones hipertextuales establecidas por Genette —la transposición (a la que pertenece la traducción) y la imitación (que le lleva a hablar de «mimotexto»)— y podría considerarse tanto una traducción como un texto original. Esta misma idea, invertida, constituye el argumento principal de los detractores de la consideración de la autotraducción como un acto creativo, quienes se escudan en la imposibilidad de que un texto pueda ser al mismo tiempo una cosa y su contraria.

E. Simpson (en Hanna 1972), defiende esta posibilidad y se basa para ello en las autotraducciones de Beckett, que él considera una realidad bidimensional en la que cada idea es entregada en su sobre o según la terminología de Saussure, en la que cada significativo tiene su significado. Según Oustinoff (2001), si partimos de la idea de que la escritura y la traducción tienen una base común, y los frutos del escritor y del traductor son equivalentes, puede deducirse que un autor que se traduzca a sí mismo produce al mismo tiempo un texto y una traducción, esto es, una versión entera de la obra de la que deriva (lo que Henri Meschonnic llama «traducción texto» o Walter Benjamin «transposición poética»). De la misma manera opina Henriette Levillain (1990: 36) sobre la autotraducción de Saint-John Perse:

¹¹⁵ «[...] avec l'autotraduction on est toujours devant un cas de réécriture, qui appartient à l'auteur même, devant un cas d'œuvre non simulacre, d'œuvre au sens fort du terme».

¹¹⁶ «In every instance the “translation” becomes a rethinking, a recasting of the original in terms of the medium of the new language».

¹¹⁷ «[...] every book determines the way in which it wants to be written. However, I do not “translate” my books. I rewrite them in English or in Afrikáans, sometimes alternating chapters and in the process reworking the original in the light of the changes made in the other language. This cross-pollination continues until I say “that is enough”, otherwise I’d never finish a book».

Por una parte, hay que renunciar a aplicar al texto los principios codificados y descodificados de cualquier estudio de traducción: enunciado de pérdidas y ganancias, listado de equivalencias de distinto orden, distanciamientos felices o libertades desafortunadas, etcétera. Por la otra, hay que negarse el placer del descubrimiento de un texto nuevo e ingenioso, renunciar al análisis tradicional del discurso poético. [...] Hay que acostumbrarse a la idea de que la originalidad del texto proviene de su doble estatuto de traducción y creación.¹¹⁸

1.3.1.4. AUTOTRADUCCIÓN COMO PUNTO INTERMEDIO ENTRE CREACIÓN Y TRADUCCIÓN

Otra visión del estatuto de la autotraducción es aquella que considera el texto resultante como una realidad intermedia entre la creación y la traducción. López López-Gay (2008: 119) ofrece en esta línea la siguiente definición de la práctica autotraductora: «[...] la acepción más acertada oscilaría por tanto entre su condición de reescritura sui generis y traducción sui generis». Por su parte, María del Carmen Molina Romero (2003) también opta por defender este punto de vista cuando señala:

La autotraducción puede jugar bastante con el grado de adaptación que el autor va a realizar del primer texto al segundo, y que va desde la traducción literal a la versión libre o incluso a la creación de un texto completamente distinto. Generalmente, las autotraducciones se encuentran en un punto intermedio entre estos dos polos (traducción – versión). Ello resultará, en gran medida, de la experiencia propia e intransferible del autor con cada una de ellas.

Tal concepción intermedia de la autotraducción ofrece un aspecto en cierto punto negativo, por cuanto la priva de un estatuto catalogable. En Mireille Bousquet (2005: 70), Clément dice de las obras bilingües de Beckett: «[...] la obra no puede identificarse ni con una versión ni con la otra [...] solo está en otra parte, los dos textos que uno puede leer e interrogar consituyen cada uno una especie de boceto, de encarnación imperfecta de una obra ideal que todo proyecto de materializar corrompería necesariamente».¹¹⁹

1.3.1.5. AUTOTRADUCCIÓN COMO VERSIÓN MEJORADA DEL ORIGINAL

Existen autores, por el contrario, que entienden la autotraducción como una revisión del texto original destinada a su mejora. Así lo establece Cotoner (2011: 22) cuando afirma, a propósito de Carme Riera, que la novelista «[...] a menudo, aprovecha la reescritura en la otra lengua para mejorar el original estructuralmente». La propia Riera (2002: 12) se manifiesta de acuerdo cuando afirma que la autotraducción permite «paliar la “carencia” que acarrea toda traducción y al mismo tiempo satisfacer el deseo de recrear lo creado». Lo mismo opinan Jorgen Semprún en su entrevista con López López-Gay (2008: 373), quien también atribuye a la autotraducción esa propiedad: «[...] en un libro autotraducido me permitiría cambiar el orden de las cosas, con el tiempo pasado; permite corregirse»; y Asaduddin (2008) cuando, al hablar de las versiones de Hyder en inglés y en urdu, afirma

¹¹⁸ «D'une part, il faut renoncer à appliquer au texte les principes codifiés de toute étude de traduction : énoncé des gains et des pertes, recensement des équivalences de tout ordre, des écarts heureux ou des libertés malheureuses, etcétera. D'autre part, il faut se refuser le plaisir de la découverte d'un texte nouveau et inventif, renoncer cette fois à l'analyse traditionnelle du discours poétique. [...] Il faut s'habituer à l'idée que l'originalité du texte provient de son double statut de traduction et création».

¹¹⁹ «[...] l'œuvre ne peut s'identifier ni à une version ni à l'autre [...] elle est seulement ailleurs, chacun des deux textes qu'on a la possibilité de lire et d'interroger constituant une sorte d'ébauche, d'incarnation imparfaite d'une œuvre idéale que toute entreprise de matérialiser corromprait nécessairement».

que los numerosos cambios, omisiones, adiciones en la autotraducción obedecen a su deseo de mejorar la obra y a la adaptación (incluso ideológica) al público meta. El trabajo de la escritora danesa Lene Kaaberbøl es otro ejemplo de esta postura tal y como comenta su compañera Agnete Friis en la entrevista de Jordan Foster (2011): «Lene trabajó como traductora literaria autónoma hace algunos años y siente un profundo respeto hacia la tarea de desnudar una historia de su lengua original y transplantarla en su nueva encarnación. No es un trabajo fácil. Pero lo maravilloso de hacerlo con tu propia obra es que puedes engañar. Si algo no funciona, puedes cambiarlo».¹²⁰

1.3.1.6. AUTOTRADUCCIÓN COMO CONTINUACIÓN DEL ORIGINAL

Hay también quienes perciben una cierta falta de finalización en los primeros textos de los autotraductores. En este sentido, García Cela (1995: 253) dice: «[e]l traductor reproduce una huella que le ha imprimido la recepción del texto de origen; el auto-traductor repite retroactivamente, en diferido, la producción de la obra. Esta repetición formula implícitamente el carácter incompleto de la misma, que reclama una segunda redacción». De la misma opinión es Besa Camprubí (1997: 618) cuando asegura que «[...] lo que revela la autotraducción, retroactivamente, es el carácter esencialmente inacabado del original, el cual se verá de algún modo provisionalmente "completado" por los añadidos y los desplazamientos que le inflige la segunda versión».

Según Attar (2005: 145), Jacqueline Risset defiende en su artículo acerca de Joyce que, a diferencia de las traducciones, «[...] los textos de Joyce no persiguen la producción de equivalentes hipotéticos del texto original, en tanto que dado, definitivo, sino en tanto que elaboración posterior representativa de... una suerte de extensión, una nueva etapa, una variación más atrevida del texto procesado».¹²¹

Por su parte, Rodríguez Vega (2002) sostiene a propósito de las obras autotraducidas de Cunqueiro: «En realidad lo que parece más pertinente es considerar el conjunto de las dos versiones como el único original». La autotraducción trae a colación el problema de la alteridad de la versión autotraducida, lo que conduce a su vez a plantearse la localización de la obra: ¿se encuentra en el original, en la autotraducción o en los dos a la vez? Según Oustinoff (2001), habrá que buscar la obra en sí tanto en el original como en la autotraducción; de ahí que pueda afirmarse que ambos textos están incompletos sin el otro y que la obra total es el conjunto de todas las versiones existentes. En este caso, a diferencia de lo que ocurre con la traducción, la autotraducción se caracterizaría por la posibilidad de poder intercambiarse con el texto original.¹²² Alan Warren Friedman (1987) dice: «El asunto de las *pérdidas* y las *ganacias* en el proceso de la (auto)traducción plantea otra pregunta esencial: si la traducción de un texto supone un mero sustituto del original o si, de hecho (y,

¹²⁰ «Lene freelanced as a literary translator some years ago, and has a healthy respect for the task of stripping a story from its original language and transplanting it into a new incarnation. It's not an easy job. But the great thing about doing it with your own work is that you get to cheat. If something doesn't work, you can change it».

¹²¹ «Joyce's texts are no pursuit of hypothetical equivalents of the original text (as given, definitive) but as later elaboration representing... a kind of extension, a new stage, a more daring variation on the text of process».

¹²² Coincide con esta idea Klosty Beaujour, por su parte, quien afirma en Asaduddin (2008: 248): «Because self-translation makes a text retrospectively incomplete, both versions become avatars of a hypothetical total text in which the versions of both languages would rejoin each other and be reconciled».

sobre todo, en el caso de Beckett), se convierte en una continuación, una amplificación del original». ¹²³

La producción beckettiana es representativa de este modo de entender la autotraducción. Fitch (1985) sostiene que la primera versión de las obras de Beckett no constituye el original de la autotraducción, el cual estaría formado por el conjunto de la materia textual lingüística de las variantes de las primeras versiones y las posteriores, diferentes únicamente a nivel cronológico. Tanto Fitch como Federman (1987) coinciden en que la obra beckettiana representa un buen ejemplo de complementariedad entre obras y autotraducciones; ahora bien, Federman sostiene que la autotraducción constituye una continuación del proceso textual, mientras Fitch habla de la posibilidad de una fusión de las versiones, cuyo estudio conduce a asegurar que las autotraducciones constituyen una especie de comentario creativo crítico de las primeras versiones y que el diálogo intertextual existente entre original y segunda versión lleva a dichos textos a existir en relación de dependencia: ambos constituyen un único texto bilingüe, para cuya comprensión total es necesaria la lectura de ambos.

1.3.1.7. AUTOTRADUCCIÓN Y VERSIÓN PRIMERA COMO VERSIONES RECÍPROCAS O TEXTOS PARALELOS

La última categoría de este capítulo parte del entendimiento de los textos autotraducidos como versión recíproca o paralela al original. Fitch (1988: 132-133) alude a este aspecto cuando advierte de que: «[l]a distinción entre original y (auto)traducción [...] se colapsa y da lugar a una terminología más flexible en la que ambos textos pasan a ser considerados “variantes” o “versiones de igual estatuto”». ¹²⁴ Lo mismo hace Hanna (1972: 220) al defender que la autotraducción no se encuentra subordinada a la versión original y que ambas deben ser consideradas como manifestaciones idénticas del pensamiento del autor. En esas condiciones, sostiene que no es justo hablar de traducción, al menos en el sentido estricto del término; resulta más apropiado hablar de dos versiones de la misma obra, resultado de un mismo pensamiento, concebidas para dos públicos diferentes y destinadas a coexistir.

James McGuire (1990: 260), en relación con la obra beckettiana, también habla de los textos autotraducidos como textos paralelos cuando declara: «La exploración de Beckett como autotraductor, sobre todo, de su poesía, sirve para elucidar la noción de la traducción como texto paralelo». ¹²⁵ Steven Connor (1989) coincide con esta idea al afirmar que los textos echan por tierra el concepto de prioridad o superioridad del original. Según él, «[...] la traducción es un “suplemento” o secuela al texto original que, si bien parece que garantiza la integridad del original, no hace sino trastocarla mediante la apertura de zonas de ausencia o de falta». ¹²⁶ A propósito de las versiones de *Mercier et Camier* sostiene que «[...] las dos versiones del texto, aunque incompatibles entre sí de varias maneras, son también

¹²³ «This matter of *loss* and *gain* in the process of (self-)translation raises another crucial question: whether the translation of a text is merely a substitute for the original, or in fact (and especially in Beckett’s case) it becomes a continuation, an amplification of the original».

¹²⁴ «[t]he distinction between original and (self-)translation [...] collapses, giving place to a more flexible terminology in which both texts are referred to as ‘variants’ or ‘versions’ of equal status».

¹²⁵ «The exploration of Beckett as self-translator, specifically of his poetry, serves to elucidate this notion of the translation as parallel text».

¹²⁶ «[...] translation is a “supplement” or sequel to the original text which, while appearing to guarantee the integrity of the original, actually subverts that integrity by opening up areas of absence, or “lack” in it».

“definitivas”. Curiosamente, esto tiene como consecuencia la reducción de la autonomía de cada versión, que se convierte en una mera versión de la otra, y es comprensible solo en virtud de sus diferencias con el otro texto». ¹²⁷

¹²⁷ «[...] the two versions of the text, though they are incompatible with one another in various ways, are both “definitive,” too. Oddly, the effect of this is to reduce the autonomy of each version of the text. Each becomes merely a version of the other, and is apprehensible as itself only by virtue of its differences from the other text».

1.4. Tipos de autotraducción

Vistas las distintas maneras de concebir la autotraducción de acuerdo principalmente con un mayor o menor grado de autonomía respecto del original, paso a continuación a presentar distintas modalidades del ejercicio, partiendo de una concepción principalmente sociocultural que atiende a todos los agentes involucrados en el proceso autotraductivo y a las relaciones que se establecen entre ellos. La alternancia de estas modalidades y las distintas variantes que pueden presentar contribuyen a conferir al texto autotraducido su particular especificidad y originalidad y han de ser tenidas en cuenta como particularidad positiva de la autotraducción, lo que conlleva a su vez la necesidad de estudio individualizados para cada caso.

Teniendo en cuenta la advertencia de Oustinoff (2001: 29) que Santoyo (2013c) recuerda acerca de que «[l]a transdoxalidad de un texto autotraducido puede presentar formas tan numerosas que sería ilusorio intentar establecer una lista exhaustiva»,¹²⁸ propongo no obstante una clasificación de tipos de autotraducción literaria en función de los siguientes factores: frecuencia, proceso de producción, producto, distancia temporal entre las versiones, autoría, relación entre lenguas, direccionalidad, efecto en el autor, destinatario, efecto en el lector, (in)visibilidad e (in)dependencia entre las versiones.

1.4.1. Frecuencia

De acuerdo con la frecuencia con la que el autotraductor realiza autotraducciones —lo cual puede tener un impacto en el modo en que las realiza—, y de acuerdo con la entrada en inglés sobre la autotraducción en Wikipedia, se puede distinguir entre:

AUTOTRADUCCIÓN REGULAR O SISTEMÁTICA. Es la que el autor lleva cabo de manera metódica y forma parte del proceso creativo de las mismas obras. Viene acompañada a menudo de una reflexión sobre las lenguas de trabajo, e incluso sobre el propio proceso de la traducción y/o autotraducción. A efectos de este trabajo, se considera autotraductor regular a aquel que ha traducido, al menos, la mitad de sus obras a otro idioma.

AUTOTRADUCCIÓN ESPORÁDICA. Empleada por autores en momentos puntuales de su carrera literaria, o incluso para bastantes de ellos en una sola ocasión. Los casos de Stefan George, de Raine Maria Rilke y de la traducción al italiano de Joyce de dos pasajes de su obra *Finnegans Wake* (titulada posteriormente *Work in progress*) son ejemplos de ello.

1.4.2. Proceso

Siguiendo a Oustinoff (2001) y atendiendo al proceso de realización de la autotraducción, es decir, la manera en que se traduce a sí mismo el autor, hay que distinguir tres categorías:

AUTOTRADUCCIÓN NATURALIZADORA («auto-translation naturalisante ou doxale»; «autotraducción transparente» para Venuti). Se corresponde con la denominada tradicionalmente traducción formal en los estudios traductológicos y consiste en someter al texto única y exclusivamente a las normas de la lengua meta y eliminar toda interferencia procedente de la lengua origen. Para ello, la autotraducción debe no solo naturalizar el idioma sino también su propia práctica en tanto que traducción. La (auto)traducción así

¹²⁸ «[l]a transdoxalité d'un texte auto-traduit peut revêtir de si nombreuses formes qu'il serait illusoire de vouloir en dresser une liste exhaustive».

obtenida se adecua a lo que Mounin denominó la práctica de los cristales transparentes y queda justificada en relación con la búsqueda de una equivalencia de efecto, de legitimidad en sí misma. Sería el caso de las autotraducciones de Joseph Conrad.

AUTOTRADUCCIÓN DESCENTRADA. Por oposición a la traducción formal, es la que se aleja de las normas de traducción independientemente de su valor, de ahí que ese descentramiento pueda adoptar formas diferentes. Según Oustinoff (2001), las autotraducciones de Nabokov y de Beckett pertenecen a esta categoría, en tanto que presentan claras reminiscencias de la lengua materna en la lengua meta de la autotraducción. En relación con el trabajo de Riera, Cotoner (2011: 21) la denomina autotraducción extranjerizante: según ella, pretende acercar al lector a la realidad de la primera versión, obviando cualquier tipo de adaptación o explicación cultural del texto.

AUTOTRADUCCIÓN (RE)CREADORA. Es aquella en la que el autor adopta todas las libertades posibles al autotraducirse, aún a riesgo de introducir grandes modificaciones, dando lugar a un estado más avanzado de transformación que la modalidad anterior. Oustinoff, citado en Dasilva (2009: 153), afirma que las autotraducciones realizadas desde un idioma subalterno (dominado o periférico) aspiran a ser primordialmente de este tipo: «[...] productos en los que sobresale una actuación omnímoda del autor al trasladar su texto a otra lengua» y se caracterizan por «[...] una nítida desproporción entre las dos facetas del autotraductor como autor y como traductor a favor de la primera». De este modo, y de nuevo en palabras de Dasilva (ibid), el resultado es «[...] un texto traducido que, en lugar de suponer un reflejo del texto de partida, se transmuta más bien en una creación artística autónoma». Se corresponde con la manera en que Hugh Kenner (1988) define la autotraducción en Beckett cuando dice que escribe todo dos veces, en inglés y en francés; y es también el caso de Nabokov en algunas de sus autotraducciones.

1.4.3. Producto

En función del producto obtenido tras el proceso autotraductivo, si se atiende desde un punto de vista cuantitativo, por un lado, a la extensión y el volumen de la obra autotraducida, pueden diferenciarse dos tipos de autotraducción:

AUTOTRADUCCIÓN EXPLICITADORA. La que completa de alguna manera la primera versión, mediante la aportación de elementos inexistentes en la primera, como ocurre con algunas autotraducciones de Nabokov o de Beckett. En estos casos, la comparación de una y otra supone una aclaración de ambas.

AUTOTRADUCCIÓN IMPLICITADORA. Es aquella que elimina datos proporcionados por la primera versión, por lo que se hará necesaria una lectura de la primera obra para llegar a una comprensión completa de la autotraducción.

Por otro lado, de acuerdo con el grupo de investigación AUTOTRAD, la autotraducción también puede clasificarse de acuerdo con la unidad de autotraducción,¹²⁹ en cuyo caso hay que distinguir entre:

AUTOTRADUCCIÓN INTEGRAL. La más común, realizada por el autor al considerar la obra en su conjunto como unidad de la autotraducción.

AUTOTRADUCCIÓN FRAGMENTARIA. Según López López-Gay (2006: 41), es la autotraducción que se lleva a cabo considerando «[...] determinados fragmentos de una

¹²⁹ Véase (2007: 96) el artículo «L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche» en el número 7 de *Atelier de Traduction*.

obra literaria». Así, «[l]as autotraducciones literarias fragmentarias son extremadamente raras. Jorge Semprún es uno de los pocos ejemplos conocidos: en sus obras originariamente francesas, *El largo viaje*, *La segunda muerte de Ramón Mercader* y *La Algarabía* introduce fragmentos en alemán, inglés y español seguidos de la traducción al francés».¹³⁰

1.4.4. *Distancia temporal*

Atendiendo al tiempo transcurrido entre la elaboración del original y la del texto autotraducido, Grutman (1998) distingue dos tipos principales:

AUTOTRADUCCIÓN SIMULTÁNEA. Es la que se lleva a cabo al mismo tiempo que la primera versión. Según Carme Riera (2002), este método de trabajo es ideal por permitirle «un punto de vista diferente para poder observar cómo funcionaba en la otra lengua y para poder así corregir los aspectos que [l]e parecían pertinentes» al convertirse en lectora crítica de su propio texto».

AUTOTRADUCCIÓN RETARDADA. Es la que tiene lugar tras la finalización o incluso la publicación de la primera versión, denominada por Santoyo (2013c: 217) «autotraducción pospuesta». De cara al estudio de este tipo de autotraducción, resulta pertinente prestar atención al lapso de tiempo transcurrido entre las versiones, así como a posibles acontecimientos acaecidos durante ese tiempo, relacionados con las lenguas o que puedan influir en su uso por parte del autor. Los seis relatos ya mencionados de Riera sirven de ejemplo de esta modalidad, al ser publicados en castellano veintisiete años después de su aparición en catalán. La comparación de las distintas versiones permite apreciar la importancia del paso del tiempo y el problema de la actualización para la traducción.¹³¹

López López-Gay (2008: 371) interroga a Jorge Semprún acerca de la experiencia de la autotraducción de *Federico Sánchez se despide de ustedes* y la medida en que los distintos tiempos de producción repercuten en la autotraducción, a lo que Semprún responde: «Si este libro lo hubiese traducido unos años después la versión francesa hubiera sido el borrador de un nuevo libro. [...] mi propia vivencia de aquello hubiera sido diferente. El modo de entrar en el recuerdo hubiera sido completamente diferente. Me hubiera situado en otro lugar. O sea, que el libro hubiera sido igual y completamente diferente, pasado el tiempo».

Propongo por último añadir una categoría más a este apartado:

AUTOTRADUCCIÓN SIMULTÁNEA BIDIRECCIONAL. Es la realizada en las dos lenguas al mismo tiempo y practicada por Todó (2002) en la elaboración de *La adoración perpetua*. Él mismo explica el proceso de la siguiente manera: «[...] lo fui redactando en catalán y en castellano alternativamente, siguiendo impulsos cuya naturaleza exacta ignoro, y después traduje al castellano los capítulos al catalán, y viceversa».

1.4.5. *Autoría de la (auto)traducción*

Si consideramos el papel del autotraductor respecto del texto autotraducido existen distintas consideraciones que hay que tomar en cuenta. En primer lugar, puede partirse del

¹³⁰ «[a]s autotraduções literárias fragmentárias são extremamente raras. Jorge Semprún é um dos poucos exemplos que conhecemos: introduz fragmentos em alemão, inglês e espanhol, respectivamente, nas suas obras originalmente francesas *El largo viaje*, *La segunda muerte de Ramón Mercader* y *La Algarabía*, apresentando a continuação na tradução para francês».

¹³¹ Para más información, véase Cotoner (2010).

autotraductor en tanto que único escritor o no (lo que hace esta categoría bastante controvertida) del texto autotraducido, con lo que habrá que distinguir entre:

(AUTO)TRADUCCIÓN AUTORIAL, según Genette (1982), también denominada autotraducción en solitario o en autoría total según el grupo de investigación AUTOTRAD,¹³² o autotraducción individual según Santoyo (2013c: 216), frente a la denominada, por un lado, traducción apócrifa o alógrafa de Oustinoff (2001), Grutman (1994: 45) o Dasilva (2009: 145) y, por el otro, a la autotraducción compartida como la llama Santoyo (2013c: 217). En la modalidad de autotraducción autorial, el autotraductor es el único traductor de la versión en la segunda lengua.

(AUTO)TRADUCCIÓN PARCIALMENTE AUTORIAL. Es aquella en la que el autor del original no realiza el conjunto de la autotraducción en solitario, sino que trabaja en colaboración con otra u otras personas. Existen muchos ejemplos de este tipo de colaboración: sería el caso de la traducción al inglés de Carlos Fuentes de su obra *Cristóbal Nonato* realizada en 1987 por «Alfred MacAdam and the author»; de la versión francesa de *Ulises* de James Joyce; de algunos cuentos de Borges; o de Beckett, quien tradujo junto con Richard Seaver dos de las novelas cortas de *The Expelled and Other Novellas*; de *Salomé* de Oscar Wilde, escrita primero directamente en francés por el autor y traducida al inglés en colaboración con Alfred Douglas; de *Les vigilantes* de Bernard Manciet «[t]raduit de l'occitan [par Bernard Marcadé], traduction entièrement revue par l'auteur»; de *Le Somnambule* de la escritora griega Margarita Carapanu, escrita con la ayuda lingüística de Dominique Grandmont; o de la traducción al inglés de *Selected Poems* del ucraniano Olesh Lysheha, «[t]ranslated by the Author and James Brasfield».

En relación con esta modalidad es preciso distinguir además otras dos situaciones:

(AUTO)TRADUCCIÓN PARCIALMENTE AUTORIAL REVISORA, también considerada traducción autorizada o traducción revisada por el autor (denominada normalmente «translation with» en inglés y en francés «revue par l'auteur»). En esta modalidad, el autor suele pedir a un traductor una primera traducción de la obra original, normalmente bastante literal, sobre la cual realiza cambios. Se trata de una práctica relativamente común, sobre todo al inicio del ejercicio autotraductivo de algunos autores y es también el caso de la traducción del rumano al francés del libro *Lacrimi și stinți / Des larmes et des saints* que Cioran realizó sobre la primera versión de su traductora Sanda Stolojan, de las traducciones al francés del novelista checo Milan Kundera o de las obras de ficción del escritor Zinovy Zinik escritas en ruso y traducidas al inglés.

(AUTO)TRADUCCIÓN PARCIALMENTE AUTORIAL REVISADA. En este caso, la autotraducción es realizada por el autotraductor, pero la versión resultante es revisada y editada por una segunda persona antes de su publicación. Por razones de política editorial viene a ser también el caso de las primeras autotraducciones de bastantes autores.

Las autotraducciones parcialmente autoriales, parcialmente autoriales revisadas y parcialmente autoriales revisoras suscitan cierto recelo, en el sentido de que si bien es cierto que el autor del original forma parte del proceso de creación de la segunda versión, no es sin embargo el único creador; de ahí que, entre los estudiosos de la autotraducción, existan ciertos problemas para denominarlas «autotraducciones».

¹³² Tal y como señala López López-Gay (2008: 121).

Dentro de esta clasificación, y sin ser tampoco propiamente autotraducción en los términos de este trabajo, me atrevo a proponer una última categoría, por atenerse al sentido etimológico de la palabra:

AUTOTRADUCCIÓN DE ENCARGO. Viene a ser la traducción realizada por una tercera persona por encargo del autor del original. Según Michael A. Orthofer (2012), este tipo de «autotraducción» es bastante común para algunos autores (se habla de esta modalidad como del «futuro de la autotraducción») y su objetivo es, evidentemente, hacer llegar la obra a un público más extenso.

Por otro lado, de acuerdo con Dasilva (2011), en función de la información que el texto autotraducido, los paratextos y los peritextos ofrecen acerca del autotraductor, y partiendo de un enfoque sociológico, se puede hablar de seis categorías:

AUTOTRADUCCIÓN TRANSPARENTE. Es aquella que ofrece información paratextual al lector sobre el hecho de ser una autotraducción. Normalmente, dicha información aparece en los peritextos (cubierta, contracubierta, página de créditos, página de títulos) o bien en notas a pie de página. Suelen presentar numerosas referencias a la cultura del primer texto y según Dasilva (2011: 64) los autores que traducen de este modo recurren normalmente a adecuaciones, respetan las normas del primer texto y pretenden la disimiliación, esto es, la afirmación de sus diferencias en la nueva versión. Se corresponden con las autotraducciones descentradas de Oustinoff (2001) y las denominadas en la tipología de Santoyo (2013c: 219) autotraducciones explícitas.

AUTOTRADUCCIÓN OPACA. Contrariamente a la anterior, es la que no ofrece datos que revelan que se trata de una autotraducción, lo que contribuye a que el lector la equipare con una primera versión de la obra. La realización de este tipo de autotraducciones es, según Dasilva, cada vez más frecuente, sobre todo en el ámbito de las autotraducciones gallegas. No suelen presentar referencias a la cultura de partida, pues se suelen adaptar a las normas de la cultura de llegada, mediante las estrategias de aceptabilidad definidas por Toury y de asimiliación en los términos de Casanova y se corresponden con las autotraducciones naturalizadoras de Oustinoff (2001). Santoyo (2013c: 219) las denomina autotraducciones implícitas y atribuye su existencia a dos motivos: estrategia editorial o decisión del autotraductor.

AUTOTRADUCCIÓN ANÓNIMA. Es aquella en la que no aparece mencionado en ningún lugar el nombre del autotraductor. Es distinta de la autotraducción opaca y, ante ella, el lector o el estudioso de la autotraducción ha de plantearse si se encuentra realmente ante una autotraducción o una traducción alógrafa.

AUTOTRADUCCIÓN FIRMADA CON PSEUDÓNIMO. Se trata de una autotraducción transparente, por cuanto contiene en ella información acerca de su autor, aunque este aparezca con un nombre que no es el real. Es el caso, por ejemplo, de la ya mencionadas autotraducciones de Bernardo Atxaga o la del poema *Oda Marítima* (1915) al inglés de Pessoa.

PSEUDOAUTOTRADUCCIÓN. Es la traducción realizada presumiblemente y en un primer momento por el autor, dada la inexistencia de referencias a otros autores en los peritextos de la obra. Dicha autotraducción se convierte en pseudotraducción cuando información posterior, procedente normalmente de peritextos, revela que se trata en realidad de una traducción alógrafa. Dasilva (2011: 46, 47) cita como ejemplos de

pseudotraducciones la obra *Las crónicas del Sochantre* de Álvaro Cunqueiro o *El sol de verano* de Carlos Casares.¹³³

AUTOTRADUCCIÓN DE UN TEXTO ORIGINARIAMENTE AJENO. Tal y como constata Santoyo (2013c: 212) es el caso de Jofroi of Waterford, quien «[...] en el siglo XIII dice haber vertido en París el famoso texto seudo aristotélico *Secreta secretorum* primero del griego al árabe, luego del árabe al latín y finalmente del latín al francés»; o del escritor barcelonés Francesc-Pelagi Briz, quien tradujo del francés el poema pastoral *Mireio*, de Federico Mistral, que fue publicado en catalán junto con su correspondiente autotraducción castellana en prosa.

1.4.6. Relación entre lenguas

Atendiendo a la relación existente entre las distintas lenguas que el autotraductor utiliza para llevar a cabo el proceso autotraductivo, Molina Romero (2003) diferencia entre:

AUTOTRADUCCIÓN TRANS-LINGÜÍSTICA. Es la autotraducción en la que tanto la lengua de partida como la lengua de llegada forman parte de un mismo país. Es el caso por ejemplo de las autotraducciones realizadas por los escritores gallegos, vascos o catalanes hacia o del castellano.

AUTOTRADUCCIÓN TRANS-NACIONAL. Es, por el contrario, aquella en la que la lengua de partida y la lengua de llegada pertenecen a dos países distintos. Sería el caso de las autotraducciones al inglés del escritor ruso Nabokov o de las autotraducciones al francés del griego Vasilis Alexakis.

En este apartado pueden incluirse la clasificación de Zamudio (2011) quien, sobre la base de la tradicional clasificación jakobsoniana, diferencia entre:

AUTOTRADUCCIÓN INTERLINGÜÍSTICA. Es aquella que se realiza entre dos lenguas distintas (español e inglés); dos lenguas que tienen el mismo origen latino (español e italiano); dos lenguas cooficiales (catalán, gallego o vasco frente a castellano), etcétera.

AUTOTRADUCCIÓN INTRALINGÜÍSTICA O ENDOLINGÜÍSTICA. La que tiene lugar entre un dialecto y una lengua oficial, como por ejemplo los dialectos italianos frente al italiano o las lenguas indígenas latinoamericanas frente al español de América. Según Zamudio (2011: 93), en este caso, «[...] se habla de autotraducción aún en ausencia de un original y esto sucede cuando la lengua del colonizador es vehículo de denuncia, cambio y conocimiento. De hecho el texto original no existe aunque la traducción sí tiene una existencia real». Santoyo (2013c: 208-209) sostiene la existencia de una autotraducción endolingüística o intralingüística que, en ocasiones, se confunde con transposición de géneros y que ocurre en la misma lengua. Tal es el caso, según él, «[...] de Richard de Fournival, canónigo en Amiens y en Rouen y autor a mediados del siglo XIII de *Le bestiaire d'amour*, obra en prosa, que poco después el propio autor reescribirá en pareados octosílabos» y de «*La tierra de Alvargonzález* de Antonio Machado, relato en prosa publicado en enero de 1911 en la revista *Mundial Magazine*, dirigida por Rubén Darío y editada en español en París. Al año siguiente, 1912, el libro *Campos de Castilla* incluía la versión versificada, y más contenida, de la obra».

Sobre la base de la taxonomía jakobsoniana y en relación con este último tipo, Shread (2009) menciona uno más:

¹³³ Véase más ejemplos de pseudoautotraducciones en Santoyo (2013c: 207-208).

AUTOTRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA. Según ella, el término se refiere a los muchos usos metafóricos que la autotraducción puede cubrir y que se diferencia de los tipos anteriores por la inexistencia de dos textos escritos. Sin desarrollar mucho más el asunto, menciona como ejemplos los casos de las experiencias de mujeres que se traducen a sí mismas en una cultura patriarcal, los de escritores en culturas post-coloniales decididos a traducirse a sí mismos como parte de una herencia colonial o los emigrantes transnacionales que viven como seres traducidos («translated beings») entre múltiples culturas, lenguas e identidades nacionales.

Santoyo (2011 y 2013a) incluye una última y peculiar categoría:

AUTOTRADUCCIÓN INTRATEXTUAL. Es la única resultante de un cierto proceso autotraductivo en la que el texto o, como lo llama Santoyo (2011: 218), «el discurso poético» existe en los dos idiomas, ya sea de modo alterno o consecutivo. Así, la autotraducción intratextual es contraria a la condición interlingüística y bitextual del texto autotraducido y desafía el concepto de distancia temporal. No es muy frecuente y se encuentra estrechamente vinculada con la poesía. Santoyo menciona los ejemplos de Alastair Reid y su poema *What Gets Lost / Lo que se pierde*, autores como Ángela de Hoyos o Richard Blanco, entre otros, y ofrece ejemplos de poemas publicados en internet. La escritora Susana Chávez-Silverman también es autora de dos libros que podrían clasificarse como autotraducciones intratextuales.

Por su parte, Grutman (2009 y 2011) considera la existencia de un sistema jerárquico en la denominada «galaxia de las lenguas» y distingue entre:

AUTOTRADUCCIÓN HORIZONTAL. Es la autotraducción que se realiza entre lenguas de estatus similar. Hay que distinguir entre:

AUTOTRADUCCIÓN DE UN IDIOMA DOMINANTE A OTRO IDIOMA DOMINANTE. Por ejemplo, la llevada a cabo por Beckett entre el inglés y el francés.

AUTOTRADUCCIÓN DE UN IDIOMA DOMINADO A OTRO IDIOMA DOMINADO. Por motivos obvios, es la menos frecuente. El escritor griego Zodorís Califatidis es un ejemplo de esta modalidad: el autor traduce sus obras entre el griego y el sueco, dos lenguas que podrían considerarse minoritarias tanto en términos cuantitativos (en ambos casos, la población de los dos países ronda los 10 millones de habitantes) como cualitativos (en la práctica, en ambos países el inglés ejerce una posición dominante en determinados ámbitos).

AUTOTRADUCCIÓN VERTICAL. Es la autotraducción que se lleva a cabo entre lenguas de estatus desigual y se divide a su vez entre:

AUTOTRADUCCIÓN DE UN IDIOMA SIMBÓLICAMENTE DOMINANTE O «CENTRAL» A UN IDIOMA DOMINADO O «PERIFÉRICO». También llamadas «infraautotraducciones» por Grutman (2011). Es el caso, por ejemplo, de las autotraducciones de Roser Caminals del inglés al catalán.

AUTOTRADUCCIÓN DE UN IDIOMA DOMINADO O «PERIFÉRICO» A UN IDIOMA SIMBÓLICAMENTE DOMINANTE O «CENTRAL». También denominadas por Grutman (2011) «supraautotraducciones». Sería el caso, por ejemplo, de las autotraducciones del checo al francés de Milan Kundera.

Por último, Josep Miquel Ramis (2013) distingue a su vez entre otros dos tipos de autotraducción, las cuales dice pueden ser tanto translingüísticas como transnacionales:

AUTOTRADUCCIÓN INTERESTATAL O EN EXILIO. Es la que llevan a cabo autores como Beckett, Nabokov, numerosos autores hispanoamericanos, rumanos o griegos en Francia, o catalanes en Hispanoamérica, entre otros. Su principal objetivo es la aceptación del autor en la comunidad de acogida, además de evidentemente la difusión de la obra.

AUTOTRADUCCIÓN INTRAESTATAL O ENTRE LITERATURAS EN CONTACTO. Es el caso de las literaturas catalana, vasca y castellana en España; el de la gaélica o galesa y la inglesa en Reino Unido; o la bretona, occitana, catalana o corsa en Francia, por ejemplo. Su principal motivación es lograr la mayor difusión posible de la obra en cuestión y se caracteriza fundamentalmente, en palabras de Ramis (2013), por el «contacto lingüístico y sus tensiones y conflictos», así como por «[...] las luchas y condiciones entre mercados literarios asimétricos» que comparten un territorio. En la mayoría de los casos, los condicionantes sociopolíticos de la autotraducción intraestatal conllevan su realización entre lenguas numéricamente asimétricas y generalmente en una única dirección, con una clara tendencia a la invisibilización de las culturas dominadas.¹³⁴

1.4.7. Direccionalidad

En la entrada sobre autotraducción en Wikipedia se habla también de distintos tipos de autotraducción en función de la direccionalidad que el autor imprime al ejercicio autotraductológico. De ahí que pueda hablarse de:

AUTOTRADUCCIÓN UNIDIRECCIONAL. Es aquella que siempre tiene lugar en un único y mismo sentido.

AUTOTRADUCCIÓN BIDIRECCIONAL. Es la llevada a cabo por los autores bilingües que alternan el uso de las lenguas de trabajo en la redacción de la primera versión. Es el caso de Brink entre el inglés y el afrikáans o de Alexakis entre el griego y el francés.

AUTOTRADUCCIÓN MULTIDIRECCIONAL. La practicada por autores multilingües que alternan el uso de sus lenguas de trabajo (más de dos) tanto en la redacción de la primera versión de sus obras como en las posteriores versiones. Según la versión francesa de la entrada sobre autotraducción de la Wikipedia, sería el caso de la obra *Lettres de Nootka* escrita en francés, español e inglés por el autor colombiano-canadiense Alejandro Saravia o los casos mencionados por Santoyo (2013c: 215) del poemario trilingüe de Giovanni Costa *Alternanze / Alternances / Alternations*, «[...] en el que cada original italiano halla una doble expresión en francés y en inglés» o del poemario *Neant bleu / Nada azul / Blue Nothing* de Claude Hamelin en francés, español e inglés.

Wikipedia establece también una categoría más de diferenciación, que toma como punto de partida la lengua materna:

AUTOTRADUCCIÓN HACIA LA LENGUA MATERNA O INVERSA. Independientemente de las demás lenguas de trabajo y del control que tengan de estas, existen autotraductores que solo se autotraducen a su lengua materna. Suele ocurrir en el caso de personas con una fuerte consciencia de este hecho y/o personas que no presentan un nivel muy alto de

¹³⁴ Ramis (2013) advierte: «Molina Romero (2003), por su parte, diferencia entre traducciones translingüísticas y transnacionales. Aunque estamos de acuerdo en que las circunstancias diferencian la traducción interestatal e intraestatal, tal como venimos explicando hasta el momento, no podemos abonar esta diferenciación entre traducciones translingüísticas y transnacionales. La autotraducción interestatal i [sic] la intraestatal son tanto una cosa como la otra: son transnacionales porque implican dos naciones, dos culturas, dos maneras de articular las ideas y los pensamientos, aunque no haya ninguna frontera política que las separe; y son translingüísticas porque, como cualquier traducción, implican dos lenguas, bien sean utilizadas en un mismo estado o en dos o más de diferentes».

dominio de las otras lenguas (caso de Beckett al principio de su práctica autotraductora). Santoyo (2013c: 213) denomina esta tipo de autotraducción inversa, por oposición al siguiente tipo que es para él una autotraducción directa.

AUTOTRADUCCIÓN HACIA LA(S) SEGUNDA(S) LENGUA(S) O DIRECTA. Es el caso de determinados poetas belgas del período de entreguerras, entre ellos, Roger Avermaete o Camille Melloy, quienes tal y como se apunta en la versión francesa de la entrada sobre autotraducción de Wikipedia: «[...] autotradujeron sus textos en flamenco poco tiempo después de haber terminado los originales en la lengua francesa».¹³⁵ La combinación de esta modalidad de autotraducción y la autotraducción regular puede conducir a un fenómeno de conversión de la segunda o segundas lenguas en primera e incluso en el olvido de la lengua materna, como se verá en la segunda parte de este trabajo.

1.4.8. Efecto en el autor

Si tenemos en cuenta, de nuevo, la relación entre lenguas de trabajo, pero con especial énfasis en el efecto que la actividad autotraductiva produce directamente en el autor, se puede hablar de:

AUTOTRADUCCIÓN «RENTABLE». Aquella que se lleva a cabo desde una lengua con menor número de hablantes a otra mucho más extendida geográficamente o de mayor prestigio. Se trata del tipo de autotraducción más común y tiene como objetivo principal lograr mayores beneficios económicos, alcanzar un público más extenso y un mayor reconocimiento e incluso la consagración del escritor.¹³⁶

AUTOTRADUCCIÓN «CATÁRTICA» O «TERAPÉUTICA». Es la que se realiza de una lengua mayoritaria o con mayor prestigio a una minoritaria generalmente motivada por factores psicológicos o afectivos. Dinesen constituye un claro ejemplo, pues tras haberse ganado un lugar en el panorama literario internacional con sus obras en inglés, opta por dirigirse a los lectores daneses en su lengua materna, según Lisa Kure-Jensen (1993), como muestra del reconocimiento y del respeto por la tradición literaria danesa y su público. En relación con este aspecto, Klein-Lataud (1996: 228) dice que tanto la autotraducción como la creación paralela pueden resultar «[...] una manera de superar la división, de reconciliar las dos mitades del ser desgarrado interiormente gracias a la cohabitación armoniosa de las dos lenguas».¹³⁷ Es también el tipo de autotraducción que llevan a cabo la mayoría de los escritores emigrantes bilingües para quienes la autotraducción supone un medio de redimir el sufrimiento del exilio, de reconstruir la identidad lingüística y social de la que se han visto privados e igualmente también es considerada por Bandín (2004: 39) «[...] una manera de vivir con las tensiones producidas por una experiencia interiorizada del colonialismo».¹³⁸ Klosty Beaujour (1989: 175), por su parte, lleva este aspecto al extremo cuando dice que la

¹³⁵ «[...] auto-traduisirent leur textes en flamand peu de temps après avoir conclu les originaux dans la langue française» [última consulta: junio de 2012].

¹³⁶ Véase a este respecto el apartado «La traducción como literalización» del capítulo 4 —«La Fábrica de lo Universal»— de *La República Mundial de las Letras* (Casanova, 2001: 180-184) donde se trata la traducción no solo como forma de consagración, sino incluso como paso o transformación de la inexistencia a la existencia literaria, de la invisibilidad a la condición de literatura a través de la «literalización» y dentro del marco de lo que ella denomina el capital literario universal.

¹³⁷ «[...] une façon de transcender le clivage, de réconcilier les deux moitiés de l'être intérieurement déchiré en faisant cohabiter harmonieusement les deux langues».

¹³⁸ «[...] a way to live with the tensions produced by an internalised experience of colonialism».

autotraducción puede proporcionar «[...] el placer mefistofélico de la creación de dos obras que se encuentran en una órbita mútua a la vez que en equilibrio dinámico».¹³⁹

1.4.9. Destinatario

En relación con la modalidad de autotraducción catártica o terapéutica, puede mencionarse también la diferenciación entre dos tipos de autotraducción establecidos por Râbacov (2011), de acuerdo según él con Toury y Popovič, relacionados con la persona a la que se dirige el texto autotraducido:

AUTOTRADUCCIÓN INTRAPERSONAL. El autor traduce textos escritos previamente en otras lenguas y el destinatario de estos no es otro que él mismo. La función de esta modalidad se corresponde con la de la autotraducción catártica o terapéutica en la mayoría de los casos.

AUTOTRADUCCIÓN INTERPERSONAL. A diferencia de la anterior, es aquella que el autor utiliza para producir textos dirigidos a un segundo destinatario, distinto de él mismo.

1.4.10. Efecto en el lector

Considerando el efecto conseguido por la autotraducción en el lector junto con la identidad operativa del propio texto autotraducido, habrá que diferenciar entre las siguientes modalidades:

AUTOTRADUCCIÓN PREVISIBLE. Es la autotraducción destinada a mantener la identidad operativa del original y que lleva a afirmar que, por ejemplo, *Waiting for Godot* es la misma obra que *En attendant Godot*, con la única diferencia del idioma utilizado.

AUTOTRADUCCIÓN LIBRE O REVISORA. Es la autotraducción que da lugar a lo que George Steiner denomina «efecto curioso» o lo que Keneth Rexroth llama en McGuire (1990: 260) «viable eccentricity» al hablar de las traducciones de Beckett. López López-Gay (2008: 147-148), por su parte, la define como: «[...] resultado de una práctica libre de la traducción, dentro de los límites que la hacen traducción».

Hasta cierto punto, podría, por un lado, equipararse la autotraducción previsible y la naturalizadora y por el otro la libre o revisora con la descentrada y/o recreadora. No hay que olvidar, sin embargo, que se trata de tipos de autotraducción que obedecen a factores distintos: el proceso que lleva a cabo el autor y el efecto que el texto produce en el lector, respectivamente.

1.4.11. (In)visibilidad de la autotraducción

Sobre la base de los distintos grados de visibilidad de los que goza la autotraducción en tanto que producto y de acuerdo con perspectivas sociológicas centradas en dinámicas ideológicas, me parece interesante la distinción establecida por Parcerisas (2009) entre:

AUTOTRADUCCIÓN INVISIBLE O TRANSPARENTE. Puede hablarse de invisibilidad de la autotraducción cuando esta, al equipararse con el original, es recibida por el lector como un original y no como una traducción. Esta recepción tiene también su origen en la falta de información acerca de su condición en la propia obra.¹⁴⁰

¹³⁹ «[...] the Mephistophelian pleasure of creating two mutually orbiting works in dynamic equilibrium».

¹⁴⁰ Ya mencionada en el apartado 1.4.5 sobre autoría de la autotraducción.

AUTOTRADUCCIÓN DEVALUADORA. En el caso de fuerte asimetría entre lenguas, la autotraducción puede devaluar el segundo texto hasta el punto de hacerlo desaparecer. Parcerisas (2007 y 2009) menciona la fuerte asimetría del mercado en España que hace que las autotraducciones sean mayoritariamente unidireccionales. En este sentido, considera que determinadas actitudes pueden ser consideradas cínicas e ideológicamente marcadas, cuando los autores que se autotraducen se sirven de los dos originales de manera desigual y supeditan uno al otro (ya sea cronológica o cualitativamente). Viene a ser el caso de M^a de la Pau Janer, quien presentó al Premio Planeta 2005 la versión castellana de su obra *Pasiones Romanas* como original, aún cuando la versión en catalán fue la primera realizada probablemente por la autora. López López-Gay (2008: 145) menciona también el caso del original portugués *Os exércitos de Paluzie* (1982) de Manuel de Seabra, originariamente escrito y publicado en catalán y rechazado por el público como original. Santoyo (2013b), por su parte, hace referencia también al fenómeno de la desaparición del original bajo el peso de la autotraducción, utilizada para posteriores traducciones a otros idiomas en los casos de Aitmatov, Bykau, Atxaga, Nabokov o Ngugi.

AUTOTRADUCCIÓN FORZADA O AUTOIMPUESTA. Frente al fenómeno de la sustitución progresiva, Parcerisas (2009) plantea el grado cero de la traducción, consistente en la renuncia del autor a ser traducido por terceras personas, lo que anula cualquier alternativa que no sea la autotraducción en tanto que tentativa protectora de la propia lengua y de la lealtad lingüística. Es el caso de muchos poetas gaélicos.¹⁴¹

Propongo añadir una categoría más para completar este apartado:

AUTOTRADUCCIÓN VISIBLE. Sería aquella en la que tanto el autor como la editorial ofrecen información en el paratexto y/o en el cuerpo textual de la obra acerca de la condición de autotraducción de la obra en cuestión.

Desde un punto de vista puramente formal relacionado con la presentación de autotraducciones en ediciones bilingües, en una clara «[...] estrategia de publicación para evitar la invisibilidad», Eva Gentes (2013: 275) establece cuatro tipos de autotraducción:

AUTOTRADUCCIÓN EN EDICIONES EN PARES DE PÁGINAS O EN CONTRAPÁGINA («EN FACE»). La cual a su vez puede presentarse en pares de páginas enfrentadas («corresponding facing pages») o en pares de páginas, en las que una es el reverso de la otra («non-corresponding facing pages»).

AUTOTRADUCCIÓN EN EDICIONES EN PÁGINAS DIVIDIDAS («SPLIT-PAGE»). Las dos versiones aparecen en la misma página, pero existe entre ellas una división, que puede ser horizontal o vertical.

AUTOTRADUCCIÓN EN EDICIONES CON VERSIONES SUCESIVAS. En estos casos, la autotraducción íntegra aparece antes o después del original, ambos en sentido lineal.

AUTOTRADUCCIÓN REVERSIBLE («TÊTE-BÊCHE»). Las dos versiones son presentadas de manera continua y completa en la obra, pero empiezan en extremos distintos del libro, lo que implica que los dos finales se encuentran en el centro de este.

Según Gentes (2013: 277) si bien este tipo de publicaciones bilingües no hacen el proceso de (auto)traducción visible *per se*, sirven indudablemente para aumentar la concienciación sobre la escritura bilingüe del autor.

¹⁴¹ Véase Krause (2005a y 2013).

1.4.12. (In)dependencia de la autotraducción

Por último, atendiendo a una concepción muy amplia del proceso autotraductológico, propongo considerar la existencia de dos últimas modalidades de textos autotraducidos:

AUTOTRADUCCIÓN INDIVIDUAL. Es aquella que existe con independencia de otro texto, realizada siempre en una lengua distinta de la materna o primera lengua de un autor. Coincide con la anteriormente mencionada concepción de la autotraducción de Klein-Lataud (1996), por la que cualquier texto vendría a ser la autotraducción de un texto ideal que existe únicamente en la mente de su creador. Wilson (2009: 187) comparte este punto de vista al hablar de Duranti y de Hoffman y del proceso de autodescubrimiento que estas autoras llevan a cabo y que se relaciona tanto con el desarrollo como con el acto mismo de la narración, inseparables del acto de la traducción: «[...] la traducción de la vida en la escritura y viceversa».¹⁴² López López-Gay (2008: 154) se refiere a ella con el nombre de «autotraducción mental»: «[...] Tanqueiro intuye la existencia de la traducción mental aludiendo a casos de autores que crean en una lengua distinta de aquella en la que piensan la diégesis, o para un receptor que desconoce el universo cultural referido en la obra» y cita como ejemplo la obra *Sostiene Pereira* de Tabucchi.

AUTOTRADUCCIÓN SUBORDINADA. Es la que, de acuerdo con el planteamiento de Salvador Peña (1997) de la traducción subordinada, estará sometida a una serie de restricciones: ya sea la presencia de la primera versión, el acompañamiento de versiones en otras lenguas o cualquier otro tipo de limitaciones, que en el caso del estudio de la autotraducción literaria serán principalmente visuales (fotografías, gráficos, etc).

Existe además otra perspectiva a la hora de tratar el aspecto de la dependencia o independencia de las autotraducciones que no parte de la mera existencia de otro texto o de restricciones visuales, formato, etcétera, sino de los primeros textos y de la relación que mantienen entre ellos. Dicha relación es la que lleva a hablar de autotraducciones dependientes o independientes entre sí, hecho que redundará en el aumento o restricción de la capacidad creadora del autotraductor:

AUTOTRADUCCIÓN DEPENDIENTE. Es aquella que presenta, respecto del primer texto escrito, un alto grado de dependencia, lo que en términos comparativos equivale a decir que la capacidad creadora del autotraductor queda limitada en el segundo texto y este ejerce funciones más cercanas a las de un traductor. Las versiones, en consecuencia, dependen la una de la otra en el sentido de que son equivalentes y pueden identificarse de manera absoluta y exclusiva entre sí.

AUTOTRADUCCIÓN INDEPENDIENTE. La autotraducción independiente es la que, frente a la anterior, presenta un mayor grado de creatividad (y, por tanto también, independencia) respecto al primer texto. El creador de estas autotraducciones lleva a cabo labores más cercanas al papel del escritor; de ahí que las versiones resultantes no sean tan fácilmente identificables con los primeros textos y su autonomía respecto a estos sea mayor. Esta condición implica la necesidad de la lectura de las distintas versiones existentes en caso de que el lector quiera realmente conocer el conjunto de la obra.

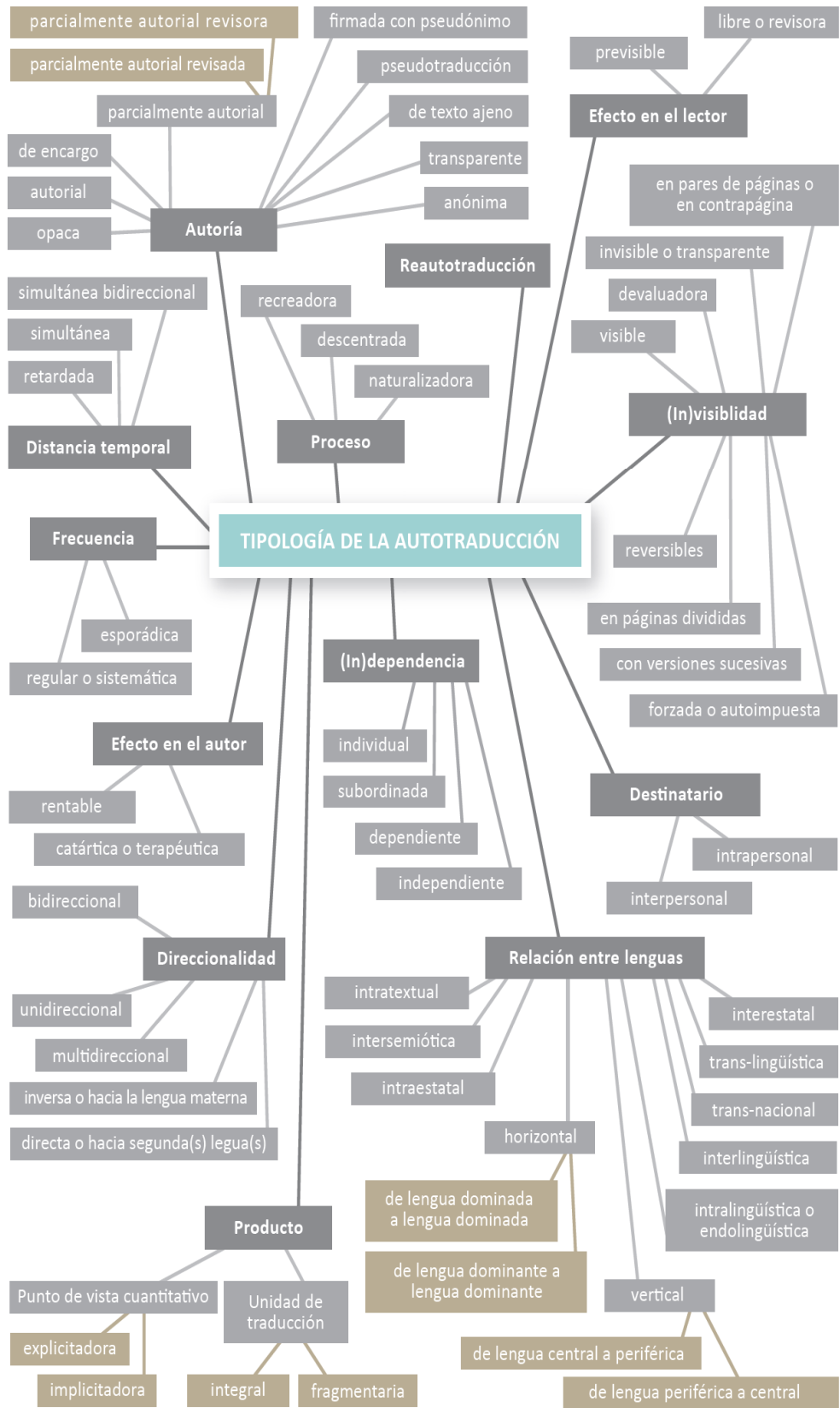
1.4.13. Reautotraducción

Santoyo (2013c: 218) cita un último tipo de autotraducción que denomina de esta manera y que consiste básicamente en la introducción por parte del autotraductor de modificaciones

¹⁴² «[...] the translation of life into writing and vice versa».

en ediciones posteriores de una autotraducción. Si bien no son muy frecuentes, es el caso del autor al que se dedica este trabajo, Vasilis Alexakis, además Nabokov, como señala Santoyo (*ibid*), entre otros.

Véase a continuación un gráfico que resume los distintos tipos de autotraducción presentados en este capítulo.



1.5. Estatus del autortraductor

Después de la presentación de los distintos tipos de autortraducción, hablaré del estatus del autortraductor. Considero conveniente, sin embargo, prestar atención antes a su intención, al propósito de la persona que se autortraduce.

1.5.1. Intención del autortraductor

Recordemos que la práctica de la traducción viene muy a menudo de la mano de encendidos debates. Por un lado, no son pocos los estudiosos que afirman, como Sáenz (1997), que toda traducción es manipulación. En relación con la práctica de la autortraducción, sin embargo, el problema de la interpretación errónea del texto base, en teoría, no existe y, por lo tanto, tampoco el de la manipulación que conlleva toda traducción en el sentido en el que se pronunciaron, entre otros, Lawrence Venuti (1995), Bassnett (1997 y 2006) o André Lefevere (1992 y 1997). No obstante, si atendemos al punto de vista que sostiene que toda traducción conlleva siempre una cierta pérdida respecto del original y lo aplicamos a la autortraducción, cabría preguntarse qué motivos son los que llevan a algunos autores a traducir sus propias obras. Hokenson (2013) establece dos grandes grupos de motivaciones para la autortraducción: el primero, entendido a un macro-nivel, hace referencia a razones externas, principalmente, condiciones socio-económicas del momento; y el segundo, a un micro-nivel, alude a motivos internos, relacionados con ambiciones artísticas y literarias de naturaleza dual del autor, que tienen su origen bien en un deseo de originalidad, bien de experimentación, tanto en relación con la imitación como con la hibridez y la combinación de las distintas realidades a las que pertenece o desea pertenecer el escritor en cuestión.¹⁴³

Planteado de otra manera podríamos también preguntarnos qué pretende el autortraductor con la realización de su obra en una lengua diferente a aquella en la que ya la realizó una vez. O como dice Whyte (2002: 68), en relación con la poesía: «[...] ¿de qué sirve utilizar dos lenguas, si se va a escribir la misma clase de poema en cada una de ellas?».¹⁴⁴ Según él, la práctica de la autortraducción nunca es inocente y si partimos de la base de que la intención de un escritor cambia radicalmente al llevar a cabo una autortraducción (puesto que, desde cualquier punto de vista, no se busca el mismo efecto al escribir en una lengua y en otra), merece la pena intentar encontrar respuestas a estas preguntas. Veamos a continuación los casos de algunos autortraductores que han explicado abiertamente qué les llevó a autortraducirse.

Nabokov, por ejemplo, ha ofrecido mucha información al respecto. El estudio de sus autortraducciones descubre a un escritor concienciado con la importancia de la traducción y de la utilización de los idiomas; de ahí que el origen de su actividad como autortraductor puede relacionarse con su descontento por la traducción al inglés de su novela *Invitation to a Beheading* de 1932-1933, que él autortraduce a esa misma lengua en 1936. El propio autor, en una entrevista concedida en 1964 recogida por Bruno Osimo (1999) expone el motivo de la posterior autortraducción de *Lolita* al ruso en colaboración con otras personas:

¹⁴³ Según Hokenson, la motivación para la gran mayoría de los autortraductores nacidos después de 1945 no es externa.

¹⁴⁴ «[...] what is the point of using two languages, if you are going to write the same kind of poem in each».

Dirigí mi telescopio interior hacia un punto particular en el futuro y vi que cada párrafo, tal y como está salpicado de obstáculos, podía conducir a horrosos errores de traducción. En manos de un delegado nocivo, la versión rusa de *Lolita* podría verse completamente degradada, destrozada por vulgares paráfrasis y meteduras de pata. Así que decidí traducirla yo mismo.¹⁴⁵

En el caso de Beckett, si bien al principio, la autotraducción supuso un medio para alcanzar un público más extenso, una vez alcanzado el reconocimiento la práctica autotraductiva se convirtió en herramienta para remediar la desconfianza que le suponían las traducciones ajenas. Ese deseo por alcanzar un público más extenso y, en consecuencia, mayores beneficios económicos es claramente también incentivo para muchos autores. Tal es el caso de Green, Tagore, Mann o Cunqueiro y, en general de muchos de los autores cuyas lenguas maternas o primeras lenguas de trabajo pueden considerarse minoritarias (lenguas habladas en los distintos países de la antigua URSS, el catalán o el gallego en el ámbito hispánico, etcétera), lo que dificulta la publicación de sus obras.

Federman (1996), por su parte, alude a motivos diferentes cuando explica lo que supone la autotraducción para él: «[...] siento un horror inmenso cada vez que me autotraduzco aunque últimamente, a pesar del horror y del aburrimiento incluso a veces ocasionado por la traducción de mi propio trabajo, también experimento la constante tentación de hacerlo, como si yo mismo necesitara ver que todo lo que escribo existe inmediatamente en la otra lengua».¹⁴⁶

Esa necesidad de ver en una lengua todo lo escrito en otra se debe, seguramente, en su caso, a la posibilidad de mejoría de la obra. Semprún, en la misma línea, en la entrevista con López López-Gay (2008b: 162), coincide con este punto al afirmar abiertamente que «[...] si alguna vez vuelvo a la autotraducción será porque no estoy satisfecho del todo de la primera versión y pienso que en la segunda puedo ir más lejos o diferentemente, abordar cosas censuradas (no forzosamente por moral)...».

En definitiva, existen muchos más ejemplos ofrecidos tanto por autotraductores como por estudiosos de la autotraducción que me llevan a concluir que los motivos para autotraducirse son principalmente cuatro: en primer lugar, razones económicas; en segundo lugar, anhelo de prestigio y de un mayor reconocimiento,¹⁴⁷ unido a la búsqueda de un público más extenso; en tercer lugar, desconfianza hacia traducciones realizadas por terceros, pues para muchos autores el autotraducirse implica evitar una traducción

¹⁴⁵ «I trained my inner telescope upon that particular point in the distant future and I saw that every paragraph, pockmarked as it is with pitfalls, could lend itself to hideous mistranslation. In the hands of a harmful drudge, the Russian version of *Lolita* would be entirely degraded and botched by vulgar paraphrases or blunders. So I decided to translate it myself».

¹⁴⁶ «[...] it scares the hell out of me whenever I begin to translate myself, though lately, in spite of the horror, and even the boredom at times, of translating my own work, I also find a constant temptation to do so, as if there were a profound need in me to see everything I write exist immediately in the other language».

¹⁴⁷ Véase al respecto «La fábrica de lo Universal» en Casanova (2001: 171-216) donde, como ya se ha apuntado, se presenta la autotraducción como uno de los medios (junto con la traducción, la transcripción, la creación en una lengua dominante...) para conseguir que el texto procedente de un país literariamente desfavorecido sea considerado por las autoridades competentes. La autotraducción sirve así para reafirmar el estatus del autor como tal.

posterior e insatisfactoria;¹⁴⁸ y en cuarto lugar, el afán de mejorar la primera versión de la obra, por ofrecer también la posibilidad de detectar lo que muchos autores consideran puntos débiles y corregirlos tanto en la autotraducción como en la primera versión si todavía no ha sido publicada, o en caso de haberlo sido en posteriores reediciones.

Si bien esas son las principales, existen también otras muchas razones nada desdeñables, por las que determinados escritores se lanzan a la autotraducción en algún momento de su carrera. He aquí algunas de ellas:

MIGRACIÓN. A lo largo de la historia y en la actualidad, los numerosos movimientos de población, por motivos económicos, políticos, personales, etcétera, ya sean temporales o definitivos, llevan a muchos autores a adoptar una nueva lengua y a servirse de ella para crear sus obras. Se hablará con más detalle de este aspecto.

CONSIDERACIONES POLÍTICO-IDEOLÓGICAS. Las distintas circunstancias políticas que atraviesan los países, como el colonialismo, por ejemplo, y la consiguiente censura en muchos casos, son también motivos para la autotraducción. Según Alet Kruger (2008), el ya mencionado conflicto causado en Sudáfrica por la prohibición de la primera novela en afrikáans de Brink de acuerdo con la ley sudafricana relativa a publicaciones y ocio¹⁴⁹ de 1974 provocó que la traducción y la autotraducción se convirtieran en herramientas de resistencia al régimen del apartheid, además del medio para denunciar y dar a conocer la realidad del país fuera de sus fronteras. Los autores que escribían en afrikáans lograban así escapar a la censura gracias a la traducción al inglés de sus libros, aunque en ocasiones ambas versiones eran prohibidas.

En relación con estas dos motivaciones, Whyte (2002: 69) opina que la autotraducción «[...] tiene lugar en situaciones de exilio o de crudo sometimiento, en las que una lengua intenta suplantar a otra».¹⁵⁰ En estas circunstancias, Bandín (2004: 37) considera que, debido a sus consecuencias sociales, culturales y políticas, la autotraducción debería ser considerada una práctica común entre escritores comprometidos que asumen su escritura como parte importante de la lucha contra la imposición del poder neocolonialista, son conscientes de la fuerza política de sus obras y pretenden con ellas movilizar a su audiencia.

VANIDAD. No son muchos los autores que admiten traducirse a sí mismos movidos por esta cualidad aunque, sin duda, junto con el orgullo, son motivos para la autotraducción. Zamudio (2011: 100) menciona las palabras de Siu Kam Wen quien atribuye abiertamente a esta causa el inicio de su actividad autotraductológica: «[...] creo que fue en parte vanidad (me jacto siempre de conocer tan bien el inglés como el español) y para divertirme» y también «[...] decidí escribir el libro en inglés, en parte por arrogancia». Wilson (2009: 190-191) cita a su vez a Steiner en este sentido quien describe en 1975 la reescritura de un original propio como «[...] prueba narcisista o autenticación a la manera

¹⁴⁸ Motivo este que no siempre garantiza su objetivo, como ya vimos, y que, según López López-Gay (2008: 107) desvela «[...] relaciones jerárquicas de poder que denotan la superioridad del autor sobre el traductor (de obra ajena) en el orden del campo literario».

¹⁴⁹ *Publication and Entertainment Act*.

¹⁵⁰ «[...] occurs in situations of exile or of crude subjugation where one language is attempting to take the place of another».

de un recorrido a la inversa sobre los propios pasos, buscando realzar o clarificar aspectos de las inspiraciones del propio autor a través de reproducciones». ¹⁵¹

RECHAZO (hacia la lengua o la cultura maternas o de adopción). Según Zamudio (2011: 101) se trata del caso de Manuel Puig quien autotraduce al inglés *Eternal Curse on the Reader of These Pages* (1982), la obra que había escrito en castellano dos años antes, *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, como prueba su rechazo hacia la lengua materna de la que tuvo que prescindir al exiliarse —o hacia la situación en su país que lo obligó a hacerlo—. En muchas de estas situaciones, la autotraducción representa una liberación frente a todo lo que la otra lengua representa, su bagaje cultural, lingüístico y estilístico, y se asocia casi con una escritura nueva, sin estilo. Es también el caso de la autora trilingüe Francesca Duranti, quien según Wilson (2009: 188) admite que se negó a usar el alemán «[...] porque es la lengua que representaba la separación con [la] madre» ¹⁵² y también el de Huston quien, como reconoce en Nancy Wigston (2001), empezó a escribir en francés porque entonces todavía asociaba el inglés con la lengua de su madre. ¹⁵³

NECESIDAD CREATIVA. La autotraducción constituye un medio para reflejar la propia realidad plurilingüe, en lo que Sinéad Mooney en Wil Noonan (2013: 162), califica de «[...] una forma de ventriloquia textual». ¹⁵⁴ Para algunos escritores concedores de más de una lengua, la posibilidad de crear sus obras en códigos diferentes supone una de las muchas posibilidades de la actividad literaria. Alfredo Conde (2002: 25) confiesa que para él escribir en gallego es «[...] tan solo un acto de libertad creadora». Rosario Ferré (1995: 47), por su parte, describe su producción bilingüe de la siguiente manera:

Traducir la propia obra literaria es, en pocas palabras, una ocupación compleja y perturbadora. Puede convertirse en algo diabólico y obsesivo: se trata de uno de esos pocos casos en los que se puede ser deshonesto y sentirse bien por ello, casi como una segunda oportunidad para corregir fallos y vivir la vida de una manera diferente. La escritora se convierte en su propia conciencia crítica, el superego le lleva (quizás de manera traicionera) a creer no solo que puede mejorar, sino que puede superarse a sí misma, o al menos a la escritora que fue en el pasado. La sabiduría popular equiparó hace mucho tiempo la traducción y la traición: «Traduttore-tradittore», dice el dicho italiano. «La traduction est comme la femme, plus qu'elle est belle, elle n'est pas fidèle ; plus qu'elle est fidèle, elle n'est pas belle» afirma el machista dicho francés. Pero, al traducir la propia obra, solo mediante la traición se puede mejorar el original. De ahí ese sentimiento de euforia, de sumersión en el pecado, sin tener que pagar por las consecuencias. El instinto resulta el único guía. «El traductor fiel escribirá lo que es correcto» susurra al oído el demonio jubiloso, «pero no necesariamente lo que está bien». Y así, la traducción, a pesar de sus considerables dificultades, constituye para mí una realidad necesaria como escritora. ¹⁵⁵

¹⁵¹ «[...] narcissistic trial or authentication that has to do with “retracing the self”, looking to enhance or clarify aspects of an author’s own inspiration through reproduction».

¹⁵² «[...] because it is the language that represented her separation from her mother».

¹⁵³ «English was fraught with that ambivalence – it was the person I was who’d been rejected [...]. So when you have that kind of flak at an early age you probably look for a way to survive, and I think that really the foreign language at first was exactly that [...] I liked myself much better with the protection of the mask, this veneer of the foreigner».

¹⁵⁴ «a form of textual ventriloquism».

¹⁵⁵ «Translating one’s own literary work is, in short, a complex, disturbing occupation. It can be diabolic and obsessive: it is one of the few instances when one can be dishonest and feel good about it, rather like having a second chance at redressing one’s fatal mistakes in life and living a different way. The writer becomes her own critical conscience; her superego leads her (perhaps treacherously) to believe that she can not only better but surpass herself, or at least surpass the writer she has been in the past. Popular lore has long equated

AFÁN CONCLUYENTE. Algunos escritores bilingües cercanos al fin de su carrera pueden buscar un cierto sentido de consumación, de cierre, con la traducción de sus obras no traducidas en la otra lengua, de acuerdo con Anderson (2000: 1251), tal y como hizo Nabokov con sus primeros libros en ruso. En este sentido, de acuerdo con Martínez-Lage (2001: 34), la autotraducción fue para Nabokov «[...] la actividad propia del escritor maduro que revisa los frutos verdes de su juventud».

DECISIÓN POLÍTICO-LINGÜÍSTICA, es otro de los motivos por los que se busca legitimizar tanto la mezcla lingüística como la existencia de los autores bilingües, sobre todo, en países tradicionalmente monolingües. Sería el caso de Francia en el que la cuestión sobre el uso del francés por parte de escritores cuya primera lengua no es la francesa parece estar desde hace años a la orden del día y protagoniza controvertidos intercambios de opinión. La explicación del autor Abdellâf Laâbi que ofrece Casanova (2001: 335) constituye un claro ejemplo de esta postura: «Al traducir yo al árabe mis obras o al hacerlas traducir, pero participando siempre en la traducción, me he fijado como tarea ofrecerlas al público al que al principio estaban destinadas y a la zona cultural que las ha realmente generado [...] Ahora me siento mejor...». Otro caso de fuertes implicaciones políticas en la práctica autotranslativa es explicado por Mark Gibeau (2013), quien ve en la realización de autotraducciones de escritores post-coloniales en la región japonesa de Okinawa —en japonés y en las lenguas de las regiones de Okinawa y Ryūkyū— un claro uso en tanto que herramienta de «anti-traducción», pues está dirigida a lectores desconocedores de la lengua minoritaria, con el motivo principal de enfatizar dicha incapacidad y la tensión entre las dos lenguas. Algo similar ocurre, según Corinna Krause (2013), en las publicaciones bilingües de poesía en inglés y gaélico.

SENSIBILIDAD HACIA CULTURAS MINORITARIAS. Belén Hernández (2010: 115) añade este motivo para la autotraducción, muy relacionado con el anterior, y parte de la existencia de una moderna sensibilidad hacia culturas minoritarias que mueve a los escritores a traducir sus obras de un idioma dominante a un idioma dominado, aunque como ya se señaló esta modalidad es bastante poco frecuente.

SUPREMACÍA LINGÜÍSTICA. En contrapartida, Dasilva (2011: 61) llama la atención sobre el hecho de que desde una perspectiva sociológica, en el caso de España por ejemplo, la realidad autotraductiva obedece a la existencia de una fuerza centrípeta protagonizada por una lengua fuerte o dominante. Dicha lengua no es generalmente traducida a otros idiomas más débiles o periféricos, lo cual conduce a los textos escritos en esos idiomas a ser autotraducidos, e incluso presentados como originales.

PROFESIONALIZACIÓN. Otro motivo sería el señalado por Dasilva (2009: 149) cuando afirma que la autotraducción facilita la profesionalización del escritor que trabaja con una lengua minoritaria (a través del periodismo, por ejemplo), «[...] aprovechando que

translation with betrayal: “Traduttore-tradittore” goes the popular Italian saying. “La traduction est comme la femme, plus qu’elle est belle, elle n’est pas fidèle ; plus qu’elle est fidèle, elle n’est pas belle” goes the chauvinist French saying. But in translating one’s own work is only by betraying that one can better the original. There is, thus, a feeling of elation, of submerging oneself in sin, without having to pay the consequences. Instinct becomes the sole beacon. “The loyal translator will write what is correct,” the devil whispers exultantly in one’s ear, “but not necessarily what is right.” And yet translation, in spite of its considerable difficulties, is a necessary reality for me as a writer».

la línea divisoria entre el autor monolingüe que se autotraduce y el autor bilingüe es muy tenue».

CURIOSIDAD. Por último, podría hablarse del caso de la ucraniana Kateryna Aksonova como un claro ejemplo de esta motivación. La autora escribe en ucraniano y ruso y se autotraduce al inglés y en su blog personal¹⁵⁶ explica su experiencia como autotraductora:

Soy bilingüe, hablo ucraniano y ruso. Tras finalizar secundaria, estudié en la facultad de periodismo en la Universidad Nacional de Lviv. Escribí artículos en ucraniano y en ruso. En 2002 empecé el proyecto de internet «Aksioma». Al principio, era únicamente en ucraniano. Pero después de unos años, empecé a escribir artículos también en ruso. Sin traducción. No me interesaba simplemente traducir los mismos textos. Todo cambió, cuando empecé a escribir obras de teatro. Cambió mi actitud hacia las lenguas. Solo quiero saber si mis obras sonarán igual en las distintas lenguas. [...] Fue realmente interesante y difícil. Así que mi primera razón fue la curiosidad.¹⁵⁷

En contrapartida, además de los motivos que llevan a los escritores a autotraducirse, hay que mencionar también las causas que los incitan a lo contrario, esto es, a producir sus obras en una sola lengua, aún cuando conocen otra u otras. Klosty Beaujour (1995: 719) afirma en su obra sobre Nabokov que «[...] muchos escritores bilingües o políglotas encuentran la autotraducción deliciosamente dolorosa»¹⁵⁸ y es ese dolor, ese malestar, incluso la dificultad inherente a la tarea de traducir lo que los hace desistir del empeño. Según Zamudio (2011: 96), en su ensayo *Ofelia a la deriva en las aguas de la memoria* Ferré expone a propósito de la autotraducción que la experiencia en sí supone «[...] un sentimiento de euforia en el escritor, que se siente como si estuviera hundido en el pecado». Se trata esta de una afirmación que refleja la contradicción a la que tienen que enfrentarse probablemente muchos autores antes de traducirse a sí mismos.

Quim Monzó, tras traducir al castellano su obra *El mejor de los mundos* escrita originariamente en catalán, asegura en una entrevista a Rosa María Piñol (2002): «Ha sido una experiencia muy difícil. [...] afrontar tu propio texto es complejo porque a menudo tienes la tentación de reescribir». En la misma línea se manifiesta Federman (1996) cuando sostiene: «Aunque esté acabado, el libro parece inacabado si no existe en la otra lengua. A menudo, empiezo una versión alternativa, pero la abandono con rapidez, por aburrimiento, supongo, o por cansancio, o disgusto, o quizás por el llamado "horror a la autotraducción", el miedo a traicionarme a mí mismo y a mi trabajo».¹⁵⁹ Más contundente parece Huston para quien, como cita Shread (2009: 62): «[e]n cuestiones de tortura política lo único que conozco es la autotraducción»¹⁶⁰ o el gallego Blanco Amor, quien en el prefacio de la

¹⁵⁶ <http://www.aksioma.lviv.ua/engSelf_258.html> [última consulta: marzo de 2013].

¹⁵⁷ «I am bilingual Ukrainian and Russian. After finishing school I studied in Lviv National University, faculty of journalistic. I wrote articles in Ukrainian and Russian. In 2002 I started internet project "Aksioma". At first it was exceptionally on Ukrainian. But after a few years I start writing articles also in Russian. Without any translation. It was not interesting for me just translate the same texts.

Everything changed, when I became playwright. It changed my attitude to languages. I just want to know if my play will sound the same on different languages. [...]

It was really interesting and difficult. So my first reason was curiosity».

¹⁵⁸ «[...] many writers who are bilinguals or polyglots find self-translation to be exquisitely painful».

¹⁵⁹ «Even though finished, the book feels unfinished if it does not exist in the other language. Often I begin such an alternate version, but quickly abandon it, out of boredom, I suppose, fatigue or disgust, or perhaps because of what you call "the horror of self-translation", the fear of betraying myself and my own work».

¹⁶⁰ «L'autotraduction, c'est tout ce que je connais en matière de torture politique».

autotraducción de su obra *Aquella gente...* explica claramente: «[...] lo normal se convierte en pavoroso cuando, como ahora, el traductor es el autor. En el trance, no caeré en la bajeza de pedirle al lector que me perdone las invenciones, que esas son siempre imperdonables; pero sí que me compadezca por el suplicio que supone la autotraducción sin que uno pueda consentirse, en lo posible, la autotraición».

Paul Auster, por su parte, afirma en la entrevista de Sylvain Fanet (2004: 47) no sentirse preparado para autotraducirse, aun cuando reconoce que la lectura de sus obras traducidas a idiomas que conoce le producen un sensación extraña: «[...] es bastante extraño para mí releerme en francés, son mis palabras, mis frases, perfectamente traducidos, pero en tanto que autor, uno se siente siempre un poco extraño consigo mismo en otra lengua».¹⁶¹ Ni siquiera el autotraductor por excelencia, Beckett, parecía tenerlas todas consigo cuando afirmaba en una carta de 1957 citada por Chiara Montini (2009): «[e]stoy tan harto y tan cansado de la traducción y de que siempre sea una batalla perdida... Ojalá tuviera valor suficiente para desentenderme, dejar a otro que se ocupe de ello y ponerme a trabajar. Durante muchos miserables meses no tendré ante mí más que los terrenos baldíos y remotos de la autotraducción».¹⁶²

Las palabras del novelista italiano Antonio Tabucchi, traductor de Fernando Pessoa al italiano y autor de la obra *Requiem* en portugués, sirven igualmente de ejemplo de este rechazo cuando a la pregunta de por qué nunca se autotradujo responde: «[...] quién sabe si la razón principal no es que he tenido miedo, me ha faltado valor para recorrer al mismo tiempo mis dos orillas lingüísticas y afectivas, por hablar en términos psicoanalíticos. He sido capaz de ir hasta la otra orilla, pero no de volver atrás con la misma barca».¹⁶³

Distinta es la postura de bastantes poetas gaélicos,¹⁶⁴ para quienes la autotraducción tampoco es una opción. En primer lugar, por la dificultad de la tarea¹⁶⁵ y la influencia negativa que esta puede ejercer sobre la versión en gaélico, hasta el extremo de llegar a hacerla desaparecer; en segundo lugar, por un claro desprecio hacia la actividad en sí misma, tal y como las palabras del poeta Twm Morys en Krause (2013: 130) permiten apreciar: «[...] cuando ocasionalmente he querido llegar a un público que no habla galés, he escrito en inglés. De lo contrario, escribo en galés porque me dirijo a los hablantes de galés. Los que quieran unirse, ¡no tienen más que aprender la lengua!»;¹⁶⁶ o en el contexto del irlandés, el comentario de la autora Bidy Jenkinson también en Krause (ibid), quien ha prohibido que su obra sea traducida al inglés en un «[...] pequeño y rudo gesto a aquellos

¹⁶¹ «[...] il est assez étrange pour moi de me relire en français, ce sont mes mots, mes phrases, parfaitement traduits, mais en tant qu'auteur, on se sent toujours un peu étranger à soi-même dans une autre langue...».

¹⁶² «How sick and tired I am of translation and what a losing battle it is always. Wish I had the courage to wash my hands of it all, I mean leave it to others and try and get on with some work. I have nothing but the wastes and wilds of self-translation before me for many miserable months to come».

¹⁶³ Véase Gumpert, citado en Tanqueiro (1999: 22).

¹⁶⁴ Véase para más información Krause (2005a y 2013).

¹⁶⁵ Según Krause (2005a): «[...] the difficulty of translating not just the meaning of the words but the range of referents inherent within the culture is for me insurmountable» o «[...] translation into English would have meant becoming a poet in another language».

¹⁶⁶ «[...] when I have occasionally wanted to reach an audience that does not speak Welsh I've written in English. Otherwise I write in Welsh because I am speaking with Welsh-speaking people. If others would like to join in, well they can bloody well learn the language!».

que piensan que todo puede ser recogido y almacenado sin pérdidas en una Irlanda de habla inglesa».¹⁶⁷

Por último, Grutman (2007: 194) menciona la manera en que la autora (bilingüe) canadiense residente en París, Mavis Gallant, explica porqué la idea de autotraducirse no se le ha pasado nunca por la cabeza: «[...] sería tan absurdo como “rehacer una pintura utilizando otro tono”».¹⁶⁸

1.5.2. Distintas concepciones del estatus del autotraductor

Tal y como hice en apartados anteriores con los distintos estatus y modalidades de autotraducción, en el presente apartado hablaré del estatus del autotraductor. López López-Gay (2008: 128) recurre a Dasilva para enumerar tres categorías: «[...] los autores bilingües que eligen escribir en una lengua dada por ampliar su mercado (Kafka, Kundera, Nabokov, etcétera); los autores bilingües que han sido o son traductores de terceros, y se autotraducen de forma simultánea (Celan, Baudelaire, Tabucchi, etcétera); por último, los autores bilingües que no han sido traductores y se autotraducen». Por su parte, Sáenz (1993), haciendo referencia a la división establecida por Adams en el artículo ya mencionado de 1973 sobre los «ipso-traductores» dice:

[s]e ha dicho que hay dos tipos básicos de autotraductores: los tacaños y los pródigos. T.S. Eliot es un buen representante de los primeros. Conocía perfectamente el francés, pero la versión que hizo Jean de Menasce de *La tierra baldía*, a pesar de aparecer como “revisada y corregida por el autor”, resulta sorprendentemente falta de imaginación y pierde innumerables matices y alusiones del original. James Joyce, en cambio, era un traductor generoso con su propia obra, no solo por el tiempo que dedicaba a la tarea, sino por su esfuerzo por encontrar equivalencias exactas en las versiones francesa y alemana.

En mi opinión, todas estas consideraciones y otras quedan englobadas al estudiar el tipo de texto autotraducido de acuerdo con las distintas categorías del apartado 1.4, por lo que parece más conveniente, tras lo ya dicho, intentar establecer el estatuto del autotraductor de acuerdo con su postura en relación con el estatuto de un traductor y/o el de un autor. Merece la pena mencionar, a este respecto, la postura de Levey (1995-1996: 54) cuando dice: «El autotraductor goza de un estatuto completamente diferente al del traductor independiente»,¹⁶⁹ al tiempo que se plantea también la pregunta de si un «traductor neutral» puede mejorar el trabajo de un autotraductor y responde que si bien la respuesta parece ser una clara negativa, el porqué de ese «no», según él, es más difícil de explicar.¹⁷⁰

Así pues las distintas maneras de entender el estatus de la figura del autotraductor gira básicamente en torno a dos líneas básicas muy definidas, que lo identifican respectivamente con las figuras del autor o del traductor, junto a las que existe una tercera postura intermedia.

¹⁶⁷ «[...] a small rude gesture to those who think that everything can be harvested and stored without loss in an English-speaking Ireland».

¹⁶⁸ «[...] cela lui semblerait aussi absurde que de “ refaire une peinture dans un autre ton ”».

¹⁶⁹ «The self-translator has a completely different status to the independent translator».

¹⁷⁰ Levey (1995-1996: 54): «[...] can a neutral translator improve on the work of a self-translator? The answer seems to be a clear “No”, but the “Why” is more difficult to answer».

1.5.2.1. AUTOTRADUCTOR COMO TRADUCTOR

Tanqueiro (1999: 19-22) en su artículo titulado «Un traductor privilegiado: el autotraductor» define al autotraductor como traductor porque «[...] a pesar de su libertad de autor y de los privilegios que le supone su doble calidad de autor/traductor, como son el intrínseco conocimiento de la intención de la obra y del mundo ficcional construido por el “autor”, además de su “invisibilidad” en el sentido positivo del concepto», cuando lleva a cabo la autotraducción, se sirve de estrategias principalmente de traductor:

[...] aunque en su calidad de autores continuarían disponiendo de unas libertades que no se pueden permitir los demás traductores y se encuentran en una situación privilegiada por el acceso que tienen a la “verdadera intención” del autor, en el momento en que empiezan a traducir, el proceso de creación del universo ficcional ya se encuentra acabado en la obra original y los lectores ideales ya están definidos. Así, en general, se limitan a tareas que requieren competencias del otro rol, el de traductor, aunque en este caso el traductor sea un traductor sui géneris por su conocimiento de la obra original.

Igualmente, (Tanqueiro 1999: 26) especifica los motivos para considerar al autotraductor un traductor privilegiado que son según ella cuatro: su condición de lector modelo, para quien es imposible malinterpretar al autor; su doble condición de autor en las dos lenguas, lo que le permite ciertas licencias, pero aún así con las limitaciones propias de la traducción (universo ficcional preestablecido e implicaciones del encargo); por la esencia de su bilingüismo y su biculturalismo, que anula cualquier problema de comprensión y/o expresión que pueda influir en cada lector; y, por último, su «invisibilidad» real en el sentido positivo del término.

Antonio Bueno, de acuerdo con Laurence Boudart (2007: 149), coincide en este punto cuando asegura igualmente que «[...] el autotraductor es un traductor privilegiado, el mejor de todos los posibles traductores (al menos *a priori*), el que mejor conoce los secretos de la creación y el único que puede descifrar todos los enigmas».¹⁷¹

De ahí que el proceso lector del nuevo texto en la lengua de llegada quede prácticamente anulado en la autotraducción. El texto traducido por su propio autor es nuevo en cuanto ocupa un sitio en la cultura de llegada, pero no así para su creador, ya que el proceso de descodificación del texto origen no existe. El autotraductor inicia directamente su labor traductora con la codificación del texto en la lengua meta, no tiene que «leer» como haría con otro autor antes de traducir, porque ya conoce de antemano la obra.

A pesar de lo apuntado, hay que recordar sin embargo que, el autotraductor también puede encontrar otro tipo de problemas, tal y como evidencian las palabras de Martínez de la Rosa, citadas en Blanco García (2002-2003: 122-3):

Me decidí, pues, en vista de estas reflexiones a componer de intento un drama para el teatro francés; pero ¿qué rumbo seguir en empresa tan aventurada?... La primera idea que se me ocurrió como la más natural fue escribir el drama en castellano y luego traducirlo; más, por fortuna, conocí con el tiempo que una obra concebida en cerebro español, y vestida al nacer en traje de Castilla, mostraría siempre, por más esfuerzos que se hiciesen, demasiado claro su origen. Al cabo, no me quedó más recurso que componer mi drama

¹⁷¹ «[...] l'autotraducteur est un traducteur privilégié, le meilleur des traducteurs possibles (ou du moins *a priori*), celui qui connaît le mieux les secrets de la création et le seul à pouvoir en déchiffrer toutes les énigmes».

en lengua extranjera; y entonces fue cuando se presentaron de trolep las dificultades [...]; y cuando he acabado de convencerme de su gravedad ha sido al verter después mi obra al castellano. Nunca he palpado más de lleno la diversa índole de cada lengua, las ventajas que cada una de ellas posee, lo difícil de trasladar exactamente los pensamientos de una a otra. ¡Cosa muy singular y que, sin embargo, no es posible de explicar! ¡Más me ha costado traducir mi propia obra que si fuera ajena!

1.5.2.2. AUTOTRADUCTOR COMO CREADOR (ESCRITOR)

Si bien el anterior punto de vista es el que predomina a la hora de considerar el estatuto del autotraductor, en ocasiones la labor autotraductora se aleja del mero hecho translativo y el autotraductor, impulsado por su vena creativa, introduce elementos en el segundo texto inexistentes en la primera versión (supresiones, añadidos, modificaciones de todo tipo, etcétera), que tienen como objetivo, la mayoría de las veces, el perfeccionamiento o la mejora de la primera versión.

Según Fitch (1983), mientras que el traductor es lector antes de convertirse en escritor, el autotraductor, por su parte, es desde el principio y será siempre escritor. Y es que aún cuando el autotraductor quiera o pueda reproducir para el lector su propia percepción del texto original, su situación es distinta a la del traductor y las diferencias no solo se deben a la distinta naturaleza de la experiencia que el autotraductor tiene del texto original, sino también a su relación con la realidad. Igualmente, si como Gregory Rabassa (2005) dice, el traductor es un lector, pero un lector que escribe lo que lee, un autotraductor vendría a ser un lector que escribe lo que ya ha leído y escrito. Es decir, sería dos veces escritor. Y puesto que la lectura de una obra conlleva irremediamente una interpretación, hay que plantearse hasta qué punto la primera versión es igual a la segunda, pues no sería de extrañar de acuerdo con este planteamiento, que toda autotraducción suponga ciertas modificaciones inevitables respecto del primer texto.

Todo (2002: 19) explica con sus palabras cómo es el proceso de la experiencia autotraductiva para él:

[...] cada vez que me he autotraducido he tenido una sensación muy particular: la de haber tenido que situarme en un punto mental (intelectual, pasional) previo a la enunciación lingüística, en el lugar anterior a aquél del que emergió en su día la formulación del texto en palabras catalanas o castellanas, un lugar —digamos— platónico habitado por imágenes y ritmos, ideas e intenciones. Quizá sería más exacto hablar de un lugar hecho con ideas de palabras y frases, y con condiciones de ser de cada frase, de cada palabra, el lugar preciso de eso tan impreciso y tan fundamental en un texto literario, y que llamaré, *faute de mieux*, el tono. [...] Sé que en mí habitan muchas voces, y por lo menos una de ellas habla catalán y otra habla castellano. Ambas voces son mías, muy mías, y ambas hablan su propia lengua con soltura y espontaneidad. No pueden decir exactamente lo mismo, porque no hablan el mismo idioma, pero procuro que, cuando me traduzco, ambas digan cosas equivalentes, cada una a su modo, y procuro que sus palabras tiendan a producir un efecto parecido en el lector, que es lo que, en definitiva, cuenta realmente.

Por su parte, Rolando Hinojosa-Smith, en una entrevista a Barbara Strickland (1997) se refiere a sus autotraducciones no como «translations», sino como «renditions» (versiones) y declara: «Creo que me gusta mantener el sabor más que hacer una definición o una traducción palabra por palabra. Porque para lo que no funciona en inglés, o en español

(porque he hecho los dos idiomas, inglés y español), intento ofrecer el equivalente más cercano, un juego de palabras o algo así».¹⁷²

Así, el autor al autotraducirse escribe de nuevo la obra para aquellos que van a leer su traducción, e inevitablemente se adapta y adapta su texto a las convenciones del público y el contexto de destino. En consecuencia, crea mediante estrategias y soluciones varias, que exceden en ocasiones las propias del proceso traductivo. Oustinoff (2001) resume esta postura al decir que el autor-autotraductor tiene todos los derechos, incluso el de traicionarse cuando y como quiera, en cuyo caso la traducción deja de ser considerada estrictamente como tal y se convierte en una segunda creación.

1.5.2.3. AUTOTRADUCTOR COMO TRADUCTOR-CREADOR

Si bien en teoría las dos posturas mencionadas en relación con el estatus del autotraductor parecen lógicas y fundamentadas, también es cierto que en la práctica parece aún más lógico defender una tercera postura intermedia, que entienda la figura del autotraductor en tanto que materialización simultánea de las dos facetas, la de creador y la de traductor.

Attar (2005: 139) coincide con esta idea y sostiene a este respecto: «La tarea de los traductores/creadores va más allá del enfoque lingüístico formal, esto es, el énfasis en la equivalencia, o la comparación entre el original y el texto reescrito traducido. En tanto que autotraductores, tienen que prestar especial atención a problemas más amplios como contexto y textualidad, historia y convenciones literarias».¹⁷³ Y es que incluso sin ser conscientes de ello, los autotraductores actúan al tiempo e inevitablemente en tanto que autores, que es lo que son desde un principio, y en tanto que traductores, que es la función que, aunque solo parcial y quizás no del todo conscientemente, desempeñan en el momento en que se traducen a sí mismos. De ahí que, al igual que cualquier traductor, el proceso de realización de sus traducciones y el resultado de este pueda dar lugar a productos diferentes según las circunstancias, con lo que el elemento de creación se verá reforzado.

En lo que respecta a la propia percepción de su estatus, la importancia del conocimiento o la familiaridad del autor con la traducción en tanto que actividad independiente de la primera escritura, influye en la percepción propia de los autotraductores. De ahí que no sea de extrañar que los estudios autotraductológicos ofrezcan conclusiones distintas a las ideas que los propios autotraductores tienen de su obra y de su trabajo como autotraductor. De cualquier manera, el estatus de la autotraducción y el del autotraductor han de ser estudiados individualmente en cada caso concreto, por no ser descartable que un mismo autor presente actuaciones distintas a la hora de autotraducir obras distintas o incluso dentro de la misma obra, lo que conlleva la imposibilidad de establecer pautas universales al respecto.

¹⁷² «I think I like to keep the flavor rather than just a word-by-word definition or translation. Because what won't fit in English —or Spanish, since I've done both English and Spanish— I try to give the nearest equivalent to it, say, a word-play or something like that».

¹⁷³ «The task of translators/creators goes far beyond the formalist linguistic approach, i.e. the emphasis on equivalence, or comparison between the original text and the rewritten translated one. As self translators, they have to pay special attention to the larger issues of context and textuality, history and literary conventions».

1.5.3. *El concepto de autoridad*

En relación con la consideración del autotraductor como autor, no hay que perder de vista el concepto de autoridad de la que se hallan investidos los textos y que les confiere, sin lugar a dudas, el particular estatuto ya mencionado. La autoridad es algo de lo que, en términos traductológicos, el autor ha gozado tradicional y plenamente y de lo que siempre se ha visto privado el traductor. Sin embargo, esta circunstancia se ve drásticamente modificada en el caso de la autotraducción, tal y como apunta Parcerisas (2002: 14) «[...] debemos considerar que la identidad que se otorga a la autoridad de ambas versiones es prácticamente la misma y que, como mucho, se puede hablar de precedencia cronológica, más que de autoridad original».

El hecho de que ambos textos, original y autotraducción, compartan un mismo autor, además de constituir una de las particularidades más representativas e interesantes del ejercicio autotraductivo, da forma también a uno de los mayores inconvenientes y virtudes del estudio del texto autotraducido. Así, por ejemplo, la preferencia ya comentada por las autotraducciones frente al resto de traducciones tiene seguramente su explicación en la consideración de este factor (autoridad).

En relación con este asunto y sus implicaciones, Osimo (1999) de acuerdo con Harold Bloom, asegura que si «[...] cada interpretación es una mala interpretación, y cada lectura es una mala lectura, podría también deducirse que cada traducción es una mala traducción».¹⁷⁴ El ejercicio de la autotraducción, en ese sentido, supondría una solución al problema, pues si las palabras son los guardianes del sentido, como las definió Adamov, se diría que el autotraductor posee la clave para descifrar ese sentido escondido tantas veces en las palabras. Ahora bien, el autotraductor no siempre es un autor perfectamente bilingüe como afirma Grutman (2003), con lo cual a pesar de encontrarse en una posición que excluye cualquier problema en la descodificación de su propio mensaje, puede no siempre poseer las claves necesarias para su recodificación. De ahí que, si bien la autoría confiere un claro estatus a la autotraducción del que indiscutiblemente carecen el resto de traducciones, este hecho no implica la superioridad *per se* del texto autotraducido.

1.5.4. *¿Tiene el autotraductor derecho a todo?*

Directamente relacionado con la autoría y la autoridad, se encuentra otro polémico aspecto de la práctica autotraductiva: el de los derechos y las libertades del autotraductor. Si, como afirma López López-Gay (2008: 412) «[l]a autotraducción es una práctica *real* que puede aparecer sujeta a restricciones ligadas al encargo y otras imposiciones editoriales», en este apartado haré referencia a las que son las libertades lingüísticas, estilísticas, etc; de las que un autotraductor goza en teoría, por oposición a un traductor.

Isidro Pliego (1997) retoma a este respecto la idea que ya expresó Octavio Paz en 1971 cuando argumenta que traducir a otra lengua las ideas de otras personas es fácil y difícil a la vez: fácil porque la idea ya existe como tal, está determinada y acabada; difícil porque el traductor ya no puede escoger las palabras que mejor le parezcan para expresarse. Así, se le niega al traductor por naturaleza cualquier iniciativa innovadora, cualquier posibilidad de creación o intervención lingüística. El autotraductor representa la excepción, en tanto que traductor investido de la autoridad y la libertad total del autor. Libertad total

¹⁷⁴ «[...] every interpretation is a misinterpretation, and every reading is a misreading, one could infer that any translation is a mistranslation».

defendida ya incluso en el siglo XVI por Pedro Simón Abril, según Santoyo (2002b: 160), de la siguiente manera: «Es muy diferente cosa vertir ajenas sentencias que decir de suyo, porque en el decir de suyo cada uno puede cortar las palabras a la medida y talle de las sentencias; pero en el vertir sentencias ajenas de una lengua en otra, no pueden venir siempre tan a medida como el intérprete quiere las palabras». Mucho después, R. Wechlers (1998) (en Santoyo 2006b: 473), resume la misma postura en otra frase: «[I]o maravilloso de la autotraducción es que le permite al autotraductor tomarse las libertades que le apetezca tomarse».¹⁷⁵ Así lo cree igualmente Qurratulain Hyder quien, a la hora de traducir sus propias obras, se considera totalmente libre y exenta de la obligación de ser fiel al texto original y declara en Asaduddin (2008: 239): «Un traductor tiene que ser fiel al texto y no goza de la libertad de hacer cambios, puesto que el texto pertenece a otra persona. Yo, puesto que soy la escritora, puedo hacerlo. No me limito a traducir, ni siquiera diré que lo que hago es traducción creativa. Yo reescribo y lo hago con el público de habla inglesa en mente».¹⁷⁶ De la misma opinión es Talât Sait Halman, autor de la traducción inglesa de sus poemas turcos, quien afirma en Santoyo (2002b: 159 y 2006b: 473): «Con los poemas propios, existe la maravillosa ventaja de crear versiones nuevas y bastante diferentes. Después de todo, nadie está obligado a permanecer fiel al original compuesto por uno mismo. Traducir el propio trabajo ofrece el mejor tipo de libertad».¹⁷⁷

Parcerisas (2002: 13) explica esta característica del ejercicio autotraductor con las siguientes palabras: «[e]l autotraductor no se halla solo en posesión, como suele estarlo cualquier otro traductor, de propuestas de análisis y juicio para decidir entre los elementos semejantes y disímiles de dos culturas y dos lenguas, sino que, además, se halla en posesión de una llave que le brinda el acceso a lo más arcano de la traducción: el derecho a la libre creación». Y continúa: «El autor/traductor, en su función de autotraductor puede, pues, permitirse actuar con unas libertades que quedan amparadas por la libertad de su “real gana”» o, como dice Santoyo (2002b: 159) «[...] puede ejercer sin pudor alguno».

El escritor que se traduce a sí mismo es libre de realizar todas las intervenciones que crea oportunas, lo que puede llevarlo por un lado a incorporar en la traducción aspectos más cercanos a la reescritura. Por otro lado, la libertad puede significar también una cierta autocensura, a la que los autotraductores recurren para limitar su vena creativa e impedir que el libro que están traduciendo o volviendo a escribir se convierta en una obra distinta de la que le sirve de modelo. Sea como sea, los autotraductores son normalmente conscientes del poder que tienen sobre su obra, como las palabras de Alfredo Conde acerca de su autotraducción al castellano de *El Grifón* expresan:

Estas y otras anteriores incursiones del autor no hay duda de que pueden no ser muy bien aceptadas por una crítica estricta y algo rigurosa; pero no es menos cierto que si el autor no se puede permitir estos lujos, al menos después de cien folios, la novela podrá resultar atrayente a algún tipo de lector, pero no a quién la escribe. Así que vaya a reivindicativo modo. La novela también es para quien la trabaja ¡qué caray!

¹⁷⁵ «What is wonderful about self-translation is that it allows the translator to take any liberties he feels like taking».

¹⁷⁶ «A translator has to be faithful to the text, and she doesn't have the freedom to make changes as it is somebody's else's text. I being the writer can do so. I do not merely translate, I don't even say that I transcreate. I rewrite, and I rewrite with the English-knowing public in mind».

¹⁷⁷ «With one's own poem, there is also the splendid advantage of doing new and quite different versions. After all, one is not constrained by the duty of remaining faithful to the original composed by someone else. Translating your own work provides the best kind of freedom».

Por todo esto, la realidad de la doble autoría y el «derecho a todo» del que goza el autortraductor (que puede ser debatido, pero no negado), junto con la consiguiente o no autocensura a la hora de llevar a cabo la autortraducción constituyen valiosas herramientas para el estudio de la autortraducción. Gracias a ellas pueden descubrirse no solo las equivalencias lingüísticas entre las dos lenguas utilizadas, sino también partiendo de un enfoque sociológico de la traducción, la valoración cultural, psicológica e incluso emotiva conferida por el autor a sus palabras. Además de que en este punto es donde entra en juego la noción de «interferencia lingüística», en tanto que obstáculo inevitable para todo bilingüe. En el caso concreto de los autortraductores habrá que plantearse en qué medida una lengua marca a la otra en el proceso de la escritura y de la autortraducción y establecer hasta qué punto las interferencias culturales han de ser consideradas efectos de estilo de pleno derecho o errores, reflexión esta que nos conduce al siguiente apartado acerca de la posibilidad o imposibilidad de una crítica del ejercicio autortraductor.

1.6. Posibilidad de una crítica de la autotraducción

López López-Gay (2008: 131), acerca del ejercicio autotraductivo, sostiene: «[...] poco importa si en teoría la traducción o la autotraducción son imposibles, porque en el campo literario *tienen lugar*». Lo mismo ocurre con la crítica de la autotraducción, posible o imposible, justa o injusta, es una actividad que de hecho se practica si tenemos en cuenta, por ejemplo, los comentarios de Zamudio a propósito de Cunqueiro, los de Sáenz sobre Eliot y Joyce, o los de Pasqual Aquien sobre la autotraducción al inglés de *Salomé* de Oscar Wilde.¹⁷⁸ Puesto que el modelo de acuerdo con la práctica y la teoría tradicionales realizado a partir de las denominadas «pérdidas y ganancias» de Jean Pierre Vinay y Jean Dalbernet (1977) resulta claramente insuficiente en el caso de la autotraducción, habrá que prestar atención más bien a qué tipo de crítica, cómo y sobre la base de qué elementos realizarla.

Para empezar, Oustinoff (2001) establece una diferenciación entre lo que podría denominarse crítica interna de la autotraducción, que sería la realizada por los autotraductores acerca de sus propias autotraducciones, y la crítica externa de la autotraducción realizada por otras personas. Desde un punto de vista interno, como ya se constató en el apartado dedicado a la motivación de los autotraductores, existe una cierta percepción negativa del ejercicio autotraductivo que podría utilizarse como base para esa crítica y que Federman (1996) resume de la siguiente manera: «No hay ninguna duda de que el proceso de autotraducción resulta a menudo en una pérdida, en una traición y en un debilitamiento del original, aunque, por el otro lado, siempre existe también el margen, la posibilidad de las ganancias».¹⁷⁹

Con respecto a la crítica denominada externa, el ejercicio de la traducción tiene tanto defensores como detractores. Mientras hay autores como Gutu (2007: 212) para quienes «La autotraducción se beneficia [...] de una especie de inmunidad creativa, se encuentra libre de cualquier comentario correctivo o sancionador»;¹⁸⁰ para los estudiosos occidentales,¹⁸¹ por ejemplo, el bilingüismo y la multiculturalidad son percibidos como un signo de eliminación de las diferencias culturales y del debilitamiento de la conciencia nacional. En este sentido, la autotraducción representaría el máximo exponente de la anulación de las particularidades lingüísticas y, en consecuencia para algunos, culturales y nacionales de un autor. Así por ejemplo, según Dadazhanova (1984: 75) dentro de esa consideración negativa de la autotraducción Guseinov afirma que ningún escritor puede ser único en más de una lengua o, en la misma línea, Sáenz (1993) advierte que «[...] en general, los autores no son buenos traductores de su propia obra, y una razón puede ser, evidentemente, la falta de distancia» y añade:

[d]esde un punto de vista teórico, el mejor traductor será siempre el autor de la obra original, si conoce perfectamente el idioma al que se traduce. Sin embargo, en la práctica los mejores resultados se conseguirán frecuentemente mediante la traducción hecha por

¹⁷⁸ Aquien habla en el prólogo de la edición bilingüe de *contrasentidos y de falsos sentidos*, de pérdidas de ecos musicales, de usos inapropiados de pronombres personales o de cambio de estilo, entre otros aspectos.

¹⁷⁹ «There is no doubt that the process of self-translating often results in a loss, in a betrayal and weakening of the original work, but then, on the other hand, there is always the possibility, the chance of a gain».

¹⁸⁰ «Je dirais que l'autotraduction est la manifestation idéale de la transcendance des macrosignes textuels d'une langue à une autre, en dehors de toute critique extérieure du produit final. L'autotraduction bénéficie, selon moi, d'une sorte d'immunité créatrice, elle est hors de toute remarque correctrice ou blâmante».

¹⁸¹ Véase Dadazhanova (1984).

otra persona con la competencia y la empatía necesarias, revisada y ajustada luego por ella misma en estrecha colaboración con el autor.

Más radical se manifiesta Whyte (2002: 68) cuando afirma que «[...] la persona menos cualificada para traducir cualquier poema es aquella que lo escribió»¹⁸² primero, porque la presencia de las versiones del autor puede limitar y distorsionar la recepción de su obra original (en la forma de un control inapropiado sobre los textos) y, segundo, por el peligro de manipulación que conlleva la asunción de autoría del autor-traductor, que impide al lector ir más allá de cualquier planteamiento en relación con este tema. Todos estos comentarios se alzan en contra de algunos de los argumentos presentados en el apartado dedicado al concepto de autoridad del autotraductor y conforman una de las polémicas más enérgicas en relación con el asunto.

Partiendo de esa base, la defectividad en la lengua meta en autotraducción resulta un concepto inoperante, por no poder en este caso hablarse de pérdidas, ganancias o errores entendidos en el sentido tradicional del término, sino de transformaciones o interferencias en el texto autotraducido respecto del original. Las interferencias negativas o accidentales (descuidos, despistes de los que el propio autor no es consciente) deberían en mi opinión considerarse insignificantes desde un punto de vista operativo, mientras que las positivas (aquellas que obedecen a la plena intención y conciencia del autor) serían significativas, por constituir un descentramiento en la escritura que debería ser tenido en cuenta por sí mismo en el estudio autotraductológico.

Otro de los conceptos que parece necesitar revisión a la hora de realizar una crítica de la autotraducción es el de fidelidad. La utilidad de la tradicional dicotomía entre traducción literal u oblicua de Vinay y Dalbernet (1958) en alusión a los dos polos que oponen a los «sourciers» y a los «ciblistes» de Jean-René LADMIRAL (1986 y 1994), los «verres colorés» a los «verres transparents» de MOUNIN (1963), la «équivalence formelle» a la «équivalence dynamique» de Eugene NIDA y Charles TABER (1969), la «traduction sémantique» a la «traduction communicative» de Peter NEWMARK (1988), la «traduction documentaire» a la «traduction instrumentale» de Christiane NORD (1991) o la «traduction hypertextuelle (ethnocentrique)» a la «traduction littérale» de BERMAN (1984) puede seguramente no resultar de aplicación a la hora de estudiar los productos del ejercicio autotraductivo. A este respecto SANTOYO (2002b: 167) sostiene que:

desde supuestos traductológicos normativos, las soluciones que el autotraductor aporta a los retos del trasvase cultural podrán ser acertadas o no, equivalentes o no, aceptables o no. Pero lo cierto es que no son discutibles, porque ambos textos, original y traducción, llevan una única firma, y el texto traducido responde a la misma voluntad creadora de la que emanó el texto original.

De ahí que haya que entender la literalidad desde una perspectiva distinta y dar por hecho que lo que en una traducción sería injustificable y criticable, en una autotraducción puede no serlo, pues en cualquier caso conlleva un significado preciso y responde a la voluntad del creador de los dos textos. La fidelidad, tal y como es entendida de nuevo por BERMAN (1985), en relación con la intención ética de la traducción y su relación con la letra, ofrece una nueva perspectiva en este sentido; de ahí que el autotraductor, en su afán por mantenerse fiel y exacto a la primera obra, para lograr la intención última de la

¹⁸² «[...] the person least qualified to translate any poem is the person who wrote it».

(auto)traducción bermaniana (que no es la simple comunicación ni la mera transmisión de información, sino el reconocimiento del otro y su recepción y su aceptación en tanto que otro en la nueva lengua), pueda diferir de los conceptos tradicionales de literalidad y exactitud.

Tras lo dicho, ¿es posible, por lo tanto, hablar de errores de autotraducción? En mi opinión podría serlo en el caso de atenderse a errores de escritura o de expresión por lagunas lingüísticas del autor, de las que no tendría seguramente consciencia. Sin embargo, aún llegados a ese punto, no se podrá dejar nunca de lado la noción de interferencia y habrá que plantearse hasta qué punto dicha interferencia puede ser considerada un error sin importancia o efectos de estilo de pleno derecho, en tanto que manifestaciones voluntarias de un determinado modo de escritura. Ahora bien, aún incluso no tratándose de interferencias lingüísticas o culturales, incluso no tratándose de los deslices que puede sufrir cualquier escritor, ¿es posible reprochar algo a un autotraductor, y por lo tanto autor, en la elaboración de su propia obra? ¿Podemos hablar técnicamente de una crítica de la autotraducción? Oustinoff (2001: 134) señala que el intentarlo siquiera sería condenarse a corregir el examen de los alumnos que fueron Nabokov o Beckett.¹⁸³ Personalmente defiendo una postura intermedia que parte de la posibilidad de un tipo de crítica constructiva, basada en un estudio analítico de la autotraducción fundamentado en elementos socioculturales de acuerdo con el modelo que se ofrecerá un poco más adelante.

Existe también por último otro tipo de crítica, en mi opinión más razonable, que es la que realiza Blanco García (2002-2003: 117) a propósito de la ausencia de explicación por parte de Kundera en relación con los numerosos cambios de la autotraducción de *La broma*:

Nadie puede discutir a un escritor que haga con su obra lo que quiera, pero si quiere que se le tome en serio, si verdaderamente quiere llegar al público debería dar una explicación cuando un especialista se la pide. No dudamos que tenga motivos políticos, o que tenga reparos a la hora de contar ciertas costumbres de su país, pero si las cuenta, tiene que ser consciente de que un traductor tiene la obligación de ser fiel al texto que traduce y que de ninguna manera debe falsear esa realidad. Es una de las primeras obligaciones del traductor y si el autor no quiere que se conozcan ciertos aspectos de su obra, que no los escriba.

De la misma opinión es Joseph S.M. Lau (1995: 959) en la *Encyclopaedia of Translation. Chinese-English/English-Chinese* cuando dice:

Si el autor-traductor quiere que su obra sea «naturalizada», para que suene como un auténtico poema inglés, tiene por supuesto todo el derecho, siempre y cuando informe al lector de que la obra en cuestión ha sido reescrita. El poema «reencarnado» se alzaría o caerá por mérito propio y las críticas de la traducción se batirán en respetuosa retirada.¹⁸⁴

Coincido en que la honestidad profesional por parte del autotraductor es más que recomendable, sobre todo, de cara a los lectores de las distintas versiones, y cualquier crítica externa de la autotraducción debería dar cuenta y dejarse guiar en la medida de lo

¹⁸³ «[...] se condamner à corriger la copie de l'élève Nabokov ou de l'élève Beckett».

¹⁸⁴ «If the author-translator wants his work to be “naturalized” so that it sounds like a genuine English poem, he is of course entitled to do so, so long as he informs the reader that the work in question has been rewritten. The “reincarnated” poem, then, will stand or fall on its own merits, and the critics of translation will respectfully make their retreat».

posible por ella. Siendo realistas, sin embargo, no son muchos los autotraductores que admiten haber hecho cambios en sus segundos textos, ni tampoco los que se manifiestan conscientes de esa casi obligación moral que podrían tener con el lector. Dasilva (2011: 48-49) menciona el prólogo de la obra *Las musarañas* de Blanco Amor en el que el autor, de modo ejemplar, afirma:

[...] estas traducciones son *versiones*, que por pertenecer a un mismo autor, pues, gozan de cierta franquicia para modificar, claro que sin llegar al abusivo gato por liebre. Quedan, pues, avisados los lectores bilingües. No hubo dolo ni malicia, sino procedimiento técnico, para decirlo con una palabra precautoria, que espero no empeore, aún más, estos apacibles relatos, pensados, y, lo que es más comprometedor, sentidos en otra lengua.

Resumiendo, sería deseable, en mi opinión, que las críticas autotraductológicas se llevaran a cabo desde un ángulo constructivo y partiendo de un estudio comparativo de enfoque principalmente sociológico que permita centrarse, más que en las posibles transformaciones entre las distintas versiones, en su motivación. La utilidad de dicha crítica, tanto para los ámbitos de la literatura como de la traducción, sería mucho mayor que la de una centrada en la pobreza o la brillantez de determinados términos o la equivalencia total o parcial entre textos en distintas lenguas. Existe igualmente la posibilidad de una suerte de análisis contrastivo estilístico —esto es, de poética—, en el que la dimensión sociocultural tanto del primer texto como del posterior o posteriores siempre está presente. Partiendo de esta idea, propongo en el apartado 1.8 un modelo para el comentario o estudio crítico de autotraducciones, sin olvidar, como ya he señalado, la especificidad de la práctica autotraductora y la necesidad de estudios individualizados para cada caso.

1.7. Aportaciones de la autotraducción

Antes de finalizar esta primera parte del trabajo con las conclusiones y la mencionada propuesta de modelo de análisis, me parece adecuado realizar unas últimas apreciaciones, a modo de colofón sobre la práctica autotraductiva y sus posibles y múltiples contribuciones en relación con original, el autor y el lector, y con disciplinas como la teoría de la literatura y de la traducción, entre otras.

Respecto del original, de todos es conocida la extendida y tradicional tendencia a pensar que la traducción empobrece el original por cuanto conlleva pérdidas para aquel. El romanticismo alemán inició, afortunadamente, la idea contraria; a este respecto Berman (1984) sostuvo que la traducción es la copia a priori del original, al cual precede y confiere una necesidad, además de acercarlo a su verdad. Lo mismo podría decirse al hablar de la autotraducción, sin pasar por alto el hecho de que, por una mera cuestión de estatuto, representa a la obra original de manera única, imposible de lograr por cualquier otra traducción.

En relación con esta idea se encuentra la de la lógica del palimpsesto¹⁸⁵ inherente a todo texto autotraducido. Como indica Oustinoff (2001), Genette es de la opinión de que el original necesita a la autotraducción para alcanzar el estatuto de versión en su idioma (el de la autotraducción), esto es, conservar su identidad (operativa) al tiempo que su transmisión. Marianne Bessy (2011b: 53) añade:

La autotraducción no solo permite corregir o mejorar el texto original. También puede materializar, bajo una forma que recuerda a la del palimpsesto, una identidad auctorial plural. La práctica autotraductiva en literatura azota de manera performativa cualquier idea de monolitismo relacionada con la identidad literaria, al celebrar y encarnar la inestabilidad y la pluralidad propias a la identidad a través del bilingüismo.¹⁸⁶

En la misma línea, Oustinoff afirma (2001: 26) además que la autotraducción confiere al texto un cierre en sí mismo, al impedir por adelantado cualquier posibilidad de retraducción apócrifa. Como hemos visto, este fue el motivo por el que muchos autores, suspicaces ante el posible trabajo de terceras personas, se lanzaron a su práctica en ocasiones sin éxito, como ocurrió en el caso de Beckford. Oustinoff (ibid) también señala que la autotraducción puede servir de auténtico revelador de la génesis y elemento evaluador tanto del estilo de un autor como de una obra concreta, a través de la comparación de las versiones sucesivas en las distintas lenguas. Por su parte, Wilson (2009: 192) sostiene que «[...] el texto autotraducido existe en una relación de reflejo tanto ante la lengua “nativa” como ante la lengua que recrea —como un itinerario de intercambios entre lenguas, culturas y agentes— y el (auto)traductor tiene la posibilidad de enriquecer el texto fuente mediante, por ejemplo, significados “activadores”, que solo existían “entre líneas”

¹⁸⁵ Oustinoff (2001: 26): «[...] la logique du texte autotraduit est, pour reprendre le terme utilisé para Gérard Genette, une logique avant tout *palimpsestueuse*».

¹⁸⁶ «L'autotraduction ne permet pas seulement de corriger ou d'améliorer le texte original. Elle peut aussi donner corps, sous une forme rappelant celle du palimpseste, à une identité auctoriale plurielle. La pratique autotraductive en littérature fustige performativement toute idée de monolithisme identitaire dans le domaine littéraire parce qu'elle célèbre et incarne, à travers le bilinguisme, l'instabilité et la pluralité propres à nos identités».

en el original».¹⁸⁷ Klimkiewicz (2013) argumenta además que la autotraducción brinda nuevas posibilidades de exploración literaria y de creación de espacios textuales,¹⁸⁸ lo cual a su vez tiene consecuencias directas sobre el lector de la autotraducción, por cuanto puede presentar nuevos retos de lectura e interpretación multilingüe. Por todo ello, permite además una nueva lectura de la obra en cuestión (tanto para el lector como para el propio autor) al revelar posibilidades latentes en la primera versión, que de no haber sido sucedida por la autotraducción, habrían permanecido ocultas.

No puede obviarse, no obstante, la otra cara de la moneda: en ocasiones, las autotraducciones devaluadoras ejercen una influencia tan negativa sobre la primera versión que terminan por relegarla a un espacio poco deseado.¹⁸⁹ Sin embargo, hechos como este no deberían hacer olvidar que los textos en cuestión son obra del propio autor y que cuando la crítica destaca la mayor plenitud y suficiencia de una de las dos versiones, lo que hace es condenar a la otra a la categoría de bosquejo inacabado o de inferior calidad, relegándolo a una posición secundaria y prescindible. Personalmente opino que hay que tener muy en cuenta el tipo de autotraducción y las circunstancias en que se desarrolla, así como el tipo de crítica que se quiere realizar antes de emitir juicios de estas características.

Con respecto a las aportaciones que el texto autotraducido presenta de cara a su autor, si bien bastantes están relacionadas con la motivación del mismo (véase 1.5.1), como por ejemplo, el hecho de que a veces facilite la supervivencia literaria (caso de los autores que no pueden encontrar editores para sus obras en lengua materna), o el logro de mayor prestigio en lo que se refiere a los grados de superioridad entre las lenguas, así como el reconocimiento de un público más amplio, Todó (2002: 19) añade igualmente: «Autotraducirse es, además, o me ha sido origen de optimismo en mi oficio de traductor de otros. Me ha permitido pensar que del mismo modo que he podido decir lo mismo (o casi) que ya había dicho, pero con las palabras de otra lengua, y no quedar descontento de la comparación, acaso el mismo pequeño milagro se produzca cuando manejo textos ajenos».

Desde un punto de vista lingüístico y cultural, Deborah Saidero (2011: 31) afirma que la atención que la autotraducción ha recibido obedece al planteamiento que ofrece de las dinámicas y los problemas inherentes a la articulación de las múltiples y diferentes identidades culturales. Según ella, en tanto que instancia creativa que permite al autor producir textos dobles de manera consciente, la autotraducción supone, de hecho, «[...] una útil lente deconstructiva que refleja, y a través de la cual se puede reflejar el significado

¹⁸⁷ «[...] the self-translated text exists in a refracted relation both to its 'native' language and to the language it recreates —as an itinerary of exchanges between languages, cultures, and agents— and the (self-)translator has the possibility of enriching the source text by, for example, 'activating' meanings which were only 'between-the-lines' in the original».

¹⁸⁸ «[...] it also works as a call for trans-cultural explorations to find and forge new genres, new spaces of enunciation that allow one to articulate the experience of displacement».

¹⁸⁹ Sirva como ejemplo el caso de Cunqueiro: si bien la mitad de su obra fue publicada en gallego y traducida subsecuentemente al castellano, y la otra mitad redactada directamente en castellano, según Rodríguez Vega (2000), muchas de las reseñas en historias de la literatura o suplementos culturales lo clasifican únicamente como escritor castellano, mientras que otras pocas «[...] tienen en cuenta la existencia de un original en gallego aunque, sorprendentemente, tienden a considerar la versión castellana de *Merlín e Familia*, *As Crónicas do Sochantre* o *Se o vello Sinbad volvese ás illas* como obras cualitativamente superiores al original». Impulsado probablemente por un afán perfeccionista muy común en los autotraductores, Cunqueiro tiende a añadir y a redistribuir la materia ficcional en sus autotraducciones y según Zamudio (2011: 95) «[...] no es capaz de manipular léxica y sintácticamente sus novelas y la recreación del estilo oral que caracterizaba a sus obras originales llega a desaparecer siendo sustituido por un lenguaje que abunda en el cliché y en el artificio verbal».

de los objetos “traducidos”, tanto en un plano lingüístico y textual como cultural y geográfico».¹⁹⁰ Por consiguiente, a través del reflejo de la arraigada necesidad del escritor bilingüe de ofrecer voz a su dualidad (derivada en numerosas ocasiones de la experiencia migratoria), la autotraducción se alza, por un lado, en estrategia de resistencia contra el desplazamiento físico, el olvido y la asimilación hegemónica tanto lingüística como cultural, y por el otro, en estrategia de reapropiación de la identidad pluricultural. Al mismo tiempo, continua Saidero, al proporcionar una *materialización*, una *transcripción* de la mente plurilingüe en el espacio textual de la página escrita, se arroja luz sobre ese limbo donde, tal y como afirma Nicola Danby (2004: 86) acerca de la práctica autotraductora de Nancy Huston, ambas lenguas «[...] rebotan la una contra la otra en una voz bilingüe».¹⁹¹ Así, la autotraducción ejemplifica el deseo de los autores de reconquistar, reapropiarse, redefinir, reconocer y reivindicar tanto sus identidades como su carácter multicultural y los capacita para renegociar su yo y construir una identidad propia y única. Para estos autores, la autotraducción constituye un acto vital de transcreación y transformación y da forma a un espacio de mediación y renegociación en el que el intercambio transcultural es posible y permite la fusión de sus múltiples identidades, lenguas y culturas. En el caso concreto de los poetas canadienses Michelut y Patriarca, Saidero sostiene (2011: 33) que la autotraducción da lugar a «[...] un proceso de curación y recuperación», que permite a ambos poetas «[...] superar el vacío semántico causado por la dislocación» y emprender «[...] la construcción del sentido y la experiencia en todas sus lenguas». Klimkiewicz (2013: 198-199) coincide igualmente en esta visión de la práctica autotraductora cuando dice que «[...] puede iluminar la formación de una subjetividad multilingüe y una identidad fragmentada frente a un yo monolingüe más fijo y enraizado» y, por lo tanto, la considera «[...] una estrategia para superar la pérdida, el trauma o la nostalgia».¹⁹²

Las implicaciones que la práctica de la autotraducción representa para la teoría de la literatura y, muy especialmente, para la teoría de la literatura comparada pueden difícilmente pasar desapercibidas. Si como mantiene Hokenson (2013) los autores bilingües que no se autotraducen tienden a restar importancia a las tradiciones literarias de sus países de origen, la autotraducción sirve justamente para evitar esto y aparece asociada con la exploración y la creación de un tipo de escritura híbrida que suele ilustrar la unión de los sistemas lingüísticos a los que pertenece el autor. Precisamente por ello, Noonan (2013) argumenta que la autotraducción puede crear una cierta confusión o conflicto acerca de la pertenencia o adhesión de una obra autotraducida a distintos cánones y tradiciones literarias, al tiempo que sirve para reclamar su pertenencia, incuestionable hasta cierto punto, a ambos.¹⁹³

En relación con la teoría de la traducción, las aportaciones que la autotraducción puede realizar no son tampoco nada desdeñables. Klimkiewicz (2013: 199) defiende que la práctica autotraductora hace más visible el proceso traductivo y reta la lógica binaria traductológica mediante la introducción de categorías nuevas, híbridas y heterogéneas en

¹⁹⁰ «[...] a useful deconstructive lens which reflects – and through with to reflect upon – what it means to be “translated” subjects both at the geographical-cultural and textual-linguistic levels».

¹⁹¹ «[...] bounce off each other in a bilingual voice».

¹⁹² «[...] can illuminate the shaping of a multilingual subjectivity and fragmented identity against a more fixed and rooted monolingual self» y «[...] as a strategy to overcome loss, trauma or nostalgia».

¹⁹³ Según Noonan (2013: 160) el caso de Becket es claramente «[...] an author claimed as the cultural property of at least two linguistic and literary traditions».

los estudios de traducción y de la práctica literaria.¹⁹⁴ Shread (2009: 53), por su parte, propone redefinir la traducción a través de una nueva concepción de la autotraducción, con consideraciones más amplias que vendrían a reforzar el papel de agentes tradicionalmente entendidos como secundarios o empobrecidos en el proceso de traducción. Sugiere además (op. cit: 51) que la autotraducción descubre algo acerca de la naturaleza de la traducción, algo en teoría fructífero precisamente por su estatuto problemático en relación con las categorías binarias que la han definido tradicionalmente: original/traducción, autor/traductor, texto fuente/texto meta. De ahí que la continuidad entre autotraducción y traducción tenga especial importancia, en tanto que la primera posibilita una estrategia para desconstruir los tradicionales modelos monolíticos de la segunda.

Es también interesante mencionar las aportaciones que el estudio de la autotraducción puede realizar a la cada vez más popular sociología de la traducción.¹⁹⁵ Tal perspectiva en los estudios de traducción permite revelar importantes aspectos del contexto social en el que se lleva a cabo la traducción, para centrarse en el estudio de las estructuras sociales y sus efectos sobre los distintos agentes involucrados, las redes existentes entre ellos y sus acciones y el desarrollo de relaciones de poder (esto es, deja de lado la supremacía del texto y aboga por su estudio en el contexto en que este adquiere sentido), además de prestar atención al estudio empírico de la traducción, enfatizando la relevancia de las prácticas discursivas sociales que modelan el proceso de traducción y que afectan a las estrategias del traductor. Dicho enfoque sociológico de la traducción puede ponerse fácilmente en relación con el estudio de la autotraducción, al ofrecer ambos una reflexión sobre la desaparición de la jerarquía tradicionalmente establecida entre original y traducción. El hecho de que el autotraductor sea un agente que pertenece a dos lenguas, dos culturas y dos sociedades es algo que difícilmente puede obviarse y que pone de relieve no solo la necesidad, sino también la pertinencia del estudio de las implicaciones sociológicas de la práctica autotraductiva. Igualmente, el componente sociológico está relacionado con las decisiones que gobiernan el proceso de la (auto)traducción, establecidas sobre la base de las relaciones sociales e interculturales que determinan la práctica traductiva, aunque en el caso de la autotraducción, como ya se vio, la realización de una crítica debería diferir de la tradicional. En definitiva, la autotraducción contribuye a hacer los estudios de traducción relevantes para otras disciplinas (en este caso, la sociología), al tiempo que su estudio puede a su vez contribuir claramente al desarrollo de la conjunción de ambos campos (el de la traducción y el de la sociología) y a la construcción de una base o un marco metodológico sobre el que construir la denominada «sociología de la traducción» o «sociotraductología». Igualmente, contribuiría sin lugar a dudas (al igual que

¹⁹⁴ «[...] self-translation increases the visibility of the translation process and challenges a binary logic of translation by introducing new hybrid and heterogeneous categories into Translation Studies and literary practice».

¹⁹⁵ El enfoque o giro sociológico que viene agitando los estudios de traducción durante los últimos años (tras el enfoque cultural de los años 90 que había, hasta cierto punto, descuidado la traducción como una práctica social) se fundamenta en la aplicación de los conceptos de las teorías sociológicas, en concreto de la teoría del campo de Bourdieu al estudio de la traducción. Dichos conceptos pueden asociarse claramente con la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, por cuanto reconocen la naturaleza intrínsecamente asimétrica de los contactos entre literaturas y siguen hasta cierto punto los pasos del estructuralismo, aunque este fuera criticado por Bourdieu. La sociología de la traducción o sociotraductología parte de la idea de la traducción como una práctica social, llevada a cabo a través de un proceso socialmente condicionado, con una función social y un claro valor socio-comunicativo. Para más información al respecto, véase los trabajos de Bielsa Mialet (2010), Grutman (2009 y 2013) y Wolf (2002, 2006, 2007a, 2007b, 2010 y 2011), entre otros.

en los casos de la teoría de la literatura y de la traducción) a la expansión de los horizontes del establecimiento de un marco de estudio teórico descriptivo y conceptual, que pueda adaptarse de un modo mucho más amplio a la vez que flexible, a las necesidades de la realidad investigadora actual.

Por último, López López-Gay (2008: 104-105) propone el estudio de la autotraducción en relación con los siguientes campos: la traductología, la pedagogía de la traducción (de cara a la formación de futuros traductores en el uso y análisis de estrategias); la traducción y la interculturalidad, en tanto que la autotraducción permite observar, entre otros aspectos, el modo en que el autotraductor, situado en medio de dos sistemas que conoce bien, interioriza o subvierte sus normas; la traducción y la ideología (en relación con culturas asimétricas, el poscolonialismo, la autocensura, la autotraducción como producto publicado en un campo literario dado y en un contexto histórico preciso, etcétera); o la lingüística y el bilingüismo, entre otros. Sobre este último punto, López López-Gay (2008: 108) señala que, al igual que Filippakopoulou y Grutman, ella también opina que el estudio de la lingüística y el bilingüismo ha empañado hasta muy recientemente «[...] los raros trabajos traductológicos sobre la autotraducción». De acuerdo con Filippakopoulou (2005), esta clase de aproximación ha limitado incluso hasta cierto punto la investigación en autotraducción en torno a dos objetos: por un lado, el momento biográfico en que se produce la autotraducción, en privilegio de las historias literarias; por el otro, el material lingüístico resultante de la autotraducción, enfocado en «[...] la naturaleza “arbitraria, maleable y convencional” de las lenguas».

De acuerdo con todo lo dicho, vemos pues que las aportaciones de la práctica autotraductiva son muy distintas y la ponen en relación con aspectos y campos de estudio muy diversos, a los que su investigación puede favorecer de manera incontestable. La teoría de la traducción y la de la literatura serían, sin lugar a dudas, dos de las mayores beneficiarias de un estudio sistemático de la autotraducción, pero, sin duda, no las únicas.

1.8. Conclusiones y propuesta de modelo de estudio de autotraducciones

Una de las primeras conclusiones que espero sean de fácil deducción tras esta primera parte del trabajo es la de que la práctica de la autotraducción constituye, con lo que eso implica para distintas disciplinas y enfoques relacionados sobre todo con las teorías de la traducción y de la literatura, una actividad mucho más frecuente, compleja, interesante y provechosa de lo que comúnmente se piensa y merece más atención de la que tradicionalmente se le ha venido prestando. Afortunadamente, cobra la importancia que merece y, desde hace unos diez años, cada vez son más los estudios y obras que le son dedicados, así como escritores que hace de su práctica un ejercicio más que esporádico. Algunos de los posibles motivos para esa reciente proliferación tanto de autotraductores como de estudios sobre la autotraducción puede residir en los tradicionales y cada vez más frecuentes contactos entre lenguas, el claro reforzamiento del sistema jerárquico entre estas y su efecto en el universo literario, así como la toma de conciencia sobre este hecho, sus consecuencias y su importancia tanto por parte de los autores multilingües como de los estudiosos de sus obras. En relación con los motivos que suscitan las autotraducciones despuntan los de origen económico, el anhelo de prestigio y de un mayor reconocimiento, unido a la búsqueda de un público más extenso, la desconfianza hacia traducciones realizadas por terceros y el afán de mejorar la primera versión de la obra. A estas razones hay que añadir otras como los movimientos de población y el contacto entre lenguas, determinadas situaciones político-ideológicas y/o decisiones político-lingüísticas, un afán concluyente, cierta necesidad creativa e incluso determinados sentimientos como la vanidad o la curiosidad. Esta nada exhaustiva visión de las múltiples variantes del ejercicio autotraductivo espera servir para sentar las bases de la creación de una herramienta de análisis de autotraducciones. Ahora bien, no puede pasarse por alto el hecho de que tanto el interés como la problemática del estudio de la autotraducción radiquen en su especificidad y que, en tanto que objeto de estudio, la autotraducción plantee serias dificultades para su catalogación. De ahí que limite el establecimiento, no ya de pautas claras de estudio, sino de reglas universales válidas para las autotraducciones y los autotraductores en general y ponga de relieve la necesidad de trabajos específicos individualizados, en función tanto de los diversos autores, como de las diversas obras de un mismo autor. El trasvase lingüístico autotraductivo se ve afectado, como hemos visto, por numerosos parámetros interrelacionados de diverso carácter (vinculación a una determinada tradición, fidelidad o rechazo hacia una determinada política lingüística, relación con la oralidad, búsqueda y reconstrucción de una identidad, relaciones con otras literaturas de un determinado país, relaciones con determinadas personas y sentimientos motivados por una determinada lengua, la aceptación de otra lengua o la lucha por hacer ganar nuevos territorios a la propia, etcétera..). Todos estos aspectos deben estar presentes en un estudio de la autotraducción y constituyen elementos primordiales desde un punto de vista tanto sociolingüístico como traductológico a la hora de sacar a la luz el comportamiento lingüístico de un escritor y la relación que éste mantiene con cada una de sus lenguas, además de actuar como elemento revelador de la evolución tanto de su estilo como de su producción, ya sea en el caso de un libro en particular o del conjunto de su obra.

El «derecho a todo» del que goza el autotraductor —que puede ser discutido, pero no negado— permite asimismo al investigador descubrir equivalencias lingüísticas entre las dos lenguas utilizadas, además de la dimensión cultural, psicológica e incluso emotiva conferida por el autor a sus palabras. Ese derecho, si bien representa una cierta contradicción para los principios de toda traducción, constituye una de las características primordiales de la actividad autotraductiva. Igualmente, da forma a una de las mayores particularidades de la práctica en sí y principales motivos para su estudio y evidencia uno de los aspectos más esenciales de la escritura: la relación que el escritor multilingüe mantiene con sus lenguas de trabajo, la importancia de esa relación en su obra y la influencia que cada una de dichas lenguas ejerce sobre su escritura, al tiempo que sobre el propio autor y sobre su percepción de la realidad y de la «otredad» a la que, en tanto que autotraductor, pertenece y da forma en sus libros. Todos estos aspectos justifican el esfuerzo que supone el estudio autotraductológico, el cual consecuentemente habrá que llevar a cabo más allá de los conceptos tradicionales de pérdidas y ganancias y partiendo de una visión amplia y flexible que se ocupe de analizar matices y capas de significado inherentes al uso de las lenguas del autor.

Por otro lado, además de las múltiples variables que la autotraducción puede presentar en relación con su tipología, en lo referente al papel del autotraductor y al estatus de la autotraducción, el abanico de posibilidades comprende: desde su entendimiento como una recreación o traducción lo más literal posible en el que la introducción de elementos nuevos no tiene cabida, hasta su percepción como nueva creación independiente del primer texto con el que debe guardar cierto parecido, aunque ello quede supeditado a la voluntad del creador de ambas versiones.

Partiendo del material consultado, considero al autotraductor, con independencia de la opinión que éste tenga de sí mismo,¹⁹⁶ principalmente un traductor. Ahora bien, un traductor que, amparado por la doble autoría que le brinda la actividad, se permite libertades vedadas en principio a otros traductores, libertades a las que habrá que prestar especial atención. Con respecto al resultado del proceso, y con independencia de los términos que usen los propios autotraductores para referirse a este, considero que el estatus de una autotraducción es fundamentalmente el de una traducción. Habrá que estudiarla sin embargo a la luz de los distintos factores que le confieren su carácter específico y la diferencian de traducciones alógrafas y, sobre todo, de las posibles transformaciones realizadas al amparo de ese derecho a todo mencionado, que son las que convierten al texto autotraducido en una extraordinaria fuente de información.

Todas estas constataciones posibilitan, desde mi punto de vista, la realización de una crítica de la autotraducción, en el mismo sentido en que puede hacerse una crítica de la traducción, aunque en el caso concreto que nos ocupa haya de realizarse atendiendo a las particularidades de la práctica autotraductiva; en especial, al hecho de que la autotraducción excluya, indiscutiblemente, desde el primer momento de su creación cualquier posible error de interpretación del primer texto.

¹⁹⁶ Esa opinión difiere en no pocas ocasiones de la que los estudiosos de sus textos tienen de aquellos. Como señala Cordingley (2013: 84), los estudiosos de la autotraducción tienen generalmente una visión de esta bastante diferente de la de los propios autotraductores: mientras que para los segundos se trata de una actividad, si no dolorosa, siempre hasta cierto punto complicada, o en otros casos nada fuera de lo común; para los primeros, se presenta como un terreno interesante e emocionante, a la vez que casi siempre gratificante, de lo cual doy fe.

Tomando en consideración lo dicho, propongo a continuación un modelo y una serie de pautas para la realización de un comentario o estudio crítico de autotraducciones centrado en la producción de los textos.¹⁹⁷ Dicho estudio intenta cubrir los aspectos tratados a lo largo de esta primera parte del trabajo, de acuerdo con ciertas ideas de Berman, Peña, Tanqueiro y Toury. El propio comentario de autotraducciones parte en sí mismo (como no) de una paradoja y es que su realización implica que solo puede ser llevado a cabo por un lector/investigador bilingüe, hecho este que se opone radicalmente al fin último de cualquier traducción. No es esto de extrañar ya que, como hemos visto, la autotraducción constituye en muchas ocasiones una paradoja en sí misma.

Modelo para el comentario o estudio crítico de autotraducciones

El modelo que propongo a continuación, por intentar ser exhaustivo, presenta la ventaja de poder ser adaptado a casos concretos y comprende dos etapas: una primera de reflexión y una posterior de análisis propiamente dicho. El investigador puede decidir para cada caso los apartados a los que dedicar mayor o menor atención, aunque un estudio ideal debería reflejar, si no todos, la mayoría de ellos. En la primera etapa se propone que el estudioso de la autotraducción reflexione sobre una serie de preguntas que Tanqueiro (2002: i) establece en su tesis doctoral y que, según ella, hay que plantear antes de iniciar el estudio de cualquier autotraducción:

- ¿Hasta qué punto los textos autotraducidos son válidos para el estudio traductológico?
- ¿Qué datos ofrecen en relación con el ámbito de la traducción literaria?
- ¿En qué medida son distintas de las otras traducciones literarias?
- ¿Hasta qué punto interfiere la autoridad del autor en la libertad del traductor?
- ¿Qué datos proporcionan acerca del proceso de la traducción?
- ¿Hasta qué punto obras cuyo universo ficcional se encuentra en una cultura distinta de la lengua y la cultura original revelan que los autores bilingües y biculturales actúan como traductores en el ámbito del original?

Una vez sentadas las bases para el estudio de los textos seleccionados de acuerdo con esas preguntas, propongo un modelo de estudio de autotraducciones basado en el esquema de Peña (1997, revisado), modificado de acuerdo con las especificidades de la autotraducción literaria, las nociones establecidas por Berman (1985) en torno a la noción de ética, la analítica de la traducción y sus tendencias deformantes y en los distintos procedimientos establecidos por Vinay y Dalbernet en su estilística comparada (1958). De acuerdo con todo esto, un estudio completo de autotraducciones literarias debería detenerse en el análisis de los siguientes aspectos:

1. OBJETOS. Por objetos se entiende las distintas versiones de los textos que constituyen el centro de interés del estudio (primera versión, autotraducciones, reautotraducciones). Se puede atender a su ubicación en el tiempo y el espacio o cualquier otra información relevante.

¹⁹⁷ No en su recepción, enfoque sumamente interesante y que abarcaría aspectos como, por ejemplo, la pertenencia de un autor a dos cánones literarios distintos, su percepción por parte de varios públicos, o el hecho de que los lectores invistan automáticamente de autoridad los textos autotraducidos, a pesar de que los autotraductores suelen adoptar muchas más libertadas a la hora de traducir que otros traductores.

2. SUJETOS O AGENTES. Este modelo, por estar enfocado al proceso de creación de la autotraducción, se centra mayoritariamente en las personas involucradas en la creación de la obra; no obstante, se incluye en él también a los lectores de las distintas versiones, por cuanto su consideración puede tener impacto en la composición de la obra.

2.1. *Autor-autotraductor*. Habrá que identificar, cuando sea posible, el grado de autoría del autor en la autotraducción.

2.2. *Cliente*. El cliente es la persona o institución que encarga o solicita la autotraducción. Suele ser el editor y representa generalmente, según Michaela Wolf (2002: 39), el agente más fuerte por su gran capital cultural y social.

2.3. *Protraductor*. Según Peña, el protraductor es la persona o institución que promueve el interés por la realización de la traducción. En nuestro caso, puede tratarse de agentes literarios, asociaciones de traductores, etcétera, o incluso darse la coincidencia entre las figuras del autor, el traductor y el protraductor.

2.4. *Lector de la primera versión*.

2.5. *Lector de la segunda versión*.

3. AUTOTRADUCTOR. En el apartado específico sobre el traductor se hará hincapié en su estatus (en tanto que traductor, creador o traductor y creador), su motivación, la relación que mantiene con sus lenguas de trabajo, así como su visibilidad o invisibilidad en relación con las distintas versiones de la obra y cualquier tipo de intervención, explícita o implícita, en ellas.

3.1. *Estatus*. Véase la sección 1.5.2 de esta parte del trabajo.

3.2. *Motivación*. Habrá que analizar elementos como la práctica en sí de la autotraducción (sistemática, poco frecuente, caso único...); el momento en que tiene lugar la producción, tanto en la carrera literaria del autor, como en su vida personal; o las circunstancias medioambientales, económicas, políticas, psicológicas, en que se desarrolla el trabajo, entre otros.

3.3. *Relación del autotraductor con las lenguas*. En este punto se analizará el grado de especialización o bilingüismo del autor, así como la dirección de la autotraducción: ¿es el autor constante en la elección de las lenguas de partida y de llegada o cambia libremente de dirección?, ¿utiliza siempre una de ellas para el mismo tipo de texto o restringe el uso de la lengua materna a la primera obra?

3.4. *(In)visibilidad del autotraductor*. La visibilidad o invisibilidad del autor de la obra en tanto que autotraductor es relevante puesto que, aunque depende de varios factores, puede resultar de utilidad para el estudioso de la autotraducción cuando se trata de esclarecer la postura del autotraductor hacia su propia actividad.

3.4.1. (Auto)información paratextual (contracubierta, solapas, faja, etcétera), en relación con la propia consideración de su papel como autor de una traducción o de un original.

3.4.2. Intervenciones explícitas. Incluyen cualquier tipo de marca o información ofrecida por el autotraductor en el peritexto de la obra (prólogo, notas a pie de página, notas del autotraductor, comentarios en el cuerpo textual) que le permitan llamar la atención del lector sobre el acto de la autotraducción, al tiempo que lo guíe a través de la lectura.

3.4.3. Intervenciones implícitas: realizadas con posterioridad a la traducción, bien por el cliente, bien por la editorial.

4. RASGOS TIPOLÓGICOS. Véase los capítulos 1.3 y 1.4 de esta primera parte del trabajo.
5. RELACIÓN ENTRE LAS LENGUAS UTILIZADAS Y LOS TEXTOS. Se atenderán a elementos como la temática de la obra, el desarrollo de la historia en alguno de los países en que se hablan las lenguas utilizadas, etcétera.
6. MARCO DE LA AUTOTRADUCCIÓN. El marco de la autotraducción deberá analizarse de acuerdo con las denominadas microinfluencias y macroinfluencias.
 - 6.1. *Microinfluencias*. Obedecen tanto a la intermediación de las lenguas y a la influencia que unas tienen sobre otras, como a otro tipo de influencias ejercidas por versiones anteriores de las obras u otros documentos (diccionarios, enciclopedias, artículos en prensa...).
 - 6.2. *Macroinfluencias*. Hacen referencia, de acuerdo con Peña, a la influencia que ejercen unas culturas sobre otras y a las relaciones que se establecen entre estas; así como a la influencia que sobre la autotraducción pueden tener traducciones previas, o bien reediciones previas de la autotraducción, tanto de la(s) primera(s) como segunda(s) obra(s) en el caso de las re(auto)traducciones.
7. INVARIANTE. La invariante es el factor jerárquicamente dominante que el autor trata de mantener en la autotraducción y que el estudio comparativo permite apreciar.
8. UNIDAD GLOBAL DE AUTOTRADUCCIÓN. En el caso de autotraducciones integrales o fragmentarias, definir la unidad global es especialmente importante a la hora de detectar y analizar compensaciones en la autotraducción.
9. BARRERAS O LÍMITES DE LA AUTOTRADUCCIÓN. Se trata de los elementos que cuestionan la traducibilidad o intraducibilidad de la obra, aquellos que plantean las mayores dificultades a la hora de convertirla en la otra lengua. Se dividen en las siguientes categorías:
 - 9.1. *Barreras interlingüísticas* o juegos de palabras.
 - 9.2. *Barreras intertextuales o dialogismos*. Se estudiarán en este apartado los dialogismos y referencias cruzadas, en tanto que elementos reveladores según Berman (1985) de la dimensión ética de la traducción, y por extensión de la autotraducción. También son elementos reveladores del deseo del autotraductor de materializar y subrayar en el segundo texto la otredad, la presencia de elementos extranjeros existentes en el primero.
 - 9.3. *Barreras extralingüísticas o referenciales*. La traducción de referencias extralingüísticas o culturales (comida, arte, música, etcétera) resulta sumamente interesante para cualquier estudio de (auto)traducción. Por un lado, Vladimir Ivir (1987) propone las siguientes categorías a la hora de definir las estrategias seguidas por los (auto)traductores a este respecto: préstamo (transferencia literal de un elemento entre textos), definición, traducción literal, sustitución (por algún elemento cultural similar), creación léxica o neologismo, omisión y adición. Por otro, las estrategias propuestas por Vinay y Dalbérnet (1958) de transposición cultural, equivalencia y adaptación resultan también pertinentes en este caso. Por último, algunas de las tendencias deformantes bermanianas también sirven para analizar el tratamiento de barreras lingüísticas o referenciales: clarificación, homogeneización y, sobre todo, empobrecimiento cualitativo. Me parece interesante en este punto distinguir entre dos tipos de mecanismos que, aún siendo muy cercanos, son distintos y útiles para este apartado: la adición y la amplificación.

Si bien ambos mecanismos consisten en un aumento léxico en la traducción, la amplificación conlleva sentido añadido, mientras que la adición no.

9.4. *Pervivencia de la primera obra.* El uso de calcos o préstamos son los elementos de los que el autotraductor puede servirse para lograr que, en la autotraducción, la primera obra resulte visible o perceptible para el lector.

9.5. *Destrucción de elementos propios de la lengua fuente o relacionados con ella.* Según Berman, en este sentido, habrá que prestar atención a exotizaciones o a posibles relaciones textuales con lenguas vernáculas (algo que en la traducción, en ocasiones, lleva a una injusta ridiculización del original), destrucción de locuciones o desaparición de superposiciones de lenguas y/o dialectos, etcétera.

10. DIFERENCIAS COMPARATIVAS. Constituyen las consecuencias de las barreras o límites identificados en el apartado anterior y son el resultado del análisis comparativo de las distintas versiones. De acuerdo, de nuevo, con las categorías establecidas tanto por Vinay y Dalbernet (1958) como por Berman (1985) se distinguirá entre:

10.1. *Diferencias estructurales.* En este apartado se analizan, entre otros, aspectos como el número de páginas, la división en párrafos o capítulos, o el orden que sigan.

10.2. *Diferencias ortográficas y/u ortotipográficas.* Hacen referencia a todo lo relacionado con el uso de los signos de acentuación y de puntuación, así como con la presencia de mayúsculas o minúsculas, las distintas maneras de escribir un mismo fonema, el uso u omisión de acentos que no son obligatorios, la escritura de números, etcétera, siempre atendiendo a las convenciones ortotipográficas de cada lengua.

10.3. *Diferencias lingüísticas y/o léxicas.* Se refieren al uso de palabras distintas entre las versiones en los dos idiomas. En el caso de las retraducciones habrá que tener especial cuidado con el mantenimiento o modificación de estas diferencias.

10.4. *Diferencias estilísticas.* Aluden tanto al cambio de registro entre las versiones (mediante neutralizaciones, ennoblecimientos, uso de coloquialismos, vulgarismos o tecnicismos, etcétera), como a lo que Berman denomina la destrucción de la rítmica textual, de redes léxicas significativas subyacentes al texto original y de sistematismos (tipos de frases, construcciones, tiempos, etcétera, que confieren a la obra un carácter textual sistemático).

10.5. *Diferencias gramaticales.* Habrá que prestar atención, sobre todo en el caso de lenguas declinables, a aspectos como el uso de determinados tiempos verbales, palabras utilizadas en casos distintos, etcétera.

10.6. *Diferencias cuantitativas.* Omisiones, amplificaciones léxicas (con sentido añadido) o adiciones de palabras (sin sentido añadido), sintagmas nominales o frases son aspectos relacionados con las tendencias deformantes del estudio analítico bermaniano denominadas empobrecimiento cuantitativo (o pérdida léxica) y alargamiento. Es interesante plantearse en este punto si el autor favorece o desfavorece uno de los dos públicos o versiones a través de estas diferencias.

10.7. *Modulaciones.* De acuerdo con Vinay y Dalbernet, vienen a ser de manera general cualquier variación obtenida tras un cambio de perspectiva o de categoría de pensamiento. Según el sistema bermaniano, podemos hablar de racionalizaciones (abstracciones o generalizaciones), clarificaciones, cambios en las estructuras sintácticas, transposiciones gramaticales, etcétera.

10.8. *Tergiversaciones*. Son las ambigüedades o modificaciones (ideológicas y otras) realizadas conscientemente por el autor.

10.9. *Diferencias arbitrarias*. Si bien todos los cambios, modificaciones o diferencias señaladas por este modelo de estudio son en principio arbitrarias, en este punto se hará hincapié en lo que López L.-Gay (2008a: 189) denomina «transformaciones de autotraducción», entendidas como «[...] transformaciones de traducción que remiten a la doble posición que el autor-traductor ocupa en el campo literario» y que responden única y exclusivamente a la voluntad del autor. Su localización y análisis constituye uno de los puntos centrales de este estudio.

10.10. *Incongruencias*. Podrán darse en el tratamiento tipográfico en las distintas versiones, o en el uso de soluciones lingüísticas diferentes para los mismos elementos entre las distintas versiones, entre otros.

10.11. *Errores y/o erratas de imprenta*. En relación con los cuatro últimos puntos, es posible que, en ocasiones, resulte difícil discernir tergiversaciones, modificaciones arbitrarias, incongruencias, errores o erratas. El estudioso de la autotraducción tendrá que recurrir a toda la información textual y extratextual de que pueda disponer y a su lógica deductiva para establecer conclusiones.

11. VALORACIÓN CRÍTICA. El estudio de autotraducciones deberá basarse siempre en la comparación de las versiones existentes y centrarse en la casuística de los textos, atendiendo a sus particularidades y siempre desde un enfoque crítico descriptivo constructivo que parta de una visión sociolingüística, hermenéutica y holística.

Dicha crítica ha de basarse, no ya en errores e incongruencias (a los que también podrá prestarse atención), sino en la adecuación de la segunda versión a las normas de traducción y sociolingüísticas, en una crítica estética, técnica y ética (en el sentido bermaniano) y en el hecho de que las obras están realizadas por un mismo autor, con lo que cualquier problema derivado de la comprensión del primer texto queda descartado de inmediato. Solo en ese caso, tras el estudio de todos o la mayor parte de los factores detallados en este modelo, una crítica de la autotraducción basada en su producción puede, en mi opinión, considerarse adecuada.

Este último apartado y el modelo en su conjunto, por consiguiente, deben ponerse en relación con el esclarecimiento de aspectos del proceso autotraductivo que de otra manera no podrían lograrse como: la recreación del proceso de creación de las distintas versiones al objeto de esclarecer cuál o cuáles (en caso de creación retardada) vieron primero la luz, la detección de las estrategias utilizadas a lo largo de la creación de las obras o la influencia de las lenguas sobre los textos, entre otros aspectos.

segunda parte

Ils [los emigrantes griegos] ont sur le front une ride supplémentaire,
qui n'est pas due au temps, mais à la distance.

VASILIS ALEXAKIS, *Le cœur de Marguerite*.

II. LA AUTOTRADUCCIÓN EN EL CONTEXTO GRIEGO Y VASILIS ALEXAKIS

Finalizado el acercamiento teórico a la autotraducción de la primera parte, trataré a continuación el estado de la cuestión de la práctica autotraductiva en Grecia. Al igual que en la literatura de cualquier idioma, en el ámbito del griego contemporáneo existen claros y notables ejemplos de autotraductores, aunque la mayoría sean poco conocidos a escala internacional (salvo en contadas excepciones o en círculos muy limitados) y, en cualquier caso, ampliamente desconocidos en nuestro ámbito nacional. La explicación del fenómeno autotraductológico, así como en general de la escritura en otros idiomas en Grecia radica, sin duda, en el contacto continuo que los hablantes de griego mantienen tradicionalmente con otras lenguas, algo que puede relacionarse con la experiencia de la emigración, el exilio, los viajes e, históricamente, la diáspora. Me centraré, concretamente, en la experiencia de la emigración en el mundo griego y la importancia de la diáspora griega moderna, para a continuación tratar el papel de la lengua francesa en ese contexto y hablar, seguidamente, de las figuras más destacadas en el panorama de la autotraducción en el país. Tras ello, el segundo capítulo de esta segunda parte estará dedicado en exclusiva al escritor griego Vasilis Alexakis, en tanto que escritor y autotraductor entre el griego y el francés, así como también a algunos factores claves para abordar el estudio de su obra.

2.1. La autotraducción en el contexto griego

Como acabo de mencionar, en el primer capítulo de esta segunda parte me centraré en el caso concreto de la práctica autotraductora en Grecia y prestaré especial atención a la importancia de la lengua francesa.

2.1.1. La diáspora¹⁹⁸ griega

Según Atanasios M. Tamis (2005: 2), la población griega ha experimentado una migración tan grande a lo largo de los últimos 3000 años que un 40 % de los griegos se ha encontrado siempre fuera de las fronteras nacionales, debido sobre todo a dos motivos: el deseo de expansión nacional o de supervivencia y los largos periodos de dominación extranjera. El origen de la diáspora griega entendida como tal se remonta, de hecho, al siglo VIII a.C. y está relacionado con la búsqueda de nuevos puertos y tierras fértiles en los que establecer colonias en las costas del mar Mediterráneo y del mar Negro, lo que llevó a los griegos a instalarse en el norte de África, el sur de Europa (especialmente Sicilia y el Sur de Italia, conocida como Magna Grecia), el sur de Rusia, la península de Crimea, el Levante y toda Asia Menor. Estas colonias se caracterizaron por un sólido sistema administrativo y un rápido éxito financiero y social que llegó incluso a superar en algunos casos al de las metrópolis. A partir del siglo V a.C. la dispersión de la población siguió aumentando en relación con las largas campañas militares y las ocupaciones de larga duración sufridas por Grecia. La victoria griega sobre los persas en el año 449 a.C. reafirma la superioridad y prosperidad helena, que empiezan posteriormente a resentirse ante las múltiples obligaciones de las metrópolis, la avaricia, la arrogancia y la demagogia y conduce a Atenas a la derrota en la Guerra del Peloponeso (a. 431-301 a.C.). Tras esta, sin embargo, Atenas resurge como potencia cultural, aunque el declive militar y económico es más que evidente, lo que lleva a miles de griegos a buscar mejor fortuna en Egipto y en Asia.¹⁹⁹ Según Tamis (2005), en ese tiempo, el centro del mundo helénico se desplazó de Grecia a Egipto, lo que contribuyó a su mayor accesibilidad para los pueblos del Este (África y Levante).

El Imperio Romano mantuvo la tradición de la cultura helénica y dejó su administración en manos de los griegos, al tiempo que la importancia de su lengua y su literatura pasaron a ocupar un puesto cada vez mayor en la sociedad, elementos claves para la constitución de la aristocracia intelectual de la época. La caída de Constantinopla en 1453, que según Yanis Jasiotis (1993) marca el inicio de la diáspora griega moderna, también, sin embargo, conllevó importantes oleadas migratorias griegas, acentuadas por la intensificación del comercio en la zona del Mediterráneo, lo que sumado al subsiguiente

¹⁹⁸ Es importante comenzar señalando una clara diferencia entre la manera de entender el término «diáspora» en castellano y en griego. Si bien el *DRAE* relaciona la palabra en su primera acepción con la «[d]ispersión de los judíos exiliados de su país» y en la segunda como «[d]ispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen», en griego, Jasiotis (1993: 19) se refiere a ella como «[...] το τμήμα εκείνο του ελληνικού λαού, το οποίο, παρ'όλο που εκπατρίστηκε για διάφορους λόγους και εγκαταστάθηκε, έστω και με σχετική μόνο μονιμότητα, σε χώρες ή περιοχές εκτός του εθνικού χώρου, εξακολούθησε να συντηρεί με ποικίλους τρόπους τους υλικούς, τους πολιτιστικούς ή έστω τους συναισθηματικούς του δεσμούς με τη γενέτειρα και τη χώρα της άμεσης ή παλαιότερης καταγωγής του». Tanto para Jasiotis (1993) como para Tamis (2005), el término griego otorga especial importancia al mantenimiento de los vínculos (materiales, culturales o sentimentales) de los miembros de la diáspora con la patria o el país de origen.

¹⁹⁹ Tamis (2005: 3): «During the years of the Hellenisation of the Eastern world thousands of Greeks were scattered from Macedonia to India and Afghanistan and from Thebes in Egypt to Alexandria Eschate in Russia, disseminating Greek culture and language».

periodo de dominación otomana (1453-1821) y el trato discriminatorio sufrido por los griegos desembocó en un éxodo masivo, primero hacia Europa y Egipto y luego hacia el resto del mundo.

En la introducción a su estudio sobre la diáspora griega moderna, Jasiotis (ibid) se refiere a la presencia de los griegos fuera de las fronteras del estado griego como vital para la evolución de la nación, desde un punto de vista económico, legal, cultural o político. Según él, su influencia fue crucial, sobre todo, durante la época de la dominación turca, tras la cual empezó a disminuir, a excepción de en Egipto. A grandes rasgos, Jasiotis (ibid: 35-40) distingue tres grandes períodos en la evolución de la diáspora: el primero abarca los cuatro siglos durante los que se desarrolla la ocupación turca (desde finales del siglo XIV y, sobre todo, mediados del XV hasta la creación del Estado griego en 1830), durante los cuales los griegos emigraron, sobre todo, hacia el norte y el sur de la península italiana (entre el siglo XV y principios del XVIII) y a los grandes puertos y centros comerciales europeos (desde finales del siglo XVII hasta principios del XIX). Durante estos años, los reducidos grupos de inmigrantes griegos eran inversamente proporcionales a la enorme y relevante actividad que llevaban a cabo.

Consecuencia directa de esa diáspora moderna griega, se va creando una periferia cultural, constituida por comunidades de inmigrantes, en su mayoría cultos y plurilingües, que complementa a Grecia más allá de sus fronteras territoriales. Dicha periferia, cuyos principales centros se encontraban en ciudades como Esmirna, Alejandría, Viena o Venecia, y en menor medida en Londres y en París, y que desempeñaba un papel orgánico vital en la vida de los griegos y, especialmente, en la formación y desarrollo de la causa nacionalista y de la liberación previa a la independencia. Esta periferia, que todavía existe en la actualidad, aunque su importancia, estructura y función han cambiado sustancialmente, resulta imprescindible para poder comprender la realidad actual del mundo griego contemporáneo.

El segundo período tuvo lugar entre 1830 y el fin de la II Guerra Mundial, cuando los griegos siguieron los pasos de aquellos que anteriormente habían dejado el país o emigraron a zonas nuevas, concretamente del Mediterráneo oriental, los Estados Unidos, el sur de Rusia y el Cáucaso. Con respecto al tercer y último período, este se extiende entre mediados de los años 40 y los años 80, y si bien, de nuevo algunos de los griegos que deciden abandonar entonces el país siguen lógicamente los pasos de los que ya lo habían hecho (siendo los Estados Unidos el destino más popular), otros optan por nuevos lugares, como Canadá, Australia y, la mayoría (al igual que los inmigrantes de otros países mediterráneos tras la posguerra), Europa occidental, con Alemania a la cabeza de los países receptores.

Durante todo el siglo XIX —considerado el período de la diáspora griega moderna propiamente dicha—, numerosos comerciantes griegos continuaron esa tradición al salir del país en busca de nuevos mercados y poner rumbo, principalmente, a Egipto y Asia Menor. La Guerra de Independencia griega de 1821, el fin de la dominación otomana y la formación en 1830 del primer estado griego independiente de la era moderna vinieron, paradójicamente, seguidos de un gran movimiento de población que llevó a numerosos griegos a buscar nuevos países en los que instalarse. De acuerdo con Tamis (2005), si bien en la década de 1840 los griegos emigraron principalmente a Egipto y en los años 80 a América y a Australia, mientras los grecochipriotas lo hicieron a Inglaterra y Australia, entre

1870 y 1900 los principales destinos de la diáspora griega fueron el sur de Rusia, el Cáucaso, Transilvania, Besarabia, Moldavia y Valaquia. Según Charalambos Kasimis y Chryssa Kassimi (2004), a consecuencia también de la crisis económica internacional de 1893, casi una sexta parte de la población griega emigró entre 1890 y 1914.

Los numerosos avatares políticos, económicos y sociales sufridos por Grecia durante el siglo XX —que continúan aún en la actualidad—, permiten encontrar una relación lógica y directa con el carácter masivo y constante de la diáspora griega. Rossetos Fakiolas y King Russell (1996: 172) afirman que, durante el período comprendido entre 1900 y 1924 debido, entre otros factores, a la Guerra Greco-turca y a la humillante derrota griega en el conocido como Desastre de Esmirna de 1922 y el fin del Gran Ideal,²⁰⁰ unos 420.000 griegos salieron de Grecia con destino, sobre todo, a los Estados Unidos; sin olvidar el intercambio de poblaciones greco-turcas entre los dos países regido por el tratado de Lausana de 1923, por el que se calcula que aproximadamente 1.650.000 griegos tuvieron que abandonar sus hogares en Anatolia y 670.000 turcos de Grecia fueron trasladados a Turquía.

A esto siguieron la dictadura de Metaxás (1936-1941) y la II Guerra Mundial (1939-1945), que para Grecia incluye la Guerra Italo-griega (1940-1941) y la posterior invasión alemana (1941-1944) la cual, al acabar, había dejado al país en unas circunstancias económicas desastrosas, un estado y unas infraestructuras inexistentes y, sobre todo, una situación política de gran inestabilidad que desembocó en la Guerra Civil griega que se extendió entre 1945 y 1949.

A diferencia de otros países europeos, la reconstrucción del país en la posguerra siguió un proceso turbulento, marcado por la represión política, por un lado, y una modernización a marchas forzadas que condujo a una salida masiva del campo y a la monstruosa urbanización de la capital. Como consecuencia, la enorme falta de oportunidades laborales para un gran número de trabajadores poco o nada cualificados en una sociedad griega cada vez más urbanizada obligó a esos trabajadores y a numerosos jóvenes de la *intelligentsia* marxista griega vinculados a la resistencia a abandonar el país. Los primeros pusieron rumbo a distintos países del mundo, mientras que en el segundo caso, muchos marcharon a estudiar o a continuar sus estudios a Francia gracias a una polémicas becas del Instituto Francés de Atenas de las que hablaré más adelante.

Por último, la dictadura militar de la Junta de los Coroneles entre 1967 y 1974 también forzó a salir de Grecia tanto a un importante número de jóvenes griegos funcionarios del estado derrocado, como a numerosos intelectuales contrarios al régimen.²⁰¹

²⁰⁰ Con esta expresión, reflejo del fuerte sentimiento nacionalista griego de los siglos XIX y XX (que, al igual que todos los movimientos del siglo XIX de esta índole, tuvo su origen en el pensamiento de la Ilustración y de la Revolución francesa), se pretendía reagrupar a todos los griegos en un único Estado-nación con capital en Constantinopla. El Gran Ideal dominó la política exterior e interior de Grecia y terminó con la humillante derrota del ejército griego en la guerra contra los turcos en 1922, conocida como catástrofe de Asia Menor, y la consolidación de Atenas como único centro político y económico del Helenismo.

²⁰¹ Este hecho tuvo una importancia muy destacable en el terreno literario y no es de extrañar que las obras creadas por sus protagonistas reflejen las luchas de los miembros de la resistencia y las repercusiones que sufrió la población tras la derrota de la izquierda en la Guerra Civil; de ahí que entre 1950 y 1990 los temas narrativos dominantes sean los relacionados con el exilio, la ocupación, la resistencia nacional y las persecuciones políticas. Algunos ejemplos de ello son *Ανωβέροντες Πολιτείες* de Stratis Tsircas (*Ciudades a la deriva*, en traducción al castellano de Vicente Fernández González, María López Villalba, Ioanna Nicolaidou y Leandro García Ramírez), *Το τρίτο σερβάνι* de Costas Tajtsís (*La tercera boda*, en traducción de Natividad Gálvez), *Η κáθοδος των εννιά* [La marcha de los nueve] de Zanasís Valtínós, *Το κίβωτιο* [El cofre] de Aris

Los destinos migratorios elegidos en este momento fueron tanto Europa como América y Australia, aunque según Olympia Antoniadou (2006b: 220) «Francia constituía el destino preferido de la diáspora intelectual y, en gran parte, voluntaria, en oposición a los otros destinos elegidos por emigrantes, llamémoslos, “económicos”».²⁰² Por su parte, Fakiolas y Russell (1996) señalan que, durante los años 50, el país europeo de predilección para los griegos fue Bélgica, mientras que en los 60 y principios de los 70, este fue Alemania. De acuerdo con Fakiolas y Russell (1996: 172), cerca de un millón y medio de griegos entre 1945 y 1974 tuvieron que salir de Grecia, de los cuales cerca de una cuarta parte regresó posteriormente. Los destinos de los griegos en esa época fueron, mayoritariamente, los Estados Unidos, Canadá, Australia, Alemania, Egipto y Sudáfrica.

Con respecto a la situación actual, la crisis económica internacional y la particular y desastrosa situación en la que se encuentra Grecia desde que en noviembre de 2004 Atenas admitiese haber manipulado sus cuentas para simular respetar los criterios de Maastrich y los distintos y draconianos planes de austeridad que desde enero de 2010 han sido aprobados para intentar corregir el déficit público (marzo y mayo de 2010; junio y octubre de 2011; febrero y noviembre de 2012), así como la también desastrosa situación económica de Chipre (especialmente desde marzo de 2013) ha llevado a muchos griegos y chipriotas a emigrar de nuevo.

Por todo lo dicho no resulta una exageración considerar que la diáspora griega moderna carece de un aspecto ocasional, por cuanto constituye parte de la configuración del mundo griego moderno. Grecia es un país tradicionalmente de inmigrantes, aun cuando según Kasimis y Kassimi (2004), Grecia también fuera desde los años 80 y hasta principios de los años 2000, antes del comienzo de la gravísima crisis económica, un país receptor de inmigración procedente sobre todo del centro y del este de Europa (Albania en particular), de los países de la antigua Unión Soviética y de Asia (especialmente, de Irak, Paquistán y la India). La entrada de Grecia en la Unión Europea, su posición geográfica mundial y el colapso de los regímenes de Europa central y del Este contribuyeron a estas oleadas de inmigración, por lo que entre 1974 y 1985 casi la mitad de los emigrantes griegos que había salido del país durante la posguerra griega regresó a Grecia. De acuerdo con Jasiotis (1993: 11-12), y volviendo al número de griegos fuera de Grecia, este oscilaba en la década de los 90, de acuerdo con las autoridades diplomáticas y otros organismos de representación en el extranjero, entre los tres y los cuatro millones y medio de personas, un número impresionante por cuanto constituye casi un tercio del total de la población griega. Tamis (2005: 7) lo confirma casi una década más tarde cuando dice que el número total de griegos que vive fuera de las fronteras de Grecia y Chipre varía entre los cuatro y los cuatro millones y medio de personas.

En relación con los focos de recepción de inmigración griega a lo largo de la historia, estos han sido y son, por orden de mayor a menor número de población griega: los Estados Unidos, seguidos por Europa y, en especial, Alemania e Inglaterra (aunque la pertenencia a la Unión Europea haga difícil conocer números exactos de los últimos años), Europa del Este, Australia, la Comunidad de Estados Independientes, Canadá, África (Egipto y

Alexandru o *H αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* de Alki Sei (*La novia de Aquiles*, en traducción al castellano de Coralia Pose y Pedro Guil).

²⁰² «[...] la France constituait la destination préférée de la diaspora intellectuelle et en grande partie volontaire, à l'opposition des autres destinations choisies par des émigrés dits “économiques”».

Sudáfrica, principalmente), en mucha menor medida América Central y del Sur (con Argentina y Brasil, como principales países receptores) y, en último lugar, Oriente Medio y Oriente Próximo.²⁰³

Tras la materia consultada al respecto y basándome en las particularidades de los distintos grupos de población griega en cada país, me han llamado la atención tres rasgos que parecen compartir las comunidades griegas en la mayoría de los países, que probablemente siguen compartiendo también en el presente y que son: un fuerte sentimiento étnico, la endogamia y una clara lucha por la supervivencia cultural y social en los países de acogida, a través de la creación de asociaciones e instituciones que, entre otras cosas, tratan de evitar la asimilación. También es característica la poca implicación política de los griegos en los países receptores, aunque este elemento haya cambiado con el paso de los años, y como afirma Jasiotis (1993: 176-7) no sea raro encontrar hoy día, sobre todo en Australia y en los Estados Unidos, a representantes políticos, alcaldes, incluso ministros pertenecientes a la comunidad griega. Además, si bien los fuertes lazos afectivos mantenidos con la patria parecieron debilitarse en gran modo durante la mayor parte del siglo XX, Jasiotis (ibid: 190) señala la invasión turca de Chipre en 1974 como elemento desencadenante de una inversión en esta tendencia y un reforzamiento de los vínculos, sobre todo, sentimentales de los griegos en el extranjero respecto de Grecia.

En relación con el fuerte sentimiento étnico y el mantenimiento de las particularidades culturales se encuentran el respeto por la lengua griega y la lucha por su mantenimiento, en tanto que manifestación de la identidad tanto personal como cultural de los griegos en el extranjero, elemento importantísimo para la concepción de la diáspora. El esfuerzo por la conservación de la lengua está en relación con el evidente y hasta cierto punto peligroso contacto de la comunidad griega en el extranjero con otros idiomas, sobre todo, el inglés y el francés, no solo en la vida diaria sino también con otros fines más prácticos. La lucha por la supervivencia de la lengua griega puede asociarse igualmente con factores como, por ejemplo, las características intrínsecas del griego moderno, una lengua, según Dímitra Catí (2002: 161), «[...] sin parentesco alguno con ninguna de las otras lenguas indoeuropeas, hablado sistemáticamente por una población de unos diez millones de personas en Grecia y en Chipre, países pertenecientes a la semiperiferia cultural, económica, política y tecnológica del mundo», además de otros tres millones de hablantes aproximadamente en el resto del mundo, lo que ha suscitado la necesidad y, por ende, la casi obligatoriedad del conocimiento de una lengua extranjera que viene siendo durante las últimas décadas predominantemente el inglés y también, aunque en menor medida, otros idiomas como el francés, en buena medida, el alemán, el italiano y el castellano.²⁰⁴

²⁰³ Existen artículos dedicados a las distintas comunidades griegas en los distintos países del mundo; para, por ejemplo, saber más sobre la comunidad griega en los Estados Unidos, véase los artículos de Karanikas (1983 y 1989), Moskos (1989) y Saloutos (1996); para más información sobre los griegos de Australia, véase Tamis (2005); para datos relacionados con la comunidad griega en África y en Sudáfrica, en particular, véase Mantzaris (1999), o Nicolaidou (2007) sobre la comunidad de Egipto.

²⁰⁴ Resulta interesante ofrecer otro punto de vista respecto de la lengua griega, como el defendido por Tamis (2005: 133), quien se refiere a ella como «[...] a major world language despite its small number of speakers, estimated at sixteen millions, whose written story dates from the fourteenth century BC (Linear B syllabary script). [...] It has also received considerable recognition in the countries of the world where substantial Greek speaking communities have settled and it continues to enjoy the status of an international language by virtue of its extensive penetration of western languages, particularly in their abstract, cultural, technological and scientific registers».

Resulta extremadamente difícil, si no imposible, determinar el número de hablantes de griego moderno en la actualidad en el mundo, entre otras cosas, porque el mero hecho de intentarlo implicaría tener que establecer también un nivel determinado para considerar que cualquier persona, de origen griego o no, lo habla o no lo habla.²⁰⁵ Una solución a este dilema sería el de intentar determinar el número de griegos o de personas de origen griego existentes, fuera de las fronteras de Grecia y de Chipre. Sin ser mucho más fácil que la empresa anterior, puede parecer en principio más factible. Jasiotis (1993) advierte, sin embargo, de los problemas que hay que tener en cuenta a la hora de recurrir a datos oficiales, obtenidos mediante encuestas y censos llevados a cabo por autoridades diplomáticas griegas en el extranjero, los cuales además de ser escasos, en muchos casos son también sesgados, pues dependen única y exclusivamente de la voluntad de los propios inmigrantes. Tamis (2005) confirma también la falta de datos exactos en relación con el número de griegos en el extranjero y menciona la existencia del Consejo de Griegos en el Extranjero,²⁰⁶ el órgano administrativo que sirve de enlace entre los griegos en el extranjero y Grecia y Chipre. Para terminar, atendiendo a las cifras del estudio de Jasiotis de 1993, si los hablantes de griego moderno se correspondiesen con el número de personas tanto griegas como de origen griego en Grecia y Chipre (cerca de unos 12 millones en total) y en el extranjero (entre 3 millones y 4,5 millones; entre 4 y 4,5 para Tamis), estos estarían en torno a unos 15-16,5 millones de hablantes.

2.1.2. Los siglos XVIII-XX y la importancia del francés

Evidentemente, la extensión y naturaleza del fenómeno de la diáspora griega moderna plantea la cuestión de la relación de los griegos con otras lenguas y, por ende, las consecuencias de esa relación para la literatura, como lo demuestran, entre otros, los casos de C. P. Cavafis (Alejandría 1863) o Yorgos Seferis (Esmirna 1900), dos de los escritores griegos más importantes de la historia de la literatura neogriega, ambos pertenecientes a comunidades surgidas de la diáspora.

En relación con el uso por parte de los escritores griegos de otras lenguas, la importancia que el francés ostentó especialmente, aunque no solo, durante los siglos XVIII, XIX y XX, fue notable. A este respecto, Casanova (2001) afirma que aunque la literatura inglesa fuera la más influyente durante los siglos XVIII y XIX, los autores ingleses solo lograron un reconocimiento pleno cuando fueron traducidos al francés. Por su parte, para Hokenson y Munson (2007: 15), el francés fue, y no solo en Grecia, la lengua más adoptada para la autotraducción literaria por los escritores, de hecho y según ellos, «[...] con frecuencia desproporcionada»:

Numerosos hechos históricos están relacionados con esta elección del francés como lengua literaria, tales como el papel central de París en el Medievo occidental, la diáspora de los hugonotes franceses en Europa y las Américas y el papel del francés como *lingua franca* en la temprana era moderna, desde finales del s. XVII, en tanto que primera lengua

²⁰⁵ Asunto este problemático y no exento de matices ideológicos también por cuanto existe una cierta asociación entre el hecho de hablar griego y ser griego. Tamis (2005: 59) define a la población griega de la siguiente manera: «Greek population is defined as any person who was born in Greece or reports Greek ancestry or whose religion is Greek Orthodox or who speaks Greek at home».

²⁰⁶ Συμβούλιο Απόδημου Ελληνισμού ο SAE en sus siglas en inglés (World Council for Greeks Abroad). Véase para más información su página web <<http://www.sae.gr/>>.

en las relaciones diplomáticas internacionales, a lo que hay que sumar su uso continuo por las elites mundiales a lo largo de mediados del siglo XX.²⁰⁷

Ahora bien, concretamente en el caso de Grecia, muchos son también los estudiosos que confirman esta preferencia por el francés en el pasado. Georges Fréris (2001) sostiene que, en relación con el cambio de idioma en los escritores griegos y de su uso del francés, la elección de esta lengua como herramienta de trabajo e incluso como «entidad cultural» fue, en la mayoría de los casos, consciente y goza de una gran tradición con raíces en el siglo X. Antoniadou (2006a: 63-64), por su parte, sitúa los orígenes de la francofonía griega en el período posterior a la tercera cruzada, en 1204, cuando Constantinopla es saqueada y se convierte de nuevo en la capital del Imperio Romano de Oriente entre 1204 y 1261, con lo que algunas regiones griegas quedan bajo dominación latina. Este hecho, unido al contacto que dichas zonas tienen con el mundo latino, contribuye al despertar de la concienciación nacional y a la exaltación de ese nacionalismo combatiente que moverá a los griegos contra la dominación del Imperio otomano. Esos son *grossa modo* los antecedentes que hacen que el espíritu francés que recorre Europa durante el siglo XVIII, motivado por el ideal romántico que impregna la Revolución francesa, tras la hegemonía del latín y gracias, sobre todo, a las numerosas traducciones y adaptaciones de novelas francesas, se convierta para los griegos en fuente de inspiración, del mismo modo que la lengua francesa se convirtió, según Fréris (2001), en «[...] el único canal de expresión de la educación, las buenas maneras y el buen gusto».²⁰⁸

La importancia del impacto de la lengua y cultura francesas en el devenir cultural griego es lógica si se tiene en cuenta el hecho de que el aprendizaje del francés se produjera, en algunos casos, antes incluso que el de la lengua materna. Así ocurrió especialmente en el caso de los llamados fanariotas —privilegiada elite social griega cuyos miembros ocuparon puestos importantes en la administración del Imperio a partir del siglo XVII—²⁰⁹ y en el de una emergente burguesía mercantil griega. Ambos contribuyeron a la constitución de importantes centros culturales y al hecho de que tanto el griego como el francés logran imponerse como lenguas de las elites griegas y locales.

Sin embargo, las ideas relacionadas con la ilustración y la Revolución francesa no tardaron en generar conflicto en el seno de las élites griegas en forma de una división aparentemente lingüística entre los defensores de la vernácula y los defensores de formas puristas y arcaizantes; un conflicto que llevó además a algunos escritores a experimentar un fuerte rechazo ante la elección de una de las dos lenguas y a emplear una tercera para su creación literaria, que fue mayoritariamente el francés. En el fondo se trataba, por supuesto, de un conflicto social, político e ideológico. Los grupos que deberían haber apoyado incondicionalmente la Ilustración (clero, fanariotas y burguesía mercantil) fueron aquellos que, en su mayoría y a la postre, perdieron entusiasmo y se opusieron a ella, asustados por

²⁰⁷ «Many historical factors weave into this choice of French as a literary language, such as the centrality of Paris in the medieval West, the diaspora of French Huguenots across Europe and the Americas, and the role of French as both *lingua franca* in the early modern world and, since the late seventeenth-century, a primary language of international diplomacy, plus its perdurance among global elites through the mid-twentieth century».

²⁰⁸ «[...] le seul canal expressif de la politesse, de bonnes mœurs et du bon goût dans les sciences».

²⁰⁹ Consecuencia de la diáspora en el Mediterráneo oriental, los fanariotas se establecieron en las cortes de los principados del Danubio (Moldavia y, a partir de 1716, también Valaquia) en tanto que aristócratas y eruditos gracias a su conocimiento de política internacional e idiomas. Durante el siglo XIX tras la independencia griega, llegaron a gozar de una gran influencia en la toma de decisiones en la Asamblea Nacional griega.

el poder de las ideas revolucionarias, lo que los llevó a adoptar la postura contraria y a abogar por la censura, las excomuniones y las persecuciones de los intelectuales progresistas, sobre todo, desde finales de 1790. Así es como, en esa época, la cultura francesa pasó a ser considerada peligrosa, tanto en lo referente a su estatus social como religioso.

Para los defensores de las ideas revolucionarias, sin embargo, el espíritu de la Grecia clásica residía en Occidente y Francia era considerada la sucesora de la democracia ateniense a causa de su cultura fundamentada en la razón. La Revolución francesa de 1789 fortificó la imagen de la nación destinada a liberar a las poblaciones doblegadas por la monarquía absoluta,²¹⁰ sentimiento éste intensamente experimentado durante todo el siglo XVIII y, sobre todo, el XIX en el que un gran número de autores griegos eligieron en algún momento el francés como lengua de expresión literaria. Según Antoniadou (2006a: 64), esta elección venía motivada por dos objetivos principales: movilizar a la población europea y a los lectores francófonos a favor de la Guerra de la Independencia griega por un lado, y despertar la conciencia del público cultivado griego que hablaba francés, a través del empleo de los temas patrióticos, por el otro.

Dos figuras claves, a la vez que representativas de lo expuesto, fueron las de los escritores Rigas y Coraís. El papel del escritor, pensador y revolucionario de la Ilustración griega Rigas de Velestino²¹¹ (1757-1798) es vital para entender la estrecha relación existente tanto entre la causa nacionalista griega y las ideas revolucionarias, como entre las lenguas francesa y griega. Nacido en una familia rica de Velestino, en la Tesalia griega perteneciente al entonces Imperio otomano, Rigas se marcha a Constantinopla en 1774, donde estudia y trabaja como secretario de Alexander Ypsilantis (1725-1805), con quien se traslada a Bucarest. Tras la muerte de aquel, Rigas ejerce como dragomán en el consulado francés de nuevo en Bucarest, período durante el cual sigue formándose intelectual y literariamente y se convierte en un buen conocedor de la realidad de la Revolución francesa. El deseo de que algo parecido ocurra en los Balcanes lo lleva a establecer contactos con personalidades relevantes, tanto griegas como francesas republicanas, que lo apoyan en su intento por organizar una sublevación nacional griega que termine con la dominación otomana. Para llevar a cabo su idea, viaja a Viena en torno a 1793, capital cultural e importante foco de la diáspora griega, con la intención de pedir ayuda y apoyo al general Bonaparte. Allí, edita un periódico en lengua griega, *Ephemeris*, y se dedica a distribuir secretamente propaganda con los principios de la Revolución francesa. En uno de sus viajes a Venecia es traicionado por un empresario griego y arrestado por las autoridades austriacas en Trieste, donde es torturado, trasladado a Constantinopla y allí sentenciado por el Sultán Selim III. Su asesinato en 1798 suscitó todo tipo de leyendas y su trágica muerte lo convirtió, a ojos de sus compatriotas, en un héroe nacional.

En tanto que autor y traductor del francés, las obras literarias y los tratados políticos de Rigas tuvieron un enorme impacto en las letras griegas modernas y fueron fundamentales para el progreso del helenismo. En tanto que defensor de la idea ilustrada de

²¹⁰ En este sentido, de nuevo según Antoniadou (2006a: 64), Coraís razonaba de la siguiente manera acerca de la importancia francesa en la conciencia griega: «Si parmi les causes de la révolution morale qui s'opère dans ce moment chez les Grecs, j'ai assigné la dernière place à la révolution française, c'est qu'en effet elle est la dernière dans l'ordre, quoiqu'elle soit celle qui a plus puissamment contribué à consolider dans les esprits grecs l'idée salutaire qu'ils avaient déjà conçue de la nécessité de s'éclairer».

²¹¹ Para más información, véase López Villalba (2003) y Rubio Carracedo (1999).

la educación universal, Rigas también defendió el uso de la *dimotikí* —es decir, la lengua vernácula— frente a formas arcaizantes del griego y se sirvió de ella y de su republicanismo para movilizar el sentimiento patriota de los griegos. En esta lengua, precisamente, redactó su *Nueva Constitución Política* —básicamente una adaptación de la Constitución francesa de 1793— y otros manifiestos griegos, vitales para la constitución del Estado griego que vería la luz en 1830. En definitiva, Rigas ofreció a la liberación del país un tinte político reformista que influyó de manera determinante tanto en el sentimiento nacional griego, como en el desarrollo de la Guerra de la Independencia griega y la posterior formación del primer Estado independiente en 1830, hechos que logró vincular de manera especialmente fuerte a la civilización y cultura francesas.

Políticamente más conservador que Rigas pero igualmente dedicado a las ideas de la Ilustración y profundamente influenciado por la lengua y cultura francesas, Adamandios Coraís (Esmirna 1748-París 1833) propuso la llamada *cazarévusa*²¹² como vía de solución al conflicto lingüístico, haciendo uso de su profundo conocimiento de la lingüística y del francés. Defensor de Voltaire, la *Enciclopedia*, la educación universal y una nueva conciencia nacional, entró en contacto con la cultura occidental muy joven y se había instalado en 1778 en París, donde residió hasta su muerte. Impresionado e influido por las ideas revolucionarias y democráticas moderadas de la Revolución francesa y su triunfo, se entregó desde Francia a la causa de la liberación griega y la lucha por un Estado independiente. Su objetivo era renovar el helenismo a través de la cultura occidental y francesa en particular, y en colaboración con los republicanos franceses publicó numerosos panfletos en los que llamaba a sus compatriotas a un doble levantamiento: contra el dominio otomano y contra la tiranía interna del clero y la aristocracia.

Tras la Guerra de la Independencia griega de 1821, se produce un aumento del interés por la literatura de viajes y las traducciones, sobre todo, del francés, del italiano y del inglés, además de la introducción de las ideas del Romanticismo europeo en la literatura griega de la mano de los hermanos Panayotis y Aléxandros Sutsos a su regreso a Grecia en 1829-1830. La unión de estos dos elementos (el romanticismo europeo y los ideales de la Guerra de la Independencia griega) dio forma a un movimiento subversivo literario y político que pretendía la reestructuración cultural y social del país y en la que el francés servía como medio para movilizar las conciencias europeas a favor de la causa griega, al permitir, por un lado, continuar los temas patrióticos de la literatura griega contemporánea dirigiéndose a un público culto griego que hablaba francés y, por el otro, mantener la defensa de la causa griega ante los lectores francófonos.

Es en esta época también, en torno a mediados del siglo XIX, cuando al prestigio ostentado por las letras francesas, se le une un factor más: el de la consolidación e instrumentalización de dicho prestigio por parte de las instituciones de enseñanza del francés en Grecia, véase, la Escuela Francesa de Atenas y, sobre todo, un poco más tarde, el Instituto Francés de Atenas.²¹³ La Escuela creada en 1847 dio nacimiento al Instituto Francés en 1907, que se independizó completamente de la primera en 1945. Ambas instituciones compartían un doble objetivo: dar a conocer la lengua y la cultura francesas en Grecia, por un lado, y dar a conocer Grecia en Francia, por el otro. Este objetivo se basaba

²¹² Lenguaje artificial a medio camino entre lengua arcaizante y variantes coloquiales del griego.

²¹³ Para más información acerca de estos años véase el informe de Milliex (1996) sobre la creación y el funcionamiento del Instituto Francés de Atenas y el papel de Octave Merlier.

en el principio de una doble cultura intelectual y el beneficio mutuo y la reciprocidad entre todas las partes y constituyó la clave de su éxito desde el principio del funcionamiento de las instituciones y a lo largo de los años. Importante fue también el establecimiento de la Alianza Francesa en 1899, que en 1930 contaba ya con tres centros en Atenas. Desde su creación, dichas instituciones experimentaron un crecimiento progresivo, aún cuando los peores momentos de la historia de Grecia habrían hecho esperar lo contrario. Roger Millieux (1913-2006)²¹⁴ y, especialmente, Octave Merlier (1897-1996) fueron dos de los principales responsables de esto, gracias a su empeño en lograr la democratización de una enseñanza seria y de calidad del francés en Grecia. Merlier, nacido en Francia, estudió griego en París y se instaló en Grecia en 1925 donde empezó a trabajar como profesor en el Instituto Francés, momento a partir del cual la popularidad del centro empezó a aumentar considerablemente, gracias a la organización de una serie de actividades culturales que perseguían una difusión a nivel nacional al objeto de contrarrestar actividades similares de otros países (Italia o Alemania). En 1933, el presidente del Comité de Atenas de la Alianza Francesa confió a Merlier la dirección técnica del aprendizaje del francés en todos los centros de enseñanza (primaria y secundaria) en Grecia y, a partir de ese momento, el número de alumnos experimentó de nuevo un crecimiento vertiginoso. Una de las muchas decisiones adoptadas por Merlier fue ofrecer una clase pública semanal de literatura francesa en la Facultad de Letras de la Universidad de Atenas, que se convirtió en muy poco tiempo en extremadamente popular entre la elite cultural ateniense. En 1935 Merlier pasó a ser el máximo responsable de la dirección pedagógica y cultural del Instituto y en 1938 fue nombrado su director, tarea a la que se entregó en cuerpo y alma.²¹⁵ Las implicaciones políticas del papel de Merlier, en tanto que contacto directo del general De Gaulle, y las decisiones que tomó en determinados momentos (como su apoyo al dictador Metaxás, por ejemplo) le valieron cinco días de arresto en abril de 1941 a manos de la Gestapo, tras lo cual fue liberado y logró la inmunidad para todos los centros de enseñanza del francés en Grecia, que estaban a punto de ser cerrados por las tropas invasoras, con lo que al permanecer abiertos se convirtieron no solo en los pocos centros culturales disponibles durante la época, sino también en lugares de referencia, tanto de enseñanza como de acción filantrópica y solidaridad durante la ocupación. El Instituto Francés se alzó, de este modo, en una pequeña plataforma de libertad en medio de un entorno opresor y militar dirigido por las fuerzas ocupantes, donde se organizaban representaciones y reuniones en torno a la lengua y la cultura francesas, todas vigiladas y algunas incluso en clandestinidad, así como también cursos de literatura de griego moderno, encuentros y conmemoraciones literarias destinadas a mantener vivos los vínculos entre los dos países. Todos los profesores vinculados al centro, tanto de francés como de griego, dieron muestras de una enorme dedicación y valentía durante la ocupación y continuaron su labor,

²¹⁴ Nacido en Atenas, estudió Filología en Francia y empezó a trabajar en 1936 como profesor de francés en el Instituto Francés de Atenas, del cual se convirtió en director de estudios en 1941. Tuvo una participación política muy activa durante los años de la Resistencia. En 1945 fue sustituido en el Instituto Francés por Octave Merlier, con quien trabajó estrechamente hasta 1959, año en que fue nombrado encargado cultural en Nicosia, donde permaneció durante doce años y creó un Centro Cultural Francés y una Alianza Francesa. En 1971 fue nombrado director del Centro Cultural de Génova en Italia, en cuya Universidad enseñó griego moderno hasta 1975, cuando regresó a Grecia.

²¹⁵ Aun cuando se le presentó la oportunidad de volver a Francia para cubrir la plaza que su antiguo profesor, Huber Pernot, dejaba libre al jubilarse, Merlier decidió quedarse en Atenas para continuar con su labor lingüística y cultural y reforzar los lazos de amistad y colaboración entre los dos países.

incluso en las condiciones más desfavorables, lo que no hizo sino contribuir al crecimiento y reconocimiento de los centros, que tras la liberación experimentaron un aumento de estudiantes sin precedentes. El hecho de que gran número de los franceses que vivían en Atenas participaran en la resistencia contribuyó también al reconocimiento moral y al prestigio de todo lo relacionado con la lengua y la cultura francesas por parte de la sociedad griega. En julio de 1941, por órdenes del Gobierno de Vichy, Merlier se vio obligado a regresar a Francia donde fue prácticamente retenido hasta 1945, cuando tras el fin de la ocupación pudo volver a Grecia y retomar las riendas del Instituto, hasta que en 1960 se negó a entregar al embajador francés los archivos del Centro de Estudios de Asia Menor albergados en el Instituto (donde trabajaba la musicóloga y folclorista Melpo Logozéti, su mujer desde 1923). La negativa le valió su destitución al año siguiente, tras lo que regresó a Francia donde ejerció como profesor de griego moderno en la Universidad de Aix-en-Provence hasta 1971. Esa segunda etapa de Merlier como director del Instituto (entre 1945 y 1961) fue particularmente relevante para la importancia del francés en Grecia debido a la enorme actividad de la que el centro hizo gala, en relación con la incesante y remarcable organización de exposiciones y congresos, publicaciones, organización y concesión de becas de estudios para griegos en Francia²¹⁶, entre otros.

Existen pues, como he intentado mostrar, numerosos vínculos nada desdeñables entre Grecia y Francia, a pesar de que nunca existiera ningún tipo de colonialismo ni vínculos de dependencia directos con Francia, como sí ocurre por ejemplo con muchos países africanos.²¹⁷ De ahí que numerosos escritores griegos encontraran refugio, en todos los sentidos, en momentos difíciles en Francia en general, y más concretamente en París, lugar de inmigración durante siglos y capital literaria y artística mundial por excelencia, donde hicieron del francés su lengua de expresión y escribieron libros sobre Grecia. La experiencia y la influencia adquiridas tienen una repercusión considerable sobre la lengua griega aunque, por otro lado y para hacer justicia a la situación, hay que decir que estos vínculos no se producían solo en una dirección. En Francia, tradicionalmente, siempre ha existido un gran respecto en relación con la Grecia clásica y la época de la lucha por la independencia griega, durante la cual se acuñó el término francés «philhellène», por ejemplo, o se realizaron los homenajes llevados a cabo en literatura por Hugo o en pintura por Delacroix, entre otros.

Como afirma Lampros Flitouris (2010) si bien durante la época de entreguerras en Europa, las instituciones culturales francesas se constituyeron en refugios para todos aquellos que huían de los regímenes totalitarios (fascismo y nazismo), también es cierto que la situación de Francia durante la II Guerra Mundial (los problemas económicos, la firma del armisticio con la Alemania nazi y la instauración del gobierno de Vichy, así como el

²¹⁶ Mítico en este sentido resulta el viaje organizado por Merlier y Milliex de más de un centenar de intelectuales griegos, la mayoría de izquierdas y sin recursos, quienes a bordo del buque Mataora pusieron rumbo en diciembre de 1945 a Italia, para desde allí llegar en tren a París, donde muchos se quedaron y otros continuaron su viaje hacia otras ciudades. En palabras de Dioskuridis (2008), el Mataora «[...] σάλλαρε τότε από τον Πειραιά για τη Γαλλία “φορτωμένο” με τα πιο φρέσκα και καλύτερα επιστημονικά και καλλιτεχνικά μυαλά της εποχής». La «Iprotrofiada», como Castoriadis denominó al conjunto de becados (de la palabra «υποτροφιά», beca), desencadenó según Flitouris (2010) reacciones muy hostiles de parte de los dirigentes políticos —recordemos de derechas en aquel momento—, que no dejaron pasar la más mínima oportunidad de obstaculizar las tareas del Instituto, al que se acusó de colaborar en la antigua Unión Soviética, y en general de la diplomacia francesa.

²¹⁷ Para más información, véase Fréris (1997 y 1999).

desplazamiento del sistema político-económico internacional hacia los Estados Unidos y la rápida difusión del inglés, trajeron consigo ciertos problemas diplomáticos y un claro revés para el predominio cultural francés. Aunque entre 1945 y 1955 el Estado griego continuara manteniendo una actitud todavía bastante favorable hacia la lengua y la cultura francesas, gracias sobre todo a la actuación de los ministros de exteriores de la época que mantenían fuertes vínculos con Francia, tanto por razones diplomáticas como por su mentalidad cosmopolita, a partir de entonces, el francés empezó a perder importancia en Grecia y cedió al inglés su puesto de primera lengua extranjera. A ello se sumó el aumento de la actividad del Instituto de Estudios Ingleses y del British Council desde finales de 1930, que se alzaron en importantes competidores para las demás lenguas y se sirvieron para ello, por primera vez, del peso político del inglés en el terreno de la lengua y la cultura, por contraposición a las actividades de los intelectuales de izquierda. El poder económico, político y militar y la perspectiva de una colaboración con los protectorados antiguos (británicos) y nuevos (americanos) resultaron muy atractivos para la sociedad griega, que se lanzó a la aceptación y al aprendizaje de la lengua y la cultura inglesas. La creación del Instituto Cultural grecoamericano en 1946, la masiva propaganda radiofónica y televisiva en Grecia a favor del inglés y la apertura de centros de información, junto con la firma del acuerdo greco-americano en 1947 por el que los Estados Unidos se comprometían a ayudar en la reconstrucción del Estado griego, terminaron por consolidar el predominio de esta lengua, que a mediados del siglo XX gozaba de una aceptación sin precedentes a todos los niveles en Grecia y se concebía como una herramienta imprescindible, frente al francés que se invistió de un carácter más caprichoso.

Sin embargo, tal y como defienden Efstratia Oktapoda-Lu y Vassiliki Lalagianni (2005: 112) «[...] la francofonía en Grecia tiene raíces profundas»²¹⁸ y la creación literaria en francés siguió siendo igualmente importante, según ellas, incluso en los siglos XX y XXI. De ahí quizás que, por sorprendente que pueda resultar, en el año 2004 Grecia se convirtiera en miembro asociado de la Organización Internacional de la Francofonía, de la que, posteriormente, es miembro permanente desde 2006.

2.1.3. Migración, desplazamiento y cuestiones de identidad

Tomando en consideración las dos secciones anteriores, es fácil extraer dos conclusiones al respecto. La primera es la de que el pueblo griego es un pueblo acostumbrado desde hace siglos a la experiencia de la emigración y del exilio, hasta el punto de que dicha experiencia conforma, como intenté demostrar, parte de su particularidad y de su identidad. La segunda conclusión está relacionada con la relevancia de la lengua francesa tanto entre los griegos que vivían y viven en el exilio, como entre los griegos que viven en Grecia. Así, en esta sección hablaré, en concreto, de los escritores francófonos de la diáspora griega moderna, quienes, en su mayoría, terminan pasando periodos más o menos largos, o incluso instalándose en Francia y, sobre todo, en París y de lo que esa experiencia supone para ellos.

Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005) afirman que el exilio y la migración son fenómenos que representan un viaje no solo espacial, sino también cognitivo y suponen una ruptura con el entorno y los modelos en los que el individuo ha crecido y se ha hecho como persona, por lo que, muy frecuentemente, conlleva también una crisis en la propia vida. La

²¹⁸ «[...] la francophonie en Grèce a des racines profondes».

persona emigrante se cuestiona, tiene que hacerse frente a sí misma y a su pasado, a lo que era hasta no hacía mucho, a la vez que se encuentra inmersa en una nueva realidad. Estas ideas aparecen generalmente reflejadas, en distinto grado, bajo distintas formas y adoptando diversas direcciones, mediante la escritura. Oktapoda y Lalagianni (2005: 117), retomando las palabras de León y Rebeca Grinberg, afirman a este respecto:

La migración es un cambio de tal importancia que no pone solo en evidencia, sino también en peligro, la identidad. Es un acontecimiento de gran escala por el que el individuo se ve continuamente enfrentado a la pérdida de objetos, de personas, de la lengua... Todo aquello a lo que están asociados los recuerdos y los vínculos con el país perdido. Es un choque que sacude para siempre la estructura psíquica del individuo afectado por la pérdida del país y la pérdida de su lengua. Para el migrante, en efecto, la lengua no es solamente la del país de origen. Se establecen nuevas relaciones con la nueva lengua que, por lo general, se encuentran en el origen de las dificultades. Dificultades de expresión, pero también de comunicación con el medio extranjero.²¹⁹

En el caso de Grecia, la elaboración literaria de la relación entre la diáspora y la crisis o el cuestionamiento derivados de la experiencia del exilio o del desplazamiento es especialmente importante tanto en la literatura en francés como en inglés. Aunque este trabajo se centre en la relación entre el griego moderno y el francés como lenguas de trabajo es justo mencionar también, aún sin poder dedicar mucho espacio a este asunto, a un importante grupo de escritores americanos de origen griego (la mayoría de ellos, de segunda o incluso tercera generación) para quienes resulta vital, a pesar de expresarse únicamente en inglés, reflejar en sus obras la existencia del país de sus orígenes y/o la experiencia de la emigración. Entre ellos destacan los nombres de Jeffrey Eugenides, Dan Georgakas, Elias Kulukundis, Helen Z. Papanikolas, George Pelacanos, Harry Mark Petrakis o David Sedaris quienes, entre otros, dan forma a lo que se ha llegado a denominar la «novela griega inmigrante».²²⁰

En el caso de los escritores francófonos de la diáspora griega, la manifestación de lo que Oktapoda-Lu (2006: 97) define como formas diferentes de «[...] extrañeza a su alrededor y en ellos mismos»²²¹ es muy significativa. De ahí que de ellos se pueda decir que se trata de escritores que poseen una identidad plural y que se encuentran ubicados en un lugar intermedio entre, normalmente, dos países, dos culturas y dos lenguas. No obstante, si la crisis que casi siempre esta experiencia acarrea puede resultar dolorosa, constituye también un elemento vital para la evolución tanto personal como literaria de la persona. La experiencia de lo vivido, por un lado, y la creación y la ficción por el otro, se fusionan en las obras de lo que podría denominarse literatura del exilio o literatura migrante, en la cual la ficción se convierte en una suerte de espejo del imaginario del autor y da forma a la escritura que se constituye, al mismo tiempo, en excusa vital. En otras palabras, el exilio se

²¹⁹ «La migration est un changement d'une telle importance qu'elle ne met pas seulement en évidence, mais aussi en péril, l'identité. C'est un événement d'une telle échelle où l'individu se voit continuellement confronté à la perte d'objets, des personnes, de la langue... Tout ce à quoi sont liés les souvenirs et les liens avec le pays perdu. C'est un choc qui secoue la structure psychique de l'individu affecté à jamais par la perte du pays et la perte de sa langue. Pour le migrant en effet, la langue n'est pas seulement celle du pays d'origine. Des rapports nouveaux s'établissent avec la nouvelle langue qui apparaissent en général à l'origine de difficultés. Difficultés d'expression, mais aussi de communication avec le milieu étranger».

²²⁰ Véase a este respecto el artículo de Karanikas (1989) en el que habla de sus características, los distintos tipos de denominación y los temas recurrentes en ella.

²²¹ «[...] étrangeté autour d'eux et en eux-mêmes».

transforma en una especie de catalizador para la escritura, una especie de euforia literaria, un motor para la creación que, en muchas ocasiones, termina siendo objeto del mismo, en el sentido de que los escritores utilizan sus obras para hablar de él. Así, el discurso sobre la alteridad puede construirse en relación con el discurso sobre la identidad, la cual es frecuentemente cuestionada y hace avanzar al narrador en la elaboración de la obra y de la toma de conciencia acerca de sí mismo y de su nueva realidad. Por todo ello, el autobiografismo es un elemento recurrente que se alza prácticamente en característica de la escritura de estos autores, quienes, por otro lado, al ser (si no al principio, sí con el tiempo) bilingües o multilingües pueden recurrir en ocasiones a la escritura en los dos o más idiomas que conocen e incluso, aunque en menor medida, a la autotraducción. Escribir en la otra lengua o en la lengua del otro supone un desdoblamiento de la personalidad entre el yo presente y el yo pasado, de ahí que la relación entre lengua e identidad resulte inseparable en este tipo de vivencias de los escritores en el exilio y sea imposible no establecer una relación entre el desplazamiento, una cierta crisis de identidad, el autobiografismo y, en ocasiones, la autotraducción.

En cuanto a la relación entre el francés y el griego moderno, Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005) señalan que el contacto entre las dos lenguas permite descubrir tradiciones y culturas diferentes y construir un espacio heterogéneo entre el «yo» y el «otro», en el que pueden mirarse, invertir puestos y convertirse en propiedad mutua. Son bastantes los escritores griegos contemporáneos que tras haber vivido la experiencia de la migración y/o el exilio en Francia, se sirven de su obra para dar cuenta de dicha experiencia. Las autoras (op. cit: 131) describen el espacio francés como una fuente de energía creadora para los escritores griegos que han encontrado en Francia y en París un espacio de libertad y de expresión artística; de ahí que la francofonía griega de la posguerra sea el resultado de un mestizaje cultural y de la aceptación de códigos sociales, lingüísticos y culturales diferentes y encuentre su expresión en numerosos relatos autobiográficos y una escritura narrativa metafórica con personajes divididos, a veces incluso desgarrados, en busca de una identidad en construcción constante. Las obras resultantes intentan con frecuencia llevar a cabo una trasgresión de fronteras, ya sean geográficas, políticas, lingüísticas o psicológicas, y ponen en evidencia lo que Huston (1986: 34) denomina «étrangéité»: el sentimiento de estar en otra parte en cualquier lado, de haber incorporado la alteridad a uno mismo.

Fréris (2004: 117) ha dedicado varios artículos a la «producción francófona griega»²²² y señala algunas de sus características más importantes que, según él, son: la presentación de una situación novelesca transcultural, esto es, común a dos culturas, con un trasfondo de actualidad; la afirmación de una visión nostálgica del humanismo y de una necesidad de cambio; el reconocimiento del «otro»; un discurso político sometido al discurso cultural y la consiguiente desmitificación ideológica; una marcada visión irónica, escéptica; y, por último, una estructuración en dos niveles, el del discurso cultural y el narrativo interno que, a su vez, evidencian el encuentro de los tres componentes de las obras en cuestión: texto, contexto y lector. Por su parte, Jasiotis (1993: 23), en relación con la recepción de estas obras y, en relación con las características que señala Fréris, evidencia una cierta concepción romántica de la diáspora griega que lleva a comparar a los escritores griegos en el exilio con el personaje de Ulises. Eso es lo que hace Oktapoda-Lu (2005) con la escritora Mimika Kranaki, por citar un ejemplo de la similitud establecida entre el personaje

²²² Entendida como «[...] production littéraire créé surtout après l'insurrection grecque en 1821».

homérico y la separación del país natal a la que los escritores griegos de la diáspora moderna dedican parte importante de su obra y de lo que se hablará más tarde. Entre los escritores más destacables en este sentido cabe mencionar los nombres de Lilika Nakos / Λιλίκα Νάκου, Margarita Liberaki o Lymperaki / Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Clément Lépidis, también conocido como Kléanthis Tchélébidès / Κλεάνθης Τσελεμπιδής, Gisèle Prassinis, Mimika Cranaki / Μιμικά Κράνακι, Blanche Molfessis (1953-2005) y Vasilis Alexakis / Βασίλης Αλεξάκης [Vassilis Alexakis en francés].

Sobre la primera, Lilika Nakos (1904-1989) hay que decir que si bien nació en Atenas, se marchó a la edad de 12 años con su madre a Ginebra, donde terminó sus estudios, y de allí a París, tras el fin de la I Guerra Mundial. Estudió Literatura en la Sorbona y entró en contacto con los círculos socialistas, para regresar a Grecia durante los años 30 tras terminar sus estudios y trabajar como maestra y periodista. Durante la posguerra se instaló en Suiza, desde donde viajó a distintos países, tras lo que regresó definitivamente a Grecia. Nakos comenzó escribiendo artículos periodísticos en francés para ganarse la vida y luego escribió novelas, la mayoría autobiográficas y muy dramáticas; solo al final de su vida escribió obras cómicas, de nuevo, por motivos económicos.

Margarita Liberaki (1919-2001), por su parte, también nació en Atenas, como Nakos, y también emigró voluntariamente a París, tras su divorcio en 1946, llevando consigo a su hija, Margarita Carapanu, donde se vinculó desde el principio con los círculos literarios vanguardistas. El cuestionamiento de la identidad y la alteridad es constante en sus libros y se lleva a cabo en numerosas ocasiones a través de la reflexión sobre el bilingüismo. La autora también cuestiona en su obra la interculturalidad y cómo afecta a su consciencia de la propia identidad. A propósito de la evolución de Liberakis, Antoniadou (2005) señala que sus libros dan forma a un discurso sobre una dualidad y una biculturalidad dolorosas de asumir y que conducen a una búsqueda de identidad, tanto lingüística y estilística como personal.

El caso de Clément Lépidis (1920-1997) es algo distinto, pues este autor nació en Francia de madre francesa y padre griego, emigrantes de la entonces Anatolia a consecuencia de la Guerra Greco-turca. El autor, que empezó a escribir a la edad de 44 años, creció sin conocer Grecia, que él consideraba su país de origen, y que marca el conjunto de su obra bajo la forma de la nostalgia, el desarraigo, el dolor del exilio interior y la búsqueda de identidad. Al hablar de identidad en Lépidis hay que tener en cuenta la trayectoria personal del escritor: su vida en el país natal, a la vez que para él de acogida (Francia), su añoranza por el país natal imaginario (Grecia) e incluso su experiencia en el país que considera de adopción (España). Los títulos de algunas de sus obras son muy representativos en este sentido.²²³ Llegado un cierto punto de su vida personal y literaria, el autor decide regresar a sus orígenes y viajar a Turquía y a Grecia. El motivo de ello es, en sus propias palabras recogidas por Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005: 127): «Quizás por querer exterminar el monstruo que tenía dentro de mí, en un esfuerzo por conocer mis orígenes, por verme más claramente».²²⁴

²²³ *La Rose de Biyyükada* (1963), *La Fontaine de Skopélos* (1969), *Le Marin de Lesbos* (1972), *L'Arménien* (1976), *Les Émigrés du soleil* (1976), *Belleville au cœur* (1980), *Des soleils à Hokkaidô* (1983), *Des Dimanches à Belleville* (1984), *Un itinéraire espagnol* (1985), *Les Oliviers de Macédoine* (1985), la novela autobiográfica *La Vie en chantier* (1993) o *Je me souviens du 20^e arrondissement* (2003).

²²⁴ «C'est peut-être parce que je voulais exterminer le monstre que j'avais en moi, dans un effort de connaître mes origines, de voir plus clair en moi».

Otra autora nacida fuera de las fronteras nacionales es Gisèle Prassinos (1920-). De padre griego y madre italiana emigrantes en Francia, nació en la antigua Constantinopla y se marchó con su familia a París cuando tenía dos años. Durante su adolescencia, y debido a los contactos de su hermano Mario, un conocido pintor, se ve asociada casi por error²²⁵ con el movimiento surrealista francés y la escritura automática. A los 14 años, André Breton la ayuda a publicar sus primeros escritos y su primer libro, *La Sauterelle arbitraire*, que aparece en 1935 con prólogo de Paul Éluard y fotografía de Man Ray. Posteriormente, Prassinos renunció a sus vínculos con los surrealistas y se dedicó a otras actividades profesionales (pintura, traducción...) hasta finales de los años 50, cuando retoma la escritura. Tanto su poesía como su prosa son difíciles de calificar y sus novelas se caracterizan sobre todo por presentar el pasado en una especie de autobiografía mítica del país perdido en la que la idea del retorno está siempre presente.

Mimica Cranaki²²⁶ (1922-2008) nació en la ciudad griega de Lamía. Estuvo muy involucrada políticamente con las actividades del partido comunista (del cual se desvinculó posteriormente), por lo que fue encarcelada en dos ocasiones (1937 y 1939). En 1945 emigró junto con otros intelectuales de izquierdas a bordo del *Mataora*²²⁷ a Francia para estudiar, adoptó la nacionalidad francesa, se instaló allí definitivamente, enseñó filosofía y trabajó como investigadora para el Centro Nacional de Investigación Científica francés (C.R.N.S.). Aunque ya había publicado algunos poemas en revistas griegas en 1933 y 1944, hizo su entrada en el mundo de las letras griegas en 1947 con la novela *Contre-temps*, a la que siguió en 1950 una colección de relatos *Το τσίρκο* [El circo] y en 1992 *Φιλέλληνες (Είκοσι τέσσερα γράμματα μιας Οδύσσειας)* [Filelenos. Veinticuatro cartas de una Odisea], sus únicas obras en griego, aunque también escribió varios libros sobre filosofía y sobre diversos aspectos relacionados con Grecia en francés. En líneas generales, Cranaki utilizó el francés para su obra crítica y filosófica y se sirvió del griego para su obra narrativa (autobiográfica y de ficción), cuya temática gira en torno a la doble identidad y el bilingüismo en los exiliados del lenguaje. En *Φιλέλληνες* [Filelenos] la autora presenta un interesante relato sobre la historia política de Grecia, desde la Guerra Civil hasta los años 80 y presenta el regreso al país de origen como un nuevo exilio y una decepción, ya que a través de la escritura, el recuerdo puede transformarse en algo que quizá no es la realidad, pero que se hace necesario para sobreponerse a la crisis de identidad que acompaña a los exiliados.

Interesante es también el caso de Blanche Molfessis (1953-2005) quien, tras vivir en Bruselas y en París, empieza a acusar problemas de cuestionamiento personal debido al hecho de escribir solo en francés algo que, años más tarde, intenta solucionar con viajes a Grecia y, finalmente, con su instalación definitiva en Atenas, así como con sus traducciones del griego al francés. Sus obras tienen como tema central la ocupación alemana de Grecia y la Guerra Civil (que conoce a través de sus padres) y en ellas desarrolla el mito del desarraigo y del profundo deseo del regreso, a través de una búsqueda frustrante y dolorosa de la identidad. Según Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005: 123) la autora reconstruye la

²²⁵ Véase la entrevista de Druet a la autora en la página web de Litur.

²²⁶ La autora utiliza una doble grafía para su nombre: Cranaki, en su correspondencia y vida cotidiana; y Kranaki en sus obras. Recordemos que algo parecido ocurría con Julien / Julian Green.

²²⁷ Al que dedica un libro en versión bilingüe: *Ματαόρα σε δυο φωνές. Σελίδες ξενιτιάς. Mataora à deux voix. Journal d'exile*, que el Museo Benakis de Atenas publicó en el año 2007, y en el que la autora describe la llegada al nuevo país y sus sentimientos contradictorios al respecto.

historia a través de la experiencia personal de una generación perdida en guerras, emigración y exilio.

Por último, Vasilis Alexakis (1943-), como veremos con más detalle en la siguiente sección de este trabajo, el escritor constituye un claro ejemplo de la relación entre el creador emigrante bilingüe y el cuestionamiento personal y lingüístico, además de ejemplo de un cierto autobiografismo y de práctica de la autotraducción. El autor nació en Atenas y se marchó a Francia para estudiar Periodismo, tras lo que volvió a Grecia para cumplir con sus obligaciones militares y, una vez concluidas estas, la dictadura militar en Grecia lo lleva de nuevo a París, donde se instala. En sus libros, el autor se encuentra en constante movimiento entre distintos tiempos, espacios y lenguas, embarcado en una búsqueda continua de algo que no se sabe muy bien qué es, pero que irremediamente parece no ser otra cosa que a sí mismo. Entre tanto, el encuentro con el otro (la otra lengua, el otro país) le es doblemente beneficioso: le ayuda, por un lado, a hacerse consciente de esa búsqueda, al tiempo que, por el otro, le ofrece una valiosísima herramienta de trabajo y una visión original del desplazamiento.

Existen pues bastantes elementos comunes en la vida y obra de estos autores, tanto griegos francófonos como franceses de origen griego, quienes, por distintos motivos, se vieron movidos, en ocasiones incluso obligados, a cambiar de lugar de residencia, bien de manera permanente o temporal. Este hecho, como ya he señalado, tiene serias consecuencias sobre la percepción de la identidad propia, llegando incluso a desencadenar un cierto cuestionamiento al respecto, que los escritores en numerosas ocasiones reflejan en sus obras, muchas de las cuales adoptan claros tintes autobiográficos, cuando no se alzan en autobiografías de pleno derecho. En las páginas que siguen veremos además cómo la escritura en dos lenguas y/o la autotraducción por parte de estos autores resultan recursos muy frecuentes en estos casos y prestaré atención a la relación existente entre ambos, así como a su relevancia y utilidad.

2.1.4. Motivos para el cambio de lengua y adopción del francés

Una vez analizados los fuertes vínculos tanto históricos como culturales existentes entre Francia y Grecia y la relación de la diáspora griega moderna con el mundo de las letras francesas, se hace más fácil entender por qué tantos escritores griegos optaron y optan todavía por realizar su obra literaria en francés. Así, a las razones históricas ya mencionadas (movilizar a la población europea a favor de la causa independentista griega y despertar la conciencia del público griego francófono), hay que añadir además otros motivos.

En los siglos XVIII y XIX, el conflicto lingüístico griego ya mencionado y la escisión entre los defensores de la *cazarévusa* y la demótica condujo a otros autores como Panayotis Codricás, Aléxandros Negrís, Dimitrios Panayotis Psateles, Yorgos Paleologos, Constandinos Nicópulos, los ya mencionados Aléxandros y Panayotis Sutsos, Aléxandros Risos Rangavís, Mijail Sjinás, Yoanis Carasutsas, Dimitrios Coromilás, Aléxandros Palis o Marinos Sígueros, a servirse del francés para acentuar su posición en el conflicto acerca de la dualidad de la lengua griega.

De acuerdo con Fréris (2001), durante el siglo XIX hablar francés en los salones de Atenas, al igual que en los de otras capitales europeas, se había convertido en una especie de distinción de una élite intelectual con respecto a la creciente burguesía y escribir en francés significaba formar parte de ella, además de estar dotado de una fineza de espíritu

que solo podía transmitirse, a su vez, a través de la lengua francesa. La difusión de la literatura griega contemporánea en Europa constituía la gran preocupación de escritores como Constandinos Ceotokis, Nicolás Episcopópulos, Yanis Psijaris, Yanis Papadiamandópulos (más conocido como Jean Moréas) o Mijail Mitsakis y el francés era la lengua idónea para ello. La obra, por ejemplo, de Yanis Psijaris (1854-1929), según Antoniadou (2006a: 68-69) si bien no gozó de una amplia aceptación en su momento en Francia, fue especialmente importante en relación con la recepción del francés en Grecia y con la creación de un importante movimiento intelectual que revolucionó el panorama literario griego de finales del siglo XIX y principios del XX. El autor se esforzó tanto por incitar a los escritores griegos hacia la búsqueda de una nueva sensibilidad en la literatura neogriega como por transmitir dicha sensibilidad al público francés. La motivación de Psijaris, además de estilística o literaria, era también social: para él, el francés fue el medio para expresar sus ideas e incluso su punto de vista científico acerca de los problemas sociales de la época. Razones distintas motivaron el empleo del francés de Mijail Mitsakis (1865-1916), escritor de la generación de 1880, la llamada Nueva Escuela Ateniese, cuya obra ha sido cada vez más valorada durante las últimas décadas. Según Fréris (2001), Mitsakis compuso su obra en francés durante ataques de locura: cuando perdía la conciencia de la realidad y obedecía los dictados de su subconsciente escribía versos, sin orden ni lógica y en trozos de papel sueltos en esta lengua, que representaba para él el idioma del sueño, de la revelación del subconsciente y de la expresión automática liberada de la lógica impuesta por las normas de la lengua materna.

Venetia Apostolidou (2009) habla del año 1880 como el año en que hace su aparición en la escena literaria griega una nueva generación dedicada a la poesía en lengua demótica de clara inspiración francesa: los miembros de la Generación del 80 junto con lingüistas, periodistas y otros intelectuales la declararon, en contraposición con la artificial *cazarévusa*, la auténtica lengua del pueblo griego, la única capaz de expresar el «alma griega», y lucharon por su absoluta prevalencia en todos los sectores de la vida pública. El movimiento demoticista se convirtió en un amplio movimiento intelectual con aspiraciones ideológicas y políticas relacionadas con el proceso de unificación de la nación y fue en este contexto, marcado por los grandes valores románticos franceses, en el que se formó el canon literario griego moderno.

Otro de los motivos para la producción en francés desde la insurrección griega de 1821, de acuerdo con Fréris (2004: 117), está relacionado con el deseo de la literatura griega moderna de acercarse a las nuevas tendencias literarias europeas y el ansia de liberarse de las huellas orientales impuestas por la ocupación otomana. En ese sentido, otra de las razones que justificarían el uso de escribir en francés es la vinculación a un movimiento literario. No se trata de que la lengua griega no fuera capaz de expresar el yo o las inquietudes o aspiraciones personales o artísticas de determinados autores; más bien, al contrario: la sociedad griega —y no la lengua griega— era la que no siempre parecía dispuesta a acoger en su interior las ideas de aquellos escritores o la forma artística en la que eran expresadas. De ahí que todavía en el siglo XIX, Jean Moréas (1856-1910), considerado el fundador del movimiento simbolista tras la publicación el 18 de septiembre de 1886 en *Le Figaro* de su manifiesto —«Le Symbolisme»— reivindicativo de las figuras de Verlaine o Mallarmé, ejerciera una profunda influencia sobre la literatura neogriega a partir del uso del francés y del rechazo de la tendencia a la ornamentación de la tradición

romántica de la primera Escuela Ateniese. Algo más tarde, ya en el siglo XX, lo mismo ocurre con los poemas franceses de Nicos Engonópulos y de Nanos Valaoritis: compuestos al inicio de sus carreras literarias dan fe de su estrecha relación con la cultura francesa y ponen de relieve el hecho de que puedan ser aprehendidos y expresados en un código lingüístico diferente, que ellos modifican y formulan bajo una nueva perspectiva artística.

En cualquier caso, según de nuevo Fréris (2001), la creación griega en lengua francesa se ve influida por muchos factores y los escritores griegos que escriben en francés se ven movidos a expresarse bajo la cultura de la alteridad por razones prácticas, sobre todo. Entre ellas, cabe destacar, en primer lugar, la del lugar de residencia, como ocurre en los casos de Clément Lepidis, Gisèle Prassinos o Vasilis Alexakis. Estos autores solo podían optar por escribir en la lengua del país en el que vivían, más por necesidad que por libre elección, si querían lograr subsistir en su nuevo entorno; de ahí que se sirvieran de la lengua y de la cultura francesas para vehicular y dar testimonio de su propia experiencia en el contexto sociocultural del país adoptivo.

Existen también escritores que se sirven del francés para abarcar un público más grande o bien para demostrar su dominio de la lengua francesa. Los casos de Gérasime Cangellaris en el siglo XIX, quien tal y como se afirma en la página que le está dedicada en el curioso sitio web de la familia Cangellaris, escribió toda su obra en francés desde el inicio de su actividad literaria «[...] en beneficio de los muchos que desconocen tanto la lengua como la patria griegas»,²²⁸ o de Dimitris Analis y Aris Alexandru, ya en el XX, son muestra de esas dos circunstancias.

Otro de los motivos para que un autor griego abandone su lengua materna y escriba en francés se encuentra en la ideología y las convicciones políticas, como es el caso de Andreas Kedros (también conocido como André Maspéain), nacido en Rumanía en 1917 y estudiante en Praga, quien reside en Grecia hasta la Guerra Civil de 1945, cuando se marcha a Francia. En lugar de escribir en griego, como hacen sus compañeros de izquierdas, Kedros empieza a escribir en francés al objeto de dar a conocer su obra y el mensaje de la izquierda griega entre el público de habla francesa. El objetivo principal de la escritura en francés para el autor, durante los años en que el mundo se encontraba en evolución y se apuntaba una nueva realidad ideológica, era el logro de la comunicación, el poder transmitir su mensaje a través de la lengua francesa, utilizada internacionalmente y, en particular, por los intelectuales. Las obras de Kedros son el reflejo de una literatura comprometida que, con el tiempo, se ocupa más del ideal político de la izquierda y se aleja del mundo griego; de ahí que incluso cuando el autor se libere de esa servidumbre política, continúe escribiendo en francés.²²⁹

Para otros autores también del siglo XX como Costas Catsarós, Eleni Murelos o Margarita Liberaki, que escribieron tanto en griego como en francés, la lengua francesa constituía un medio más de los muchos adoptados por los griegos para hablar de sí mismos, de sus aspiraciones artísticas, en tanto que manera de dar forma a sus necesidades creativas. El prestigio cultural de la nueva lengua les sirvió para modelar una nueva estética procedente de su país de origen y formular y traducir mejor su propia identidad, frente a

²²⁸ «[...] "για χάρη των πολλών", που δεν γνωρίζουν την ελληνική γλώσσα και πατρίδα», en <http://www.cangellaris.com/gr_gera.htm> [última consulta: septiembre de 2013].

²²⁹ Para más información, véase Antoniadou (2006a).

una cultura muy diferente de la griega. En este sentido, Fréris (2004: 119) argumenta que para los autores cuya lengua materna no es el francés, escribir en esta es, ante todo, «un acto de traducción» de su cultura materna en el idioma francés; de ahí que la escritura se convierta en un «[...] verdadero acto de lenguaje», una búsqueda de equilibrio entre las dos realidades y las dos culturas.²³⁰

Por último, en las primeras décadas del siglo XX, durante el periodo de entreguerras, la libre elección entre el griego y el francés como lengua de expresión se hizo poco menos que imperativa para el grupo de escritores que constituyó la llamada generación del 30 y que —conviene recordar— comprende a los dos Premios Nobel de Literatura griegos, Yorgos Seferis y Odiseas Elitis, además de a Yanis Ritsos, Yorgos Ceotocás, Andreas Embiricos, Nicos Engonópulos, Pandelis Prevelakis, Stratis Mirivilis, Cosmás Politis, Ilías Venesis, Stratís Ducas o M. Caragatsis, y otros escritores de la época, como Ánguelos Sikelianós, Nicos Casandsakis, Zrasos Castanakis, Nicos Calas (también conocido como Nicos Calamaris, Nicos Spieros o Nikitas Randos), Zanasis Petsalis-Diomidis, Stelios Xefludas, Nicos Gavríil Pentsikis... Muchos de estos autores, nacidos en Grecia, se marcharon a Francia, concretamente a París, para continuar allí su formación y se convertirían, con el tiempo, en los grandes maestros del griego moderno. Alison Cadbury (1992: 27) se refiere a ellos de la siguiente manera:

En su mayoría refugiados de Anatolia, de clase media, plurilingües, cultos, con una conciencia internacional que iba más allá del gusto alemán y francés de los anteriores intelectuales griegos a la hora de abordar las literaturas americana, italiana, española, noruega y rusa. Firmes partidarios del uso de la lengua demótica y liberados del estrecho neohelenismo que constriñó en el continente a tantos escritores mayores a la recurrencia al pasado clásico, tanto en lo referente a los temas y el género literario, como al uso purista de la lengua. Al igual que sus contemporáneos europeos, sentían una profunda aversión por la guerra y el nacionalismo militar.²³¹

Los escritores de la nueva ola, sucesores de los de la generación de 1880 que liderada por Costas Palamás había renovado en su momento la literatura griega, estaban profundamente trastornados por las Guerras balcánicas de 1912-1913, la Guerra de 1914-1918, el Desastre de Esmirna y la consiguiente crisis tanto a nivel político como económico y social en Grecia, a la vez que emocionados por el triunfo de la lengua demótica. Se dejaron llevar por el pesimismo y una cierta relajación, hasta que Ceotocás en 1929 propuso una apertura a las corrientes de la modernidad europea, so pena de anquilosamiento literario, aunque sin perder el contacto con la realidad griega y con un claro compromiso ante el desarrollo de la novela social. Ese fue el reto al que tienen que enfrentarse los escritores de la nueva generación: aportar novedades a la cultura materna, movidos por el deseo de implantar una cierta confianza y esperanza en el país, a través de la renovación de los valores tradicionales, y desvelar los horizontes de la modernidad a pesar de la desilusión

²³⁰ «“acte traductif”, souvent inconscient, des émotions, des faits, des pensées de sa culture maternelle en langue française. Par conséquent, l’acte d’écriture devient un véritable acte de langage».

²³¹ «[...] mostly well-educated, polylingual, middleclass Anatolian refugees, who had an international awareness that ranged beyond the French and German tastes of earlier Greek intellectuals to encompass Russian, Norwegian, Spanish, Italian, and American literature. Confirmed believers in the use of the demotic language, they were free of the narrow type of Neo-Hellenism that bound so many older, mainland writers to the classical past in theme and genre as well as to the puristic language. Like their European contemporaries, they had a deep aversion to war and military nationalism».

general ante las utopías nacionales. En palabras de Cadbury (1992: 27): «[e]n el manifiesto de Cleon Parasjos sobre el grupo se identificaron dos objetivos principales en relación con el desarrollo de la técnica en la ficción y el "intento de romper con los estrechos límites del costumbrismo" [...], el estilo entonces dominante».²³² Fue el contacto con las letras francesas lo que llevó a estos autores a descubrir las insuficiencias de la lengua materna, todavía casi en formación, y los colocó frente al dilema de en cuál de ellas escribir. Así, si bien Seferis, Ceotocás, Elitis, Casandsakis o Pentsikis empezaron escribiendo en francés, la nostalgia por el idioma materno, el compromiso con la causa griega y la toma de conciencia frente a la pertenencia a una civilización tan antigua como prestigiosa, les hizo entregarse irrevocablemente a la lengua materna, a pesar de la gran inclinación experimentada por todos hacia la lengua y la literatura francesas.²³³ De ahí que el francés pasara de ser una herramienta de expresión en manos de los escritores griegos a convertirse en herramienta de comunicación empleada en disciplinas determinadas como, por ejemplo, la traducción o la crítica. Las obras en francés de Casandsakis, Embiricos, Calas o Engonópulos, o las tentativas realizadas por otros como Seferis o Ceotocás, representan para Fréris (2001) tanto una tensión ante la evasión de la realidad griega y un esfuerzo por sensibilizar a un nuevo público como una necesidad urgente de comunicación con el subconsciente de la otra cultura, un estimulante acelerador del esplendor de la literatura griega contemporánea e incluso una etapa crucial para el proceso de creación.

La realidad de la relación entre las dos lenguas es innegable y su consideración merece la debida atención a la hora de estudiar la evolución de las literaturas tanto griega como francesa, así como la denominada literatura del exilio. Las razones que tradicionalmente han llevado y que todavía llevan (como se verá en la siguiente sección) a no pocos escritores griegos a escribir en francés son muchas y muy distintas; entre las principales se encuentran: su capacidad para movilizar a la población europea durante la causa independentista griega y para despertar la conciencia del público griego francófono; un cierto esnobismo literario relacionado con el prestigio del que goza históricamente el francés en Grecia; el deseo de expresar ciertas posturas (literarias o estilísticas, políticas, lingüísticas y otras); la base sentada por la generación literaria del 80, de clara inspiración francesa, y el contacto que los escritores de la generación del 30 tuvieron con las letras francesas; y, por último, razones prácticas (ya sea, el lugar de residencia, el deseo de alcanzar un público mayor o de mostrar el dominio de la otra lengua).

2.1.5. Autotraductores griegos

De acuerdo con la primera parte del presente trabajo, la autotraducción no es un fenómeno excepcional, sino que es incluso común en aquellos países en los que se habla más de un idioma. Si bien ese no es el caso de Grecia por existir un único idioma oficial, de acuerdo con todo lo anteriormente expuesto no es disparatado hablar de la existencia de numerosos escritores griegos multilingües, pertenecientes o no a la diáspora, que por estar en contacto con otras lenguas, además del griego, terminan sirviéndose de ellas para crear sus obras. En

²³² «Kleon Paraschos' manifiesto for the group identified their two major goals as the development of technique in fiction and the "attempt to break (through) the narrow limits of ethnography" [...], the then dominant style».

²³³ Seferis, según Antoniadou (2006a: 75), en un libro dedicado a su hermano, expresa su postura en ese momento ante este dilema de la siguiente manera: «Je pourrais peut-être écrire en français, mais je ne le veux pas, parce que j'aime trop la Grèce».

relación con esto, cuando hace relativamente poco, el propio Vasilis Alexakis afirmaba en una entrevista a Nathalie Marchand (2002) que «[...] no hay muchos escritores bilingües y aún menos que se traduzcan a sí mismos» y añadía que el único que él conocía era Beckett, no podemos menos que intentar entender que a lo que Alexakis se refiere es a autotraductores que, como él, llevan a cabo una práctica regular o sistemática de la autotraducción (lo que a efectos de este trabajo se considera haber traducido a la otra lengua al menos la mitad de su obra).

Tres son los grupos de autores que presentaré a continuación en función de sus combinaciones lingüísticas. Todos o casi todos son griegos o de origen griego, nacidos en Grecia o en el extranjero, en cuyo caso, el vínculo con Grecia y la lengua griega se mantiene especialmente fuerte. El primer grupo está formado por escritores que trabajan con el inglés y se divide, a su vez, en escritores bilingües y/o multilingües que no se han autotraducido por un lado; y por el otro, en autotraductores, la mayoría de ellos, esporádicos entre el inglés y el griego. El segundo grupo está dedicado a autores bilingües, multilingües y/o autotraductores con otras combinaciones lingüísticas (concretamente sueco, italiano, alemán y griego). El tercer grupo dedicado a la combinación lingüística francés-griego se divide igualmente en escritores bilingües y/o multilingües que no son autotraductores, por un lado, y autotraductores, la mayoría esporádicos, por el otro.

2.1.5.1. COMBINACIÓN LINGÜÍSTICA GRIEGO-INGLÉS

Este grupo comprende escritores griegos o de origen griego que escriben en inglés y que pueden dividirse, a su vez, en dos grupos: escritores bilingües y/o multilingües que nunca se han autotraducido y autotraductores, la mayoría de ellos esporádicos, entre el inglés y el griego.

2.1.5.1.1. ESCRITORES BILINGÜES Y/O MULTILINGÜES

Su número por ser grande es muy representativo de una determinada realidad y, aun sin ser el objeto de estudio de este trabajo, me parece importante mencionar algunos de esos nombres. Así pues, entre los escritores griegos o de origen griego que, tras haber emigrado, han decidido adoptar el inglés para su creación literaria puede hablarse de los casos de Constandinos Tripanis / Κωνσταντίνος Αθανάσιος Τρυπάνης [en inglés Constantine Trypanis], Dimitrios Capetanakis / Δημήτριος Καπετανάκης [en inglés Demetrios Capetanakis, Kapetanakis o Capetanaces], Eleni Fourtouni, Antigone Kefala, Nicos Stangos / Νίκος Στάγκος, Dino Siotis / Ντίνος Σιώτης y Olga Broumas / Όλγα Μπρούμα. Estos autores son especialmente interesantes, sobre todo los que escriben prosa, por cuanto ofrecen en sus obras un claro sustrato autobiográfico o, cuando no, una gran cantidad de elementos directamente relacionados con la realidad griega (costumbres, situación, personajes de Grecia, etcétera).²³⁴

Constantine Trypanis (1909-1993) nació y murió en Grecia, donde estudió, trabajó y ejerció la labor de ministro de Cultura y Ciencia entre 1974 y 1977. Impartió clases en la Universidad de Oxford entre 1947 y 1968 y en la de Chicago entre 1968 y 1974. Como afirma Peter Levi (1993) en la necrología que le dedica el periódico británico *The Independent*, Trypanis escribió poesía tanto en inglés como en griego.

²³⁴ Para más información sobre otros autores griegos y de origen griego en América, véase, entre otros, el artículo ya mencionado de Karanikas (1983).

Dimitrios Capetanakis (1912-1944), por su parte, fue un poeta, ensayista y crítico griego nacido en Esmirna en 1912 y fallecido en Londres en 1944, donde vivió los cinco últimos años de su vida y donde escribió poemas en inglés. Tres años después de su muerte, en 1947, John Lehmann reunió sus poemas y ensayos y los publicó bajo el título *Demetrios Capetanakis A Greek Poet In England*.

La escritora Eleni Fourtouni (1934-) nació en Grecia, de donde se marchó a los 18 años a estudiar a América. Fourtouni escribe poesía en inglés y es traductora del griego al inglés. En una entrevista publicada en la página web de la revista rusa *Проза*,²³⁵ la propia autora habla sobre sí misma, sus sentimientos respecto de las dos lenguas y sobre la manera en que su obra y ella misma son percibidas por los demás:

Realmente, no tengo una lengua *per se*. Abandoné la lengua griega cuando tenía 18 años, que era cuando me sentía muy orgullosa de conocerla, y podía usarla, era perfecto. Sentía la exuberancia y el entusiasmo del lenguaje. Pero entonces me marché a América y todo empezó de nuevo. Por eso siento ahora, cuando escribo, que tengo herramientas manuales, no herramientas de poder. Pero me gusta la lengua inglesa, mucho, me gustan los sonidos cortos y ásperos de la lengua anglosajona, me convienen, me recuerdan el área en la que vivo, muy rocosa, y es una lengua ideal para expresar mis sentimientos, la nostalgia, el amor. Mientras que cuando traduzco del inglés al griego, algunas de las palabras largas, polisilábicas, a veces, simplemente no encajan. Por supuesto, bastantes de mis amigos aquí (en Grecia) y poetas piensan que soy una traidora, porque no escribo en griego, por eso no me consideran una poeta griega. Un amigo me hirió terriblemente al decirme: «¿Cómo te atreves a incluirte en tu libro de poetas griegas cuando no eres una poeta griega?».²³⁶

El caso de Antigone Kefala (1935-) es algo distinto, por tratarse de una escritora australiana, nacida en Rumania, de padres griegos. Después de la II Guerra Mundial, su familia vivió en Grecia y Nueva Zelanda y de allí se mudó con ellos a Australia en 1960, donde vive desde entonces y donde ha trabajado como librera y profesora. Kefala escribe en los dos idiomas, inglés y griego,²³⁷ y es autora de cuatro poemarios, tres novelas cortas y una novela juvenil titulada *Alexia: A Tale of Two Cultures* (1984), que no es sino el reflejo de su experiencia como emigrante, tal y como Michael Tsianikas (2002) aclara:

[La autora] narra su propia experiencia, a modo de cuento, en *Alexia* (alter ego de Antigone Kefala). En el libro se nos cuenta que Alexia pasó algunos de los años más importantes de su juventud en Nueva Zelanda como emigrante. La parte más importante de esta experiencia reside en su dificultad para reconciliarse con una nueva lengua (el inglés) y aprenderla. Lo que empieza siendo una experiencia traumática para Alexia, más tarde, se convierte en una fuerza creativa que guía su decisión de convertirse en escritora.

²³⁵ <www.proza.ru/2003/04/05-112>.

²³⁶ «I don't really have a language, per se. I left the Greek language when I was 18, and that's when I was so proud of really knowing Greek, and I could use it, and it was perfect. I felt this exuberance and enthusiasm about language. And then I went to America, and started all over again. So I feel now when I write that I have hand tools, not power tools. But I do like the English language very much, I love the short, harsh sounds of the Anglo-Saxon language, it suits me, it reminds me of the area where I live, because it's very rocky, and it's a great language for me to express my feelings, nostalgia, love. Whereas sometimes when I translate from English into Greek, some of the very long, polysyllabic words just don't fit. And of course many of my friends here (in Greece) and poets think that I'm a traitor, because I don't write in Greek, so they don't consider me a Greek poet, and one friend of mine hurt me terribly by saying, 'How dare you put yourself in your book of Greek women poets when you're not a Greek poet?'».

²³⁷ <http://www.minpress.gr/minpress/en/index/information/greeks_abroad-writers.htm>.

De esta manera, la lengua inglesa pasa a ser la herramienta más productiva, creativa y poderosa de su vida.²³⁸

El siguiente autor, Nikos Stangos (1936-2004), además de ser un poeta muy conocido en Grecia, fue una de las principales figuras del mundo editorial en inglés gracias a su trabajo en empresas como Thames & Hudson's o Penguin. Nació en Grecia y de allí se marchó a los Estados Unidos a estudiar, para instalarse luego en Londres. Según el artículo de Julian Bell (2004) en *The Guardian*, Stangos publicó muy poco en inglés, «[...] aparte de traducciones de versos con su propio nombre en inglés»,²³⁹ lo cual no deja muy claro si el autor llegó o no a autotraducirse. En cualquier caso, la mayor parte de su obra poética existe solo en griego.

Con respecto a Dinos Siotis (1944-), nacido en la isla griega de Tinos, es interesante señalar que estudió Derecho en la Universidad de Atenas y Escritura Creativa en la de San Francisco, tras lo que pasó a formar parte del cuerpo diplomático griego, para el que trabajó en Canadá y los Estados Unidos como director de prensa y comunicación. Tal y como se afirma en la página web del Centro Nacional del Libro de Grecia,²⁴⁰ Siotis es autor de unos veinte libros de ficción y poesía en griego, inglés y francés, y colaborador para diversas revistas y periódicos en griego y en inglés. Es el fundador de las revistas literarias *Mondo Greco*, *(de)kata* y *Poetix*, además de ser uno de los creadores del Movimiento Mundial por la Poesía²⁴¹ y ganador en 2007 del Premio Nacional de Poesía por su libro *Αυτοβιογραφία ενός στόχου* [Autobiografía de un objetivo]. Si bien ha traducido al inglés la obra de Natasha Hadjidaki, Siotis no se ha autotraducido nunca.

Por último, otra isleña, Olga Broumas (1949-), nacida en Siros, emigró a los 18 años a los Estados Unidos, donde estudió en la Universidad de Pennsylvania. Su primer libro en verso *Ανησυχίες* [Inquietudes], apareció en griego en 1967, al que siguió su primera publicación en inglés, *Caritas* (1976), un panfleto con cinco poemas de amor. Broumas es autora de siete poemarios, el segundo de los cuales, *Beginning with O*, de 1977, fue galardonado con el Premio para Jóvenes Poetas.²⁴² La autora ha sido profesora en distintas universidades y es poeta residente y directora del programa de escritura creativa en la Universidad de Brandeis desde 1995. En cuanto a su experiencia con la traducción, Broumas ha traducido al inglés dos de los libros de Elitis y en una entrevista con Vasilis Calamarás (2008), cuando se le pregunta si es una poeta griega o americana, responde: «Soy griega, soy poeta y soy mujer. Hechos inalterables. Aprendí a pensar con la estructura sintáctica griega, la cual se encuentra enraizada en mí. [...] No he logrado escribir en griego porque no tengo a nadie a quien amar. Como adulta, nunca he amado en griego».²⁴³

²³⁸ «She narrates her experience in her book *Alexia* (Antigone Kefala's persona) in a fairytale manner. In the book we learn that Alexia spent some of the most important years of her young life in New Zealand, as a migrant. The most important part of this experience is based on her difficulty to come to terms with, and learn, a new language (English). What begins by being a traumatic experience for Alexia, later evolves into a creative force that guides her decision to become an author. In that way the English language becomes the most powerful, the most creative and the most productive tool in her life».

²³⁹ «[...] a little apart from verse translations under his own name in English».

²⁴⁰ <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=459&pe=279&clang=1>> [febrero de 2013].

²⁴¹ World Poetry Movement.

²⁴² Younger Poets Award.

²⁴³ «Είμαι Ελληνίδα, είμαι ποιήτρια και είμαι γυναίκα. Αυτά είναι αναλλοίωτα. Έμαθα να σκέφτομαι με το ελληνικό συντακτικό και αυτό είναι το βάθος της ρίζας μου. [...] Δεν έχω επιχειρήσει να γράψω ελληνικά, γιατί δεν έχω κάποιον να τον αγαπώ. Ως ενήλικη δεν έχω αγαπήσει ποτέ στα ελληνικά».

2.1.5.1.2. AUTOTRADUCTORES

Entre los autotraductores que han escrito al menos una de sus obras en griego y en inglés hay que mencionar a un grupo de autores, nacidos bien en Grecia, bien en el extranjero, ma mayoría de los cuales han hecho uso de la autotraducción en contadas ocasiones. Se trata de Nanos Valaoritis / Νάνος Βαλαωρήτης, Dimitris Tsalumás / Δημήτρης Τσαλουμάς [Dimitris Tsalumas en inglés], Vaso Calamarás [Vasso Kalamaras en inglés], Kay Cicellis / Καίη Τσιτσέλη [Kei Tsitseli en su transcripción al castellano], Stratis Haviaras / Στρατής Χαβιαράς, Katerina Anghelaki-Rooke / Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ, Aróstolos Doxiadis / Απόστολος Δοξιάδης, Nicos Papandreu / Νίκος Παπανδρέου [en inglés Nick Papandreou], Irini Ispanidou / Ειρήνη Ισπανίδου, Barbara Lekatsas y Panos Carnesis / Πάνος Καρνέζης [Panos Karnezis].

Nanos Valaoritis (1921-) es uno de los muchos griegos nacidos en la diáspora, pues nació en Suiza, aunque luego se instaló en Atenas, donde estudió Derecho. La ocupación alemana lo obligó a marcharse a Egipto en 1944, donde conoció a Seferis, y de ahí a Londres, desde donde ayudó a desarrollar vínculos entre Grecia y Gran Bretaña gracias a sus contribuciones y sus traducciones al inglés de poetas griegos. En 1954 se trasladó a estudiar a París, al tiempo que se introducía en los círculos surrealistas, y en 1960 regresó a Grecia, donde entre 1963 y 1967 fue editor de la revista literaria de vanguardia *Pali*. Con la dictadura militar, se marchó a América donde se convirtió en profesor de Literatura Comparada y Escritura Creativa en la Universidad de San Francisco. Su primera colección de poemas *Η τιμωρία των μάγων* [El castigo de los magos], apareció en Londres en 1947 en una edición de autor,²⁴⁴ a la que siguieron numerosas obras en ambos idiomas. Sin embargo, según Evan Jones (2008) no hay muchos poemas de Valaoritis disponibles en inglés y los que hay son autotraducciones.²⁴⁵ Parece que dos de los poemas de la traducción inglesa de su poemario *My Afterlife Guaranteed* de 1990 son también traducciones propias, pues en la descripción del libro en Amazon se puede leer: «Hay una mezcla de poemas escritos en griego y traducidos al inglés por tres traductores diferentes. Además, dos están traducidos por el propio autor y veintidós escritos en inglés».²⁴⁶ Curiosamente, la versión griega, *Η ζωή μου μετά θάνατον εγγυημένη* [Mi vida en el más allá garantizada] que parece ser la primera en cuanto a su creación, fue publicada después de la inglesa, en 1993.

El siguiente autor Dimitris Tsalumás (1921-) nació en la isla griega de Leros y antes de emigar a Australia en 1952 publicó dos poemarios, uno de ellos gracias a Lawrence Durrell, a quien Tsalumás conoció en Rodas. En Australia, donde trabajó como profesor, empezó a escribir de nuevo en griego y, desde ese momento, su creación se realiza en las dos lenguas. Tsalumás se hizo famoso en 1983 tras la publicación bilingüe de una de sus obras, *The Observatory*, galardonada con el primer Premio del Consejo Nacional del Libro Australiano, al que siguió en 1985 un poemario también bilingüe, *The Book of Epigrams*, ganador del mismo premio dos años después.

²⁴⁴ Probablemente en griego, aunque no me ha sido posible verificar la lengua de publicación.

²⁴⁵ «Very little of Nanos's considerable work is available outside of Greece (the poems published here in *Studio* will be among the few available on the Web, even; they date from some of his earliest collections, and are translated by Valaoritis himself)».

²⁴⁶ «There is a mixture of poems written in Greek and translated into English by three different translators. Additionally, two are translated by the author, and twenty two are written in English». <<http://www.amazon.com/My-Afterlife-Guaranteed-Nanos-Valaoritis/dp/product-description/0872862488>> [noviembre de 2012].

Esta obra sirvió de inspiración a otra autora, Vasso Calamarás (1932-), como ella misma admite al hablar de su escritura bilingüe:

Para mí todo empezó en 1983 cuando la colección de poesía bilingüe *The Observatory* de Dimitris Tsaloumás, un poeta griego de Melbourne, ganó el Premio Nacional al mejor libro del año. En otras palabras, ganó el premio gracias a sus traducciones de los poemas originales griegos, puesto que el jurado no poseía ningún conocimiento de griego. Fue, sin ninguna duda, algo inédito para las letras australianas.²⁴⁷

Calamarás nació en Atenas y emigró a Australia en 1950, aunque volvió a Grecia para estudiar arte dramático en 1960. Ha sido profesora de griego moderno en Perth durante 22 años y es autora de poemas, novelas, relatos y obras de teatro en griego y en inglés, además de haber escrito la que es, según Stephen Smooker (2011), la primera novela publicada en Australia en edición bilingüe y la autotraducción de algunos de sus poemas.

En relación con la escritora Kay Cicellis²⁴⁸ (1926-2001), nació en Marsella (Francia) de padres griegos con quienes se instaló en Grecia en 1936, donde asistió al Colegio Americano de Atenas. Durante la ocupación nazi vivió en la isla de Cefalonia (1941-1946) y cuando volvió a Atenas trabajó para la radio griega, lo que le permitió viajar a numerosos países. En 1950-51 y 1955-56 residió en Londres, donde conoció a su marido con el que se marchó a Paquistán en 1957 y de allí a Manchester, donde residieron entre 1958 y 1962, para en 1964 instalarse definitivamente de nuevo en Grecia, donde vivió hasta su muerte. Trabajó para la BBC y la radio griega y desarrolló una gran labor como traductora al inglés de obras de autores griegos (Tsirkas, Lorentsatos, Kumandareas, Abatsoglu, Vlaju o Galanaki, entre otros). En la década de los 50 hizo su debut en las letras inglesas con la publicación de cinco libros, mientras que parece que solo apareció en la escena literaria griega en 1979²⁴⁹ con la autotraducción de su obra en inglés *The Way to Colonos*, bajo el título *Ο δρόμος προς τον Κολωνό* [El camino a Colonos], a la que siguieron dos colecciones de relatos, escritas directamente en griego *Χαμένο πάτωμα* [Suelo perdido] de 1984 y *Ο Χορός των ωρών* [El baile de las horas], de 1998, Premio Nacional de Relato en 1999.

Otro autotraductor nacido en Grecia es Stratis Haviaras (1935-), oriundo de la región de Argólida y residente en los Estados Unidos desde 1967, donde fundó la revista *Harvard Poetry Review*. Es autor de dos novelas, cuatro poemarios en griego, una colección de poemas y un libro de poemas en prosa en inglés, además de haber traducido del inglés al griego su obra *When The Trees Sing* (1979) / (1980) *Όταν τραγουδούσαν τα δέντρα* [Cuando los árboles cantaban]. En una entrevista con Dan Georgakas (1981), cuando se le pregunta acerca de esta traducción, Haviaras explica: «De hecho reescribí la novela. Traduje palabra por palabra cuando fue posible hacerlo y, cuando no, cuando el griego se resistía,

²⁴⁷ «It all started for me in 1983 when Dimitris Tsaloumas – a Greek poet in Melbourne – had just won the National Book Council Award for best book of the year with his poetry collection *The Observatory*, in bilingual form. In other words, he had won an award based on the translations of his original Greek poems, as the judging panel did not have any knowledge of Greek. It was certainly a first for Australian letters». <<http://cordite.org.au/tags/vasso-kalamaras/>> [noviembre de 2012].

²⁴⁸ Utilizo la variante gráfica inglesa de su nombre, por ser con la que es más conocida la autora.

²⁴⁹ Según Mackridge (2010: 12): «The early stages of her writing in Greek are shrouded in uncertainty. In later life she let it be assumed that she did not start producing literary work in Greek until the 1970s. Yet a story of hers in Greek was published in 1948 without being presented as a translation, and in 1950 she published a story in two versions, one English and one Greek, with quite different titles, within three months of each other».

simplemente cambié la historia para adecuarla a la lengua griega».²⁵⁰ En la misma entrevista, Haviaras deja muy claro que el hecho de pertenecer a dos culturas y poseer dos lenguas no es algo fácil, por cuanto conlleva una cierta división en la persona. Me parece interesante a este respecto reproducir una parte de esa entrevista:

D.G.: ¿Se refiere a cambios lingüísticos más que a elementos episódicos concretos?

S.H.: A ambos. Existen varios puntos en los que cambié nombres, eliminé un episodio entero y cambié párrafos.

D.G.: ¿Cuál es la novela definitiva: la griega o la inglesa?

S.H.: Cuando San Pedro me pida la edición definitiva le daré una versión inglesa con la cubierta griega.

D.G.: Ha dicho que planea usted escribir en inglés. ¿Excluye eso automáticamente la escritura en griego?

S.H.: Por el momento, sí. Necesito trabajar para mejorar mi inglés. Pero creo que en algún momento, en el futuro, volveré a crear en griego. Entretanto, deseo completar otras dos novelas en inglés. Después de eso, puede ser griego o inglés, poesía o prosa.

D.G.: No es usted entonces como Joseph Conrad, quien abandonó completamente el polaco.

S.H.: Es difícil abandonar Grecia por completo. Grecia te persigue. Vives en Boston y los espías de la Junta vienen a observarte. Luego, la Junta es derrocada y el nuevo gobierno quiere que vuelvas al país y te ofrece un trabajo. Así que siempre se está dividido. Grecia se anhela, siempre; pero, en muy pocas ocasiones, uno puede permitírsela.²⁵¹

La también poeta Katerina Anghelaki-Rooke (1939-) nació en Atenas, donde estudió Lengua y Literatura, además de en Niza y Ginebra, y trabajó como profesora en los Estados Unidos. Desde 1963 ha publicado numerosos poemarios y ha recibido el Premio Nacional griego de Poesía en dos ocasiones (1985 y 2012). La autora vive en Atenas y ha visitado numerosos países de América y Europa en calidad de poeta, además de ser una reconocida traductora profesional del francés, inglés y ruso al griego. Sin embargo, según Hatto Fischer [s.f.], Anghelaki-Rooke solo se atrevió a autotraducirse en 2004, tras la muerte de su marido, el británico Rodney Rooke, en un claro ejemplo del uso de la autotraducción como elemento liberador:

[...] nunca había intentado traducir sus propios poemas a otra lengua aunque es traductora profesional y domina el francés, el inglés y el ruso [...]. Solo en el caso de su último libro, con el intrigante título de *Translating Life's End into Love*, se atrevió a intentar autotraducirse. Se acerca bastante a un intento por reescribir prácticamente sus propios poemas en inglés, una lengua muy familiar para ella, por ser la que compartía con su marido recientemente fallecido, Rodney Rooke. Era un investigador de Cambridge y le

²⁵⁰ «Actually, I rewrote the novel. I translated word for word whenever it worked. When it didn't, when the Greek balked, I simply changed the story to suit the Greek language».

²⁵¹ DG: Which is the definitive novel: the Greek or the English?

SH: When Saint Peter asks me for the definitive edition, I will give him an English version with the Greek bound inside of it.

DG: You said before that you intend to write in English. Does that automatically preclude writing in Greek?

SH: For the moment, yes. I need to work to improve my English. But some time, in the future, I think I will again do some original work in Greek. In the meantime, I wish to complete two more novels in English. After that, it may be Greek or English, poetry or prose.

DG: So you are not quite Joseph Conrad, who gave up Polish completely?

SH: It's difficult to leave Greece completely. Greece chases you. You live in Boston, and the junta spies come to observe you. Then you have the junta overthrown, and the new government wants you back and offers you a job. So you will always be divided. You always yearn for Greece, but very rarely will you be able to afford it».

hacia las veces de enciclopedia; era capaz de llamarle la atención sobre matices de significado tanto en inglés como en griego.²⁵²

Otro ejemplo más de griego de la diáspora lo representa Apóstolos Doxiadis (1953-), quien nació en Brisbane (Australia), pero creció en Grecia. Estudió Matemáticas en Nueva York y en París, tras lo que regresó a Grecia donde se entregó a su pasión por la escritura, el cine y el teatro y donde reside actualmente. Es autor, entre otros, de dos películas, dos obras de teatro, numerosos artículos sobre la relación entre las matemáticas y la narrativa y cuatro novelas en griego: *Βίος παράλληλος* (1985) [Vida paralela], *Μακκαβέτα* (1988) [Macbeth], *Ο Θείος Πετρος και η εικασία του Γκόλντμπαχ* (1992) [El tío Petros y la conjetura de Goldbach] y *Τα τρία ανθρωπάκια* (1997) [Los tres hombrecitos]. También escribió, en colaboración con Christos H. Papadimitriou en 2009, *Logicomix*, con ilustraciones de Alecos Papadatos y Annie di Donna. En el año 2000 tradujo al inglés su obra de 1992 bajo el título *Uncle Petros and Goldbach's Conjecture*, lo que lo hizo conocido internacionalmente, además de ser también el autor de la versión en inglés de *Logicomix*.²⁵³

Nicos Papandreu (1956-),²⁵⁴ por su parte, personifica al creador bilingüe de intereses varios. Nacido en Berkeley (California), creció en Canadá, estudió Economía en Yale y se doctoró en Economía por la Universidad de Princeton. Tras hacer el servicio militar en Grecia y trabajar para el Banco Mundial, Nicos Papandreu terminó un Máster en Bellas Artes en la Universidad de Vermont (1994) y se dedicó a la literatura. Ha trabajado como profesor de Economía en Grecia y en América y compagina sus dos ocupaciones, las letras y los números, en ambos países. Traduce y escribe en los dos idiomas novela, relatos, teatro y ensayo y es autor de cinco novelas y dos colecciones de relatos. En la versión inglesa de su página web²⁵⁵ el autor declara «Escribo en las dos lenguas y todavía no he logrado traducir todas mis obras al griego y al inglés»,²⁵⁶ lo que pone de manifiesto su intención de hacerlo en el futuro. Los elementos autobiográficos presentan gran importancia en su escritura y es representativo el título de una de sus obras *Father Dancing, An Invented Memoir* (1996).

Con respecto al caso de autotraductores en los Estados Unidos hay que mencionar a Irini Spanidu, profesora de Escritura Creativa en la Universidad de Nueva York, además de en otras instituciones, y autora de tres novelas, de las cuales, de acuerdo con Karen Van Dyck (2010), autotradujo la primera *God's Snake*:

²⁵² «[she] has never tried to translate her own poems into another language although she is a professional translator and fluent in French, English and Russian [...]. Only in the case of her last book with the intriguing title *Translating Life's End Into Love*, did she dare to try her own translation. It comes close to an attempt to rewrite practically her own poems in English, a language most familiar to her since she shared it with her recently deceased husband Rodney Rooke. As Cambridge scholar he was her encyclopedia and therefore capable to draw her attention to nuances in meaning in both the English and Greek language».

²⁵³ Existen dos libros suyos traducidos al castellano: *El tío Petros y la conjetura de Goldbach*, en traducción de María Eugenia Ciochini, y *Logicomix: una búsqueda épica de la verdad*, en traducción de Julia Osuna Aguilar.

²⁵⁴ Es el hermano menor de Yorgos Andreas Papandreu, ex-presidente del Movimiento Socialista Panhelénico (PASOK) y primer ministro de Grecia desde 2009 hasta su dimisión en 2011, tras haber sido ministro de Exteriores desde 1994 hasta 2004. Tanto el padre de ambos, Andreas Papandreu, como el abuelo, Yeoryios Papandreu, ocuparon también el cargo de primer ministro de Grecia en etapas anteriores.

²⁵⁵ <http://www.npapandreou.gr>.

²⁵⁶ «I write in both languages and have not yet succeeded in translating all my works into either Greek or English».

[...] trataba sobre Grecia y estaba casi completamente pensada en griego y luego «traducida», a veces de modo bastante literal, al inglés por la autora. La otredad se deja sentir especialmente en las traducciones literales de proverbios griegos que hacen pensar en el surrealismo y en sus juegos de palabras entre el inglés y el griego: «Anger that lasts and water that stands turn bad», o «ka-kaaaaa», que es el sonido que hace el cuervo, pero también significa «caca» en griego. De acuerdo con la crítica literaria africana podríamos llamar a este tipo de traducción transliteración de segundo orden, por cuanto mantiene el orden, no de letras y sonidos, sino de las palabras, y presenta una sorprendente habilidad para liberar el contenido metafórico reprimido de la literalidad.²⁵⁷

En una entrevista al *NY Times* de Herbert Mitgang (1986), Spanidu se define a sí misma de la siguiente manera:

En sentido estricto, no soy una escritora ni americana ni griega, pero eso tampoco me hace escritora greco-americana. [...] Nací en Tesalia y viví en Grecia durante los 18 primeros años de mi vida, antes de venir a estudiar aquí, y he sido ciudadana americana durante los últimos 8 años. Tardé algún tiempo en darme cuenta de que no debía considerarme una escritora «greco-americana».²⁵⁸

Un caso similar por cuanto se trata también de una escritora de origen griego que vive en los Estados Unidos y que ha autotraducido solo una de sus obras es el de Barbara Lekatsas, profesora de Literatura Comparada y Lenguas de la Universidad de Hofstra en Nueva York y autora de poemas en inglés. Su única autotraducción, llevada a cabo en colaboración con otra persona, es la de su colección de poemas *Persephone* (1986) definida de la siguiente manera en un portal de venta de libros: «Un libro de poesía parcialmente bilingüe (inglés y griego) con distintas reencarnaciones de monólogos dramáticos de Perséfone».²⁵⁹ En la información que acompaña al libro en la misma página se añade también información sobre su traducción: «Traducido al inglés del griego por la autora y por Katerina Anghelaki-Rooke».²⁶⁰

Panos Carnesis (1967-), por último, constituye la excepción en este grupo por tratarse de un autotraductor, en principio, sistemático. Nacido en Patras y residente en Inglaterra

²⁵⁷ «[...] was about Greece and almost completely thought-out in Greek, and then “translated,” sometimes quite literally, by the author into English. We feel the otherworldliness particularly in her surreal-sounding literal translations of Greek proverbs and her Greek-English puns: “Anger that lasts and water that stands turn bad” or “ka-kaaaaa” which is the sound the crow makes, but also means “shit” in Greek. This kind of translation, what we could call, following African literary criticism, second order transliteration in that it keeps the order, if not always of letters and sounds, then of words, has an uncanny ability to release the repressed metaphoricality of the literal. [...] While her second *Fear* was definitively written in English and had no more weird language games. It was about Greece, but not in Greek. Finally her most recent novel *Before* was both about America and conveyed in a flat American tone, though slight traces of Greek emerge at crucial moments. On the whole it wasn't very successful as a novel, but when Greek breaks into the English as a kind of nostalgic reembedding of a former practice and these are powerful. For example, we hear the sing-songy Greek intonation of the mother pleading with her son at the very end: “... she said, you're a good boy, you don't want to worry your mama, she's sick, listen to me, I want to say this now, when you grow up you go back to Greece, na phyges, na phyges...».

²⁵⁸ «Strictly speaking, I'm not an American writer or a Greek writer -but that doesn't make me a Greek-American writer. [...] I was born in Thessaly and lived in Greece for the first 18 years of my life before coming here to study, and I've been an American citizen for the last eight years. It took me a while to realize that I shouldn't consider myself a 'Greek-American' writer».

²⁵⁹ «A partially bilingual (English-Greek) poetry chapbook with *Persephone* in various dramatic-monologue incarnations» en la página <<http://www.abebooks.com/book-search/author/barbara-lekatsas/>> [noviembre de 2012].

²⁶⁰ «Translated into English from the Greek by the author and Katerina Anghelaki-Rooke». <<http://www.abebooks.com/book-search/author/barbara-lekatsas/>> [noviembre de 2012].

desde 1992, descubrió su interés por la actividad literaria a la edad de 30 años gracias a un curso de escritura a distancia, tras haber estudiado y trabajado como ingeniero mecánico. Todas sus obras han sido escritas primero en inglés y luego en griego: la colección de relatos *Little Infamies*, de 2002, aparecida en 2003 en Grecia bajo el título de *Μικρές ατιμίες* [Pequeñas infamias]; la novela *The Maze* (2004) / (2004) *Ο Λαβύρινθος*²⁶¹ [El laberinto]; *The Birthday Party* (2007) / (2007) *Το πάρτι γενεθλίων* [La fiesta de cumpleaños]; y *Le Convent* (2010) / (2010) *Το μοναστήρι* [El convento]. En los círculos literarios griegos circula el rumor (nunca confirmado) de que Carnesis no es el autor de la versión griega de sus libros, sino solamente de la versión final. Los comentarios del autor a Marianne Brace en una entrevista de 2004 pueden entenderse quizás como una reafirmación de esta idea, pues Carnesis llega incluso a afirmar que su lengua literaria no es el griego al decir: «Me marché de Grecia y no volví a escribir nada en griego, por lo tanto mi lengua literaria no es el griego»,²⁶² a lo que añade, en relación con su labor como traductor:

Intento no utilizar idiomatismos o palabras muy coloquiales en mis escritos, ni siquiera en los diálogos. De ahí que casi traduzca palabra por palabra. No es el mismo griego que escriben los griegos. Es muy diferente. Cuando escribo en inglés, muy despacio, una página al día, quizás menos, conservo el ritmo en mente, casi como si fuera música rap. Necesito mantener ese ritmo antes de empezar a escribir, porque luego tengo la impresión de que fluye. La mayor parte del tiempo, cuando traduzco, pierdo ese ritmo, o bien se trata de una música diferente.²⁶³

En otra entrevista a Vivienne Nilan (2007b), al preguntársele acerca de los cambios que existen en sus autotraducciones, vuelve a referirse a esa música, al ritmo, además de a las inevitables pérdidas que sufren las obras en la autotraducción:

De lo que primero me doy cuenta en una traducción es de los diferentes sonidos con respecto al original, así como del ritmo diferente. Las palabras traducidas pueden tener un número diferente de sílabas en comparación con las palabras del original, y la longitud de las frases también puede cambiar. Todo esto (el número diferente de sílabas, el sonido diferente de las vocales, la longitud diferente de las frases) concede al texto traducido otra música, si se quiere. También me doy cuenta de que el humor, y especialmente, la ironía, se pierden inevitablemente en la traducción puesto que algunas expresiones no existen en otras lenguas.²⁶⁴

2.1.5.2. OTRAS COMBINACIONES LINGÜÍSTICAS

En este apartado se presentan autores que trabajan con otras combinaciones lingüísticas, concretamente el griego y el sueco, el italiano o el alemán.

²⁶¹ Existe una versión en español: *El laberinto*. Barcelona, Seix Barral, 2006; traducida del inglés por Diego Frieria y María José Díez.

²⁶² «I left Greece and never wrote anything in Greek, so my literary language is not Greek».

²⁶³ «I try not to use any idioms or slang in my writing, not even in the dialogue. So I almost translate word by word. It's not the Greek that Greeks write. It's very different. When I write in English, very slowly, a page a day, maybe less, I have a rhythm in mind, perhaps like rap music. I need to keep that rhythm before I start writing and then it seems to me it flows. When I translate I lose that rhythm most of the time, or it's a different music».

²⁶⁴ «The first thing I notice in a translation is the different sounds of the words from the original, as well as the different rhythm. Translated words may well have a different number of syllables compared to the original words, and also the length of sentences may change. All these – the different number of syllables, the different sounds of vowels, the different length of sentences – give the translated text another music, if you like. Also, I notice that some of the humor – and especially irony – are inevitably lost in translation because certain expressions do not exist in another language».

Zodorís Califatidis / Θεωδωρής Καλλιφατιδης [en inglés Theodor Kallifatides] nació en Grecia en 1938 y se marchó a Suecia a estudiar Filosofía en 1964,²⁶⁵ tras lo cual trabajó como profesor en la Universidad de Estocolmo entre 1969 y 1972 y, posteriormente, dirigió la revista literaria *Bonniers* entre 1972 y 1976. Debutó como escritor con un libro de poesía en sueco en 1969, pero algunos años después sintió la necesidad de escribir en su lengua materna y empezó a autotraducirse al griego, algo que lleva haciendo desde entonces. Con el inicio regular de este ejercicio, Califatidis se dio cuenta de que necesitaba hacer algunos cambios, porque según él «[...] hay cosas que no pueden decirse en griego».²⁶⁶ Califatidis describe en el artículo de Nilan (2007a) su relación con las lenguas como un matrimonio «[...] con dos mujeres muy exigentes», algo que le resulta difícil pero «[...] no carente de emoción». Además de haber dirigido una película, es autor de guiones y de 14 libros en los que trata con mucha frecuencia sus experiencias como emigrante. En una entrevista que se puede consultar en el sitio web youtube,²⁶⁷ Califatidis habla tanto de las lenguas como de la autotraducción y resultan interesantes los siguientes comentarios acerca de diversos temas.

En relación con la elección de la lengua, el autor sostiene: «Aunque llevo escribiendo en sueco muchos años, casi cuarenta, todavía siento, dentro de mí, que mi ser, mi verdadero ser, mis verdaderos sentimientos, mi ritmo verdadero, todo eso reposa sobre la lengua griega. De ahí que cuando escribo en sueco, no tenga una sensación de plenitud». En consecuencia, Califatidis se sirve de la autotraducción para remediar esa falta, y ofrece también mucha información al respecto, tanto en relación con la direccionalidad (al principio, escribía en griego y luego adaptaba lo que había de griego en su escritura al sueco, aunque posteriormente empezó a hacer lo contrario: a escribir primero en sueco y luego adaptarlo²⁶⁸ al griego) como sobre su postura en general frente a la autotraducción:

Para mis publicaciones griegas, no quiero escribir un libro que parezca que ha sido escrito por un escritor sueco y traducido por alguien en griego. Para mis publicaciones griegas, quiero escribir como un escritor griego. Por eso cambio cosas. Traducir simplemente mis libros al griego no funciona. Quiero reescribirlos. Durante el proceso de adaptación, hay cambios que afectan al estado de las cosas, los protagonistas, las bromas, las referencias, incluso el final a veces. Muchas cosas cambian.

A la pregunta de si los cambios que lleva a cabo están relacionados con la propia lengua o con la nueva mirada que proyecta sobre el trabajo, responde que se debe a las dos cosas y añade: «Por supuesto, una nueva mirada confiere irremediamente al trabajo una nueva forma; cuando se mira objetivamente, por supuesto. Pero también el lenguaje conlleva cambios: el ritmo de la lengua griega es diferente, su eficacia es diferente, las imágenes son diferentes». Por último, acerca de la publicación simultánea y de su método de autotraducción afirma:

²⁶⁵ En la entrevista que se le hace al autor en el programa de la televisión griega *38 Paralilos* y que está disponible en internet <http://www.youtube.com/watch?v=TdoNfuaq_Go> el autor admite que «[...] fue un alivio llegar a un país en el que “no significa no y sí significa sí”».

²⁶⁶ Las citas de comentarios del autor proceden tanto de las entrevistas como del documental sobre el autor disponibles en internet: <http://www.youtube.com/watch?v=87YketS_mAc> y <http://www.youtube.com/watch?v=TdoNfuaq_Go>.

²⁶⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=87YketS_mAc>.

²⁶⁸ En la entrevista, Califatidis no utiliza la palabra traducir [*metafraso*], sino la palabra griega *metaglotiso*, que significa más bien adaptar.

En los últimos años me he dado cuenta de que, debido al proceso de reescritura del sueco al griego, mis libros han mejorado. De ahí que me diga a mí mismo que no hay necesidad de apresurar la publicación de mis libros en sueco. Quiero llevar siempre a cabo esa reescritura. Por eso escribo en sueco primero, luego los reescribo en griego, luego vuelvo al sueco y los envío para su publicación. Eso es lo que hago. Y así son mis mejores libros, en lo que al aspecto literario se refiere.

En relación con autores que trabajan con otras combinaciones lingüísticas, me gustaría también mencionar a los autores Dionisios Solomós / Διονύσιος Σολωμός y Andreas Calvos / Ανδρέας Κάλβος, nacidos en la misma época en la isla de Zante (entonces perteneciente a la República de Venecia) y a las autotraductoras Dadi Sideri / Ντάντη Σιδέρη, Constance Dima / Κωνστανς Δημά y Eleni Torossi / Ελένη Τορόση. Si bien, a mi pesar, no he podido encontrar ninguna evidencia de autotraducciones en el caso de los dos primeros —probablemente, y muy significativamente desde mi punto de vista, por no ser consideradas parte del canon literario *griego*—, sería lógico pensar que ambos autores realizaron en algún momento traducciones de sus propios textos. Dionisios Solomós (1798-1857), autor del himno griego entre otras obras, escribió tanto en italiano como en griego y es considerado uno de los grandes poetas en ambas lenguas, además de uno de los padres de la lengua demótica en Grecia. Solomós se marchó a estudiar a Italia, donde vivió durante 10 años y fue posiblemente su postura paternalista frente a la lengua griega lo que lo hizo decantarse por su uso exclusivo una vez regresó a su país. Andreas Calvos (1792-1869), por su parte, se marchó a Italia a la edad de 10 años, donde junto con Inglaterra, pasó la mayor parte de su vida. Enseñó tanto el griego como el italiano, además de escribir obras para el aprendizaje del griego y tradujo en ambos idiomas. Además de en Corfú, vivió también en París, donde sus odas griegas traducidas al francés gozaron de notable reconomiento.

Con respecto a las autotraductoras mencionadas, la primera de ellas, Dadi Sideri trabaja con la combinación griego y alemán, mientras que la segunda, Constance Dima combina el griego con varios idiomas. Sideri nació en Salónica, estudio Filología griega y alemana y vive desde 1969 en Munich. Escribe poesía en alemán y traduce tanto literatura alemana al griego como literatura griega al alemán. Fue galardonada en 1995 con el Premio de Traducción de la ciudad de Munich y es autora de algunas de las autotraducciones de su poemario bilingüe *Hinter dem Schlaf höre ich mich besser* / Πίσω απ' τους ύπνους με ακούω πιο καθαρά [Detrás del sueño me oigo más claramente] de 2001. Por su parte, Dima (1948-) nació en Castoriá (Grecia) y trabajó como guía turística, traductora, intérprete y profesora tanto en la antigua República Checa, como en Francia, Bulgaria, Grecia y Bélgica, hasta que en 2009 regresó definitivamente a su país natal. Es autora de numerosas traducciones entre el griego y el francés, además de cuatro poemarios, uno de ellos bilingüe de 1995, *Ombre et lumière* / Σκιά και φως [Sombra y luz], y otro existente en formato electrónico y cuatro idiomas (francés, checo, búlgaro y griego), *Asphyxie* = Ασφυξία = Σίσιενεστ = *Asphyxie*, además de una novela en griego y en francés, *Οι μικροί πρίγκιπες του σύμπαντος* (1998) / (2002) *Les petits princes de l'univers* [Los pequeños príncipes del universo], entre otras obras. En su página web,²⁶⁹ disponible en ocho idiomas, explica su relación con la escritura con estas palabras: «[...] por todas partes extranjera escribo para mantener el respeto de mi

²⁶⁹ <<http://www.constance-dima.com/>>.

voz». Por último, la autora griega Eleni Torossi (1947-), nacida en Atenas pero residente en Alemania desde 1968, donde trabaja como periodista y traductora tanto al griego como al alemán, es autora de libros en los dos idiomas y de una colección de ensayos bilingüe, *Zauberformeln*, publicada en Alemania en 1998, de la cual no he logrado averiguar si es la única autora, aunque parece lógico pensar que así sea. En su página web²⁷⁰ Torossi menciona que actualmente sus textos escritos en griego son traducidos al alemán por traductores profesionales y en el artículo en presa de Robert Stadler (2009) declara «[...] ahora ya no los traduzco más yo misma»,²⁷¹ de lo que se deduce que solía autotraducirse en el pasado. Lamentablemente no he encontrado ninguna otra prueba de ello.

2.1.5.3. COMBINACIÓN LINGÜÍSTICA GRIEGO-FRANCÉS

Los numerosos y fuertes lazos existentes entre las dos lenguas objeto de estudio de este trabajo hace que el número de autotraductores en este ámbito convierta esta combinación lingüística en una cuestión literaria nada desdeñable y foco de interés para los estudios literarios y traductológicos, como se verá a continuación.

2.1.5.3.1. ESCRITORES BILINGÜES Y/O MULTILINGÜES

Al igual que con el inglés existen también casos de escritores bilingües que, a pesar de no ser autotraductores, merecen estar presentes en un trabajo dedicado al francés y al griego. Son los casos, por ejemplo, de Nicos Casantsakis (1883-1957) quien, según Antoniadou (2006a: 75), a pesar de haber escrito mayoritariamente en griego, elaboró dos de sus obras directamente en francés: *Toda Raba* de 1929 y *Le Jardin des Rochers* de 1936, además de traducir numerosos libros del francés, alemán e inglés al griego; el de Albert Cohen (1895-1981), nacido en Corfú de padres judíos griegos y nacionalidad suiza desde 1919, funcionario de distintas organizaciones internacionales y novelista en francés con un fuerte sustrato autobiográfico en sus obras; o el de Georges Haldas (1917-2010) escritor, poeta y traductor suizo nacido en Cefalonia. Es también el caso del griego Dimitris Analis / Δημήτρης Ανάλης (1938-2012), estudiante de Derecho y Ciencias Políticas en París, Lausana y Ginebra, conocido tanto por su obra poética como por sus ensayos, y reconocido especialista en temas de geopolítica y de la problemática de las minorías en los Balcanes. Analis colaboró con periódicos franceses y publicó numerosas colecciones de poemas, la mayoría escritos y publicados en francés, lengua a la que tradujo a Esquilo, así como también tradujo al griego la obra de Yves Bonnefoy, Julien Gracq y otros poetas franceses. No se le conoce, sin embargo, ninguna autotraducción. Pan Bouyoukas (1946-), por último, también pertenece a esta categoría por haber nacido en Líbano de padres griegos y ser emigrante en Quebec en 1963. Bouyoukas, además de traducir, escribe en inglés y en francés.

2.1.5.3.2. AUTOTRADUCTORES

Con respecto a las figuras de los autotraductores que se sirven del griego y el francés hay que destacar dos aspectos; primero, su origen griego en la mayoría de los casos; segundo, el hecho de que casi todos lleven a cabo la autotraducción de manera esporádica. Partiendo de esa base, hablaré de los escritores Sotiris Skipis / Σωτήρης Σκιπίης, Lilika Nakos o

²⁷⁰ <<http://www.torossi.com>> disponible solo en alemán.

²⁷¹ «Ich übersetze nicht mehr selber, sondern schreibe etwas auf Griechisch, das ich dann einem Übersetzer überlasse».

Nakou / Λίλια Νάκου, Yorgos Seferis / Γιώργος Σεφέρης [en inglés, Giorgos o George Seferis], el ya mencionado Nicos Engonópulos / Νίκος Εγγονόπουλος, Matsi Jatsilasaru / Μάτση [Μαρία – Λουκία] Χατζηλαζάρου [Matsie Hadzilazarou en inglés], Margarita Liberaki / Μαργαρίτα Λιμπεράκη, Aris Alexandru / Άρης Αλεξάνδρου, Margarita Carapanu / Μαργαρίτα Καραπάνου, Dimitris o Dimitri Dimitriadis / Δημήτρης Δημητριάδης, Babis Plaitakis / Μπάμπης Πλαϊτάκης, Bernard M.-J. Grasset, Νίκος Βλάντης / Nikos Vlandis, Nikos Lygeros / Νίκος Λυγερός, Akakía Cordossi o Kordossi / Ακακία Κορδόση, Angélique-Elina Marmaridou / Ελίνα Μαρμαρίδου e Ira Feloukatzi / Ίρα Φελουκατζή.²⁷²

El autor Sotiris Skipis (1881-1952) nació en Atenas, donde vivió hasta que se marchó primero a Estambul, luego a Rusia y de allí a estudiar a París a principios de siglo XX, donde enseguida se relacionó con los círculos literarios de Jean Moréas, momento a partir del cual compartió su vida entre Francia y Grecia. Fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de Atenas en 1924 y entró en la Academia de Atenas en 1946, además de dirigir la revista literaria *Akritas* y ser el traductor al griego de Hesiodo, Jean Moréas, Omar Khayyām, Keats y Rimbaud. Skipis escribió en griego y autotradujo una de sus obras de teatro, *Les Perses de l'Occident* de 1917, en colaboración con Philéas Lebesgue.²⁷³

Con respecto a Lilika Nakos o Nakou, a lo ya dicho sobre la autora hay que añadir que sus primeros relatos y novelas cortas aparecieron en periódicos franceses y fueron traducidos al griego por Galatia Casantsaki en 1928. Nakos entró a formar parte de las letras griegas con la publicación de su colección de relatos *Η Ξεπόρθητη* [La desflorada] en 1932 y gracias a su amistad con Nicos Casantsakis y autotradujo la versión griega de su relato de 1955 *Η γωρία Ντορεμί* al francés con el título *Madame Doremi professeur en Crète* en 1961.²⁷⁴

Yorgos Seferis (1900-1971), uno de los poetas griegos más importantes del siglo XX, conocido también por sus ensayos y por sus traducciones al griego de Eliot, así como por su labor diplomática, también cedió a la tentación de la autotraducción. Nacido en Esmirna, se mudó con su familia a Atenas a la edad de 14 años y continuó sus estudios en París entre 1918 y 1925. El Desastre de Esmirna de 1922 que provocó el desarraigo de su familia le hizo sentir seguramente de manera muy intensa la experiencia del exilio que aparece continuamente reflejado en su obra. Además de sus doce poemarios, escribió también diarios y una obra de ficción en griego, y tradujo al francés su libro de viajes *Τρεις μέρες στα μοναστήρια της Καππαδοκίας* (1953) / *Trois jours dans les églises rupestres de Cappadoce* (1953) en colaboración con Octave Merlier, tal y como afirma Mavroeidakos (1997: 378) y como se puede ver en la página web del Centro Nacional del Libro de Grecia.²⁷⁵

En relación con el escritor Nicos Engonópulos (1907-1985), uno de los miembros más relevantes de la Generación del 30, hay que decir que además de escritor fue también

²⁷² Me encuentro ante el dilema de añadir a este grupo a Mimika Cranaki / Μιμίκα Κράνακι (1922-2008) por la que parece una obra suya bilingüe ya mencionada en griego y en francés: *Ματαόρα σε δυο φωνές. Σελίδες ξενιτιάς. Ματαόρα à deux voix. Journal d'exile*. El Museo Benakis de Atenas la publicó en el año 2007 y actualmente se encuentra agotada, por lo que no he podido encontrar evidencias de que Cranaki sea la autora de las dos versiones, lo que sin embargo, parece lo más lógico. Quede aquí constancia de este hecho.

²⁷³ <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=470&clang=1&page=10&publisher=Eug%27%A8ne+Figui%27%A8re&act=Search>> [noviembre de 2012].

²⁷⁴ <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=470&page=10&publisher=P.+Horay&act=Search>> [noviembre de 2012] y Lalagianni (2006).

²⁷⁵ <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/popup.asp?page=NODE&printer=&cnode=470&page=20&act=Search&title=&clang=1&isbn=&author=seferis&from=&publisher=&pto=&p=6>> [noviembre de 2012].

traductor y pintor. Nació en Atenas pero se mudó con su familia en 1914 a Estambul a causa del estallido de la I Guerra Mundial y vivió en París entre 1923 y 1927. Cuando regresó a Grecia, escribió gran parte de su obra directamente en francés, además de, según Antoniadou (2006a: 79), realizar la autotraducción de uno de sus poemas al griego titulado «Picasso» perteneciente a la colección *Dans la vallée des rosiers*.

Por su parte, la poeta Matsi Jatsilasaru (1914-1987), nacida en Salónica, emigró muy joven con su familia primero al sur de Francia y de allí a Roma y solo volvió a Grecia en 1919. Jatsilasaru se casó en terceras nupcias con el poeta surrealista Andreas Embiricos en 1937 y vivió en París durante diferentes períodos de su vida hasta 1973, cuando regresó definitivamente a Atenas. Hizo su aparición en la escena literaria griega en 1944 con una poesía muy pasional y es autora de cuatro poemarios en griego y de la autotraducción de algunos de sus poemas griegos no solo al francés, sino también al inglés, según afirma el traductor francés Michel Volkovitch en su página web.²⁷⁶

La ya mencionada Margarita Liberaki es también un ejemplo de autotraducción ocasional, pues además de escribir en los dos idiomas, griego y francés, tradujo a su segunda lengua su novela *O άλλος Αλέξανδρος* en 1950 [El otro Aléxandros] en la que habla de la posguerra griega y del desdoblamiento. Según Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005: 134) dicha novela fue escrita primero en griego en 1950, luego traducida al francés en 1953 (*L'Autre Alexandre*) y transformada en obra de teatro francesa en 1957.

El caso del autotraductor Aris Alexandru (1922-1978) es también interesante: de padre griego y madre rusa, el autor nació en Rusia bajo el nombre de Vasilis Vasiliadis y a la edad de 6 años se mudó con su familia primero a Salónica y luego a Atenas. Es autor de numerosos poemas y una única novela ya mencionada, *Το κιβώτιο* [El cofre], considerada una de las obras más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Sus ideas políticas lo llevaron a la cárcel y a campos de refugiados hasta que en 1967 se marchó a vivir a París, donde murió. Fue también traductor del ruso, francés, inglés y alemán al griego y, según Antoniadou (2006a: 81), intentó la autotraducción al griego de los poemas que había escrito en francés durante su exilio en París.

Por lo que respecta a la autora Margarita Carapanu (1946-2008), hija de Margarita Liberaki, siguió los pasos de la madre en lo que a la autotraducción se refiere. Autora de ocho novelas, autotradujo al francés las dos primeras: *Η Κασσάνδρα και ο λύκος* (1976) [Cassandra y el lobo] / (1975) *Cassandre et le loup*, publicada en Francia antes de su aparición en Grecia en traducción de la propia autora; y *Ο Υπνοβάτης* (1985) [El Sonámbulo] / (1987) *Le Somnambule*.²⁷⁷ La versión francesa de este segundo libro fue realizada por Carapanu con la ayuda lingüística de Dominique Grandmont y resultó ganadora del Premio al Mejor Libro Extranjero en Francia en 1988.

El poeta y traductor Dimitris Dimitriadis (1944-), por su parte, nació en Salónica y estudió Drama y Medios Audiovisuales en Bruselas entre 1963 y 1968, donde en 1966 escribió su primera obra de teatro, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά* [El precio de la rebelión en el mercado negro], puesta en escena dos años más tarde en París. Su primera novela *Πεθαίνω σαν χώρα* [Muerdo como país] apareció en 1978 y en 1980 publicó su primer poemario *Κατάλογοι 1-4* [Catálogos 1-4], al que siguieron tanto novela como poesía y, sobre

²⁷⁶ <http://www.volkovitch.com/rub_carnet.asp?a=pe6_2> [noviembre de 2012].

²⁷⁷ Existente también en castellano: *El Sonámbulo*, Madrid, Grupo Libro 88, 1991, en traducción de Gloria Garrido.

todo, obras de teatro. Dimitriadis ha traducido al griego obras de Genet, Bataille, Gobrowicz, Blanchot, Nerval, Balzac, Koltès, Molière, Eurípides, Esquilo, Shakespeare, Courteline y T. Williams, entre otros. Siempre escribe en griego²⁷⁸ y resulta curiosa la manera en que se presenta la (auto)traducción de uno de sus poemarios: *Catalogues I-IV*. «Traduit du grec par l'auteur d'après la version de Robert Longueville».²⁷⁹

En relación con Babis Plaitakis (1949-), nació en Creta, donde vivió hasta su adolescencia, cuando se trasladó con su familia a Atenas y de ahí a Francia a estudiar primero Medicina y luego Historia del Arte, Arqueología y Cine. Plaitakis ha dirigido películas y documentales, además de escribir en griego y en francés; en 2001 publicó su primera novela histórica, *Πατέρα Γκρέκο* [Padre Greco], la cual pasó bastante desapercibida, hasta que en 2003 escribe *Ο Γκρέκο και ο Μέγας Ιεροεξεταστής* [El Greco y el gran inquisidor], que al año siguiente, en el concurso «Sikelianá 2004», recibe el premio de biografía histórica. El autor la autotradujo al francés en 2005, lengua en la que conoce un enorme éxito, y en 2008 publicó una nueva novela, *Αλκιβιάδης: Η Ελλάδα δεν θα άντεχε...* [Alcibíades... Grecia no resistiría], que aparece igualmente en autotraducción al francés en 2012 bajo el título *Alcibiade, l'enfant terrible de la Grèce*.

El caso de Bernard M.-J. Grasset (1958-) constituye un caso bastante particular por dos motivos: el primero, no ser de origen griego (nació en Anjou, Francia y nadie en su familia tiene raíces griegas); el segundo, aún más sorprendente, no hablar griego. El autor estudió Filosofía en París, donde descubrió la pintura y la música, y ha escrito catorce poemarios, además de haber llevado a cabo la autotraducción de dieciséis de sus poemas franceses al griego y al hebreo bajo el título *Au temps du mystère. Poèmes bilingües 2* (2003-2009).²⁸⁰ Sobre su particular práctica autotraductiva, que el propio autor explica, véase la entrevista a Pierre Kobell (2013):

[...] la traducción se me antoja como algo cada vez más esencial. En un artículo sobre mi experiencia como traductor de Rachel [Blaustein] publicado en *Arpa*, escribía que a mi parecer «traducir es aprender humildemente a escribir». A decir verdad, traduzco el hebreo y el griego moderno (si bien el hebreo de hoy día, con excepción del léxico que ha tenido que enriquecerse para ser capaz de nombrar las realidades modernas y contemporáneas, es prácticamente idéntico al que se hablaba en los tiempos de la Biblia, el griego moderno es diferente del griego clásico de Píndaro y Platón, incluso a nivel léxico), pero los practico a través de diccionarios y gramáticas, me impregno de ellos gracias a la lectura de fuentes en hebreo y en griego, pero no los hablo, carezco de un conocimiento oral, salvo el del léxico de base.²⁸¹

²⁷⁸ <<http://www.eurozine.com/articles/2007-07-30-kondylaki-fr.html>> [noviembre de 2012].

²⁷⁹ <<http://www.lettrevolee.com/spip.php?article1633>> [noviembre de 2012].

²⁸⁰ Véase algunos comentarios sobre estas traducciones en la siguiente página web: <<http://www.recoursaupoe.me/fr/critiques/bernard-grasset-au-temps-du-myst%C3%A8re/gwen-garnier-duguy>> [marzo de 2013].

²⁸¹ «[...] de plus en plus, la traduction m'apparaît comme essentielle. Dans un article sur mon expérience de traducteur de Rachel, publié dans *Arpa*, j'écrivais qu'à mes yeux traduire c'était humblement apprendre à écrire. À vrai dire, je traduis l'hébreu et le grec moderne (si l'hébreu d'aujourd'hui, à l'exception du lexique qui a dû s'enrichir pour pouvoir nommer les réalités modernes et contemporaines, est pratiquement identique à celui qui était parlé aux temps bibliques, le grec moderne est différent, y compris sur le plan syntaxique, de celui de Pindare et de Platon, du grec classique), en ce sens je les pratique à travers dictionnaires et grammaires, je m'en imprègne par la lecture de sources en hébreu et en grec, mais je ne les parle pas, je n'en ai pas une connaissance orale, hormis des mots fondateurs».

Otras particularidades caracterizan al autor Nikos Vlandis (1973-) nacido en Alexandrúpolis y estudiante de Ingeniería Civil en Atenas. Vlandis empezó su relación con la literatura durante sus estudios (1996-2006) y en 2007 funda con su mujer, Maria Vlandis, la editorial Mayicó Cutí (Caja mágica), donde trabaja, entre otros, como autor, editor y traductor. La crisis en Grecia lo lleva a dejar la editorial y a trasladarse junto con su mujer y su hijo a la isla francesa de Ouessant para empezar una nueva vida. Publica su primera novela en 2000 y en la actualidad es autor de once libros en griego y de la autotraducción al francés de su última obra, un poemario sobre la isla en el que explica sus razones para instalarse en ella, publicado en griego en 2012 bajo el título de *O αρνητής* y que verá la luz a lo largo de 2013.²⁸²

El matemático, poeta, pintor y guionista nacido en Volos (Grecia) Nikos Lygeros (1968-) es, además de una de las personas con cociente intelectual más alto del mundo,²⁸³ profesor en las universidades griegas de Atenas y Tracia y en la universidad francesa de León y traductor e intérprete jurado en Francia. En su página web²⁸⁴ se ofrecen fragmentos literarios y poemas de creación propia junto con sus autotraducciones al francés y, también, en menor número, al inglés.

La escritora Akakía Cordosi, nacida en Misolongi, realizó sus estudios en Grecia y en Francia, es lingüista y traductora y recibió el título de doctora *honoris causa* de la Universidad de Atenas por su obra y su contribución a la promoción de la literatura griega contemporánea en el extranjero. Además de ser autora de varias novelas y novelas cortas en griego, ha autotraducido al francés²⁸⁵ *Δεκατρείς φωνές της σιωπής* (1992) [Trece voces del silencio] / (1990) *Treize voix du silence*, novela que fue galardonada con el Gran Premio de la Academia Francesa en 1991 (la primera vez que se entregaba a un escritor que no era francés) y *Ο εμπρησμός* (1992) [El incendiario] / (1994) *L'incendiaire*.²⁸⁶

Angélique-Elina Marmaridou nació en Salónica y estudió Ciencias del Lenguaje en la Universidad de Estrasburgo, tras lo que se doctoró en Traductología por la ESIT-Paris III en 2004 con una tesis doctoral titulada *L'autotraduction: cas particulier du processus traductif*. Tras finalizar sus estudios, compaginó la escritura (es autora de poesía, novela y literatura infantil) con la traducción profesional, sobre todo, literaria. Actualmente enseña Traductología en el Instituto Francés de Salónica y es instructora de reiki. En su página web²⁸⁷ redactada en tercera persona dice: «Francia será siempre para ella un país querido de especial importancia, en el que inició el camino continuo y personal del autoconocimiento y la introspección».²⁸⁸ Es autora de la autotraducción al francés *Le crapaud et le nenuphar* (2009) de su obra griega *Το βατραχάκι που ήθελε να είναι νούφαρο*²⁸⁹ [El sapo y el nenúfar] de 2007.

²⁸² <<http://barzhenezour.com/le-cadre/les-qualifications-de-lanimateur-nikos-vlantis/>> [última consulta: agosto de 2013].

²⁸³ <<http://greece.greekreporter.com/2011/12/22/greek-nikos-lygeros-with-highest-iq-in-the-world-visits-crete/>> [última consulta: agosto de 2013].

²⁸⁴ <<http://www.lygeros.org/>>.

²⁸⁵ Véase Mavroeidakos (1997: 361).

²⁸⁶ <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=470&clang=1&page=10&author=269&act=Search>> [noviembre de 2012].

²⁸⁷ <www.reiki-elina.com> [noviembre de 2012].

²⁸⁸ «Η Γαλλία θα είναι πάντα γι' αυτήν μια αγαπημένη χώρα ιδιαίτερης σημασίας, από την οποία ξεκίνησε την προσωπική της αέναη πορεία ενδοσκόπησης και αυτογνωσίας».

²⁸⁹ <<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=470&page=10&author=14589&act=Search>> [noviembre de 2012].

Por último, la escritora Ira Feloukatzi se diferencia del resto de los autores de este apartado por no llevar a cabo la práctica autotraductora de manera esporádica. Nacida en la isla griega de Samos, vive en París desde 1966 donde trabaja como periodista y colaboradora tanto para la radio y la televisión griegas como francesas y su principal interés se centra en el análisis de la actualidad política y social europea, además de en el arte, la cultura y la reflexión espiritual. Forma parte del Movimiento de Poetas Franceses, organiza actividades relacionadas con la literatura²⁹⁰ y ha escrito cuatro obras, de las cuales tres existen en autotraducción: dos poemarios, *Συνειρμοί - Résonances* (1978 y 2001 en una reedición bilingüe, la primera vez que la autora se autotraduce a griego) y *Mythologies d'amour* (2011) / (2011) *Μυθολογίες του έρωτα* [Mitologías del amor]; así como también una novela, *Le dépassement - Voyage intérieur vers la lumière* (2005) / (2006) *Υπέρβαση - Εσωτερικό Ταξίδι προς το φώς* [Trascendencia. Viaje interior a la luz]. Su colección de poemas, *Διαδρομή στα δονητικά τοπία* [Viaje a paisajes vibrantes] fue publicada en Grecia en 1998, traducida al francés por Michel Volkovich y publicada en Francia en 2000 con el título *Paysages Vibrants*. En un intercambio de correos electrónicos mantenido con ella en enero de 2013, la autora explica el porqué de la reedición de su obra *Συνειρμοί - Résonances* en 2001 en una edición bilingüe: «*Sinirmoi* fue editado en Grecia en griego, en pequeño formato y la editorial desapareció. Quise luego resucitar la obra añadiendo poemas del mismo periodo de escritura, en una edición bilingüe más elaborada, con dibujos y una de mis fotos de paisajes griegos en la portada».²⁹¹ Igualmente, al preguntársele cuál es su relación con la autotraducción y cómo se siente cuando se autotraduce, Feloukatzi afirma: «Después de llevar tantos años viviendo en París, pienso en francés y escribo en francés o en griego, dependiendo de la inspiración. Como soy totalmente bilingüe, me resulta completamente natural traducir mis libros del griego al francés y del francés al griego (como es el caso de mi novela *Le dépassement*, que escribí en francés».²⁹²

Confío en que tras este repaso a las principales figuras de los escritores multilingües y/o autotraductores entre el griego moderno y otras lenguas pueda apreciarse que el ejercicio de la autotraducción en el ámbito de la literatura griega contemporánea es significativo y se produce, sobre todo, entre el griego, el inglés y el francés. Dada su relevancia, cabría preguntarse (y no solo en el caso particular que nos ocupa) sobre la importancia de esta práctica en general y el papel ejercido en concreto por las lenguas de las que se sirven los autores griegos para crear sus obras. Esto nos lleva a pensar, en primer lugar y teniendo en cuenta el reducido número de hablantes de griego moderno, que la existencia de obras griegas autotraducidas a otros idiomas es sumamente beneficiosa para su divulgación, así como para el conocimiento indirecto de otras muchas, del mismo autor u otros. En segundo lugar, es interesante ver también cómo las obras en cuestión en las dos lenguas pasan a formar parte del universo literario o, siguiendo la terminología de Casanova (2001), los capitales literarios de las dos lenguas en cuestión. Un estudio apropiado de la

²⁹⁰ Para más información acerca de sus actividades, véase su página web <www.ira-feloukatzi.fr>.

²⁹¹ «*Sinirmoi* était édité en Grèce en grec en petit format et la maison d'édition a disparu. J'ai donc voulu de faire revivre cet ouvrage en ajoutant des poèmes de la même période d'écriture et en édition bilingue plus élaborée, avec des dessins et une de mes photos paysages grecs en couverture».

²⁹² «Après tant d'années que je vis à Paris je pense en français, et j'écris soit en français soit en grec, selon mon inspiration. Comme je suis totalement bilingue, c'est tout naturel pour moi de traduire mes livres du grec en français et du français en grec (comme pour mon roman *Le dépassement* que j'ai écrits en français)».

autotraducción serviría para lograr una mejor comprensión de la complejidad inherente a los autores que se traducen a sí mismos, desde la base de un bilingüismo o un multilingüismo tanto textual como intercultural, ignorado generalmente por la crítica literaria.

2.2. Vasilis Alexakis

El estudio de caso de Vasilis Alexakis, es especialmente relevante para los objetivos de este trabajo, por lo que el segundo capítulo de esta segunda parte está dedicado en exclusiva tanto a él como a su obra, con especial énfasis en aspectos como el uso de sus lenguas, la experiencia de la migración, la problemática de la identidad y el autobiografismo.

2.2.1. *Él*

Considerado por muchos escritor griego de expresión francesa e incluso el más francés de los escritores griegos, aunque la denominación contraria también le es atribuida (el más griego de los escritores franceses), Vasilis Alexakis fue durante años periodista, dibujante, guionista y realizador, y en la actualidad es conocido, sobre todo, por su faceta de escritor bilingüe y autotraductor. El primer rasgo lo hace formar parte del gran repertorio de escritores francófonos bilingües contemporáneos, entre los que también se encuentran el ruso Andreï Makine, la eslovena Brina Svit, el marroquí Mahi Binébine, la húngara Agota Kristov, el afgano Atiq Rahimi, el chino Dai Sijie o el belga Albert Russo, por mencionar solo unos pocos casos. Estos autores producen sus obras en más de una lengua, siendo una de ellas el francés y son especialmente interesantes por hacer frecuentemente visibles los lazos que unen lengua, cultura e identidad. El segundo rasgo, el de la práctica autotraductora, integra a Alexakis en un grupo más reducido de autores, quienes además de escribir sus obras en más de una lengua, escriben o re-escriben las mismas obras en dos lenguas distintas.

Si bien este trabajo se centra en la figura de Vasilis Alexakis en tanto que autor y autotraductor, a la hora de estudiar su obra resulta imprescindible tener en cuenta una serie de circunstancias y factores personales que condicionan a la vez que aparecen reflejados de modo constante en sus libros. Algunos de los datos ofrecidos en este sentido a continuación resultarán familiares para el conocedor de su obra. El autor, nacido el 25 de diciembre de 1943 en Atenas es hijo de Yanis Alexakis, oriundo de Santorini, quien trabajó durante la mayor parte de su vida para una empresa griega de seguros, aunque su verdadera pasión era la actuación. Escribía también obras de teatro y creó su propia compañía durante los años 30, por la que pasaron muchos de los grandes actores griegos de la época y la cual, tras su muerte, en febrero de 2000, adoptó su nombre. La relación entre padre e hijo nunca fue muy buena, pero mejoró considerablemente durante los últimos veinte años, sobre todo, tras la muerte de la madre. El padre actuó en todas las películas realizadas por Vasilis, quien admite que quizás la razón de aquellas, de las que no está particularmente orgulloso, fuera el intentar acercarse al padre.²⁹³ En el artículo de Jrisula Papaioanu (2008), Alexakis reconoce que aunque siempre le interesó el teatro, cree que el que su padre fuera actor le impidió hasta cierto punto escribir obras de teatro, algo a lo que solo se atrevió tras su muerte.²⁹⁴ Yanis Alexakis se jubiló muy joven y se estableció en la isla griega de Tinos, donde Alexakis se construyó una casa en 1979. En *Je t'oublierai tous les jours y Paris-Athènes*,

²⁹³ En su novela autobiográfica *Paris-Athènes*, Alexakis explica (p. 176): «Faut-il voir dans la modeste activité cinématographique que je déploie ces dernières années une tentative de rapprochement avec mon père ? Je l'ai fait jouer dans les films que j'ai réalisés». Y en *Je t'oublierai tous les jours* (p. 187): «[...] le centre du cinéma grec m'a proposé de réaliser un court métrage. J'ai sollicité l'appui de mon père qui a bien voulu y tenir un rôle. [...] Un dialogue s'est engagé pour la première fois entre nous [...]. Je ne suis pas content de mes films».

²⁹⁴ «Δεν ήθελα να ασχοληθώ με το θέατρο πιο νωρίς. Ίσως και λόγω κόντρας με τον πατέρα μου. Τώρα όμως μου βγαίνει φυσικά. Ίσως το ότι πέθανε ο πατέρας μου, μου άφησε το πεδίο ελεύθερο. Τώρα η σχέση μου με το θέατρο είναι πιο προσωπική, δεν περνάει από αυτόν. Ενιωθα πάντα ότι είχα χρέος στο θέατρο».

Alexakis habla mucho de su padre y lo caracteriza como una persona encerrada en sí misma, sin más intereses o aficiones que el teatro y la construcción de maquetas de barcos y muy poco paciente con sus hijos. La madre del autor, Marika Kilítsoglu, procedía de una familia acomodada de Constantinopla, donde vivió hasta los 7 años. La abuela materna, Katina, fue quién inculcó en Marika el amor por la poesía, que ella transmitió al autor. Alexakis reconoce que la vida de su madre no fue una vida fácil, primero por motivos económicos a lo que se sumó, luego, la relación nunca especialmente buena con el marido. El escritor siempre pensó que sus padres debían separarse y así se lo decía a ella. La madre, de salud muy frágil, murió a la edad de 73 años.

Alexakis tenía un hermano, tres años mayor que él, Aris, fallecido en 2008. Doctor por la Sorbona de París, ejerció como profesor de Traducción y director del Centro de Traducción e Interpretación en Corfú. En 1993 se mudó a Yánina donde creó el Centro de la Lengua Griega de la universidad de dicha ciudad y donde estuvo trabajando hasta su jubilación en 2008. Fue también profesor visitante de la Universidad de Montpellier desde 1993 y cónsul honorario de Francia en la región del Epiro. Tuvo un hijo en 1992, Yanis, y era ferviente admirador tanto del teatro de sombras griego como del guiñol francés.

La infancia y la adolescencia de los dos hermanos transcurrieron en Atenas, primero en el barrio ateniense de Calicea, de donde la familia se mudó al de Nea Filadelfia, cuando Vasilis tenía 14 años. Hasta el terremoto de 1956 en Santorini, solían pasar los veranos con la madre en casa de la abuela paterna en la isla. La religión siempre estuvo muy presente en su vida, el padre era católico y la madre ortodoxa, aunque la actitud de Alexakis al respecto siempre fue, desde muy joven, bastante crítica. El autor estudió en el colegio ateniense llamado Leondio, un establecimiento privado y católico, regentado por hermanos maristas, la mayoría de ellos griegos, en el que los alumnos tenían más horas de francés que en los colegios públicos. Gracias a una beca del instituto Leondio, Vasilis Alexakis se marchó en 1961 a estudiar a la Escuela Superior de Periodismo de Lille durante 3 años (la escena de la despedida de sus padres en el puerto del Pireo es un elemento recurrente en muchos de sus libros). Dicha beca solo cubría la matrícula universitaria, por lo que el autor sufrió limitaciones económicas que lo obligaron a desempeñar diversos trabajos para aliviar a sus padres de la carga económica que sus estudios en el extranjero les suponían.²⁹⁵ En *Paris-Athènes*, Alexakis trata también con detalle las consecuencias que la religión tuvo en su vida y menciona, entre otros, la angustia y los sentimientos de culpabilidad experimentados en relación con la masturbación²⁹⁶ y cómo su infancia y adolescencia estuvieron marcadas por el miedo y los remordimientos.²⁹⁷

Si bien el autor había estudiado francés en Atenas, al llegar a Lille se da cuenta de sus graves carencias lingüísticas; de ahí que la principal motivación durante sus años de estudiante sea aprender bien la lengua para poder terminar su carrera cuanto antes y con las

²⁹⁵ De nuevo en *Paris-Athènes* (pp. 177-178): «J'étais pressé de gagner ma vie. Mon père avait été obligé de prendre un emploi dans une compagnie d'assurance et de renoncer partiellement au théâtre mais, malgré cela, ses finances restaient médiocres. J'entendais le débarrasser au plus vite de la charge que je représentais. Cette préoccupation renforçait encore ma volonté de réussir mes études et donc, j'y reviens, de bien apprendre le français».

²⁹⁶ *Paris-Athènes* (p. 61) «[...] je n'aime pas évoquer ce milieu, je me sens embarrassé [...]. Mais c'est nécessaire. Je ne peux pas passer sous silence la détresse que je ressentais chaque fois que je me faisais plaisir tout seul. Je marquais d'une croix, dans mon agenda, les jours où je m'étais fait plaisir».

²⁹⁷ *Paris-Athènes* (p. 80): «J'avais sûrement peur de Dieu. [...] Toutes les années de mon enfance et de mon adolescence, tous les jours de cette très longue période ont été marqués para la peur».

mejores notas posibles y regresar a Grecia. En 1964, cuando se gradúa, se marcha a París a la búsqueda de un trabajo. Allí, colabora con periódicos, perfecciona su francés y empieza a dejarse conquistar por la lengua y la cultura francesas hasta finales de 1966, cuando vuelve a Grecia para hacer el servicio militar, que realiza en el canal de televisión del Ejército griego. Durante su segundo año allí se produce el golpe de estado de la Junta de los Coroneles, lo que lo decide a volver a París, donde se instala en septiembre de 1968 y en menos de un año contrae matrimonio con Chantal, de nacionalidad francesa y profesora de francés, a la que había conocido poco antes de marcharse de Francia. En otra de sus novelas autobiográficas *Je t'oublierai tous les jours*, Alexakis admite que si bien los primeros años de matrimonio fueron buenos, pronto la rutina se apoderó de ellos y se divorciaron 15 años después. La pareja tuvo dos hijos, ambos nacidos en París: Dimitris, en 1971, quien vive en Grecia desde el año 2000; y Alexios, en 1974, residente en Francia.

Durante los primeros años en París, en la década de los años 70, Alexakis se dio a conocer principalmente como dibujante humorístico y columnista para varios periódicos y radios (*Le Monde*, sobre todo, *La Croix*, *Ouest-France*, *La Quinzaine Littéraire*) y como colaborador de *France Culture* en los programas *Les détraqués* y *Les papous dans la tête*. Hasta entonces, su interés por la literatura es poco remarcable, pero su trabajo como periodista especializado en literatura griega y el consiguiente contacto con escritores e intelectuales griegos que, como él, vivieron en París durante los años de la Junta le llevan a descubrir y a interesarse por el mundo de las letras. Así, Vasilis Alexakis se convierte gradualmente en un escritor prolífico y muy variado, pues además de novelas, libros de relatos, álbumes de viñetas y un libro de viajes, también es el autor de los guiones de varios cortometrajes, películas y seriales: el cortometraje *Είμαι κουρασμένος / Je suis fatigué* (1982), Premio en el Festival de Tours y del Centro Francés de Cine; las telenovelas *Ο Νέστωρ Χαρμίδης περνά στην επίθεση / Nestor Carmides passe à l'attaque* (1985) y *Το Τραπεζί / La table* (1989); y las radionovelas *Joyeux anniversaire* (1986) y *L'Autre* (1988); además de la película *Αθηναίοι / Les Athéniens* (1991), primer Premio del Festival Internacional de películas de humor de Chamrousse.

En relación con el reconocimiento de su obra literaria, el autor ha recibido, entre otros, dos de los premios literarios más prestigiosos de Francia: el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa en 2007 y el Premio de la Lengua Francesa de 2012, sin olvidar que su novela *La langue maternelle* forma parte de las lecturas obligatorias de la educación primaria en Francia. Alexakis aparece además en el *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française* (1981-2011)²⁹⁸ y ha sido nombrado Oficial de las Artes y de las Letras por el gobierno francés y Comendador de la Orden del Fénix por el gobierno griego. Su obra constituye igualmente el objeto de interés de numerosos artículos y estudios, sobre todo en Francia y también en Grecia, así como de talleres literarios, como el organizado el 25 de noviembre de 2011 por la Alianza Francesa de Amiens, que ha visto su continuación este año con la celebración de un coloquio internacional dedicado al autor en la misma ciudad los días 26 y 27 de septiembre.

2.2.2. Obra literaria

A pesar de la gran variedad de géneros (literarios y otros) a los que se ha dedicado Alexakis, el presente trabajo está dedicado al estudio de su creación novelística. Antes de proceder a

²⁹⁸ *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française* (1981-2011). París, Honoré Champion Éditeur, 2012, 76-79.

ello, hagamos a modo esquemático e informativo un repaso a la producción general del autor por orden de publicación:

1974: *Le Sandwich*.

1975: *Les girls du City-Boum-Boum*.

1978: *La tête du chat*, traducida al griego por la madre y aparecida en Grecia en 1979 con el título *To κεφάλι της γάτας* [La cabeza del gato].

1978: *Mon amour!*, álbum de viñetas publicado en Italia.

1979: guía de viajes *Les Grecs d'aujourd'hui*.

1981: primera novela en griego *Τάλγο* [Talgo].

1982: álbum de viñetas *Γδύσου* [Desnúdate].

1983: autotraducción al francés de *Talgo*.

1984: álbum de viñetas *Η σκιά του Λεωνίδα* [La sombra de Leonidas].

1985: *Contrôle d'identité* (novela traducida al griego por Victoria Trápali y publicada en Grecia en 1986 bajo el título *Έλεγχος ταυτότητας*). Autotraducción al griego de *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* [Las chicas del City Bum-Bum].

1987: libro de aforismos publicado en Suiza, *Le Fils de King Kong*.

1988: publicación de una colaboración en francés en *La tentation autobiographique : Communications de la quatorzième Rencontre Québécoise Internationale des Écrivains*, tras la celebración de un coloquio sobre escritores multilingües en Quebec en abril de 1986.

1989: relato autobiográfico *Paris-Athènes* y del prólogo «Préface : La Grèce probablement» en la obra *Arrêts sur image : nouvelles grecques*, publicada en Atenas y París.

1991: colección de relatos en Alemania *Pour quoi tu pleures ?*

1992: *Avant*. Esta novela es traducida al griego por Carina Lamps y publicada en Grecia en 1994 con el título *Πρω* [Antes]. La obra gana tres premios en Francia: el Premio Albert Camus de 1993, el Premio Alexandre Vialatte de 1992 y el Premio Charles-Exbrayat.

1993: autotraducción de *Παρίσι-Αθήνα* [París-Atenas].

1995: *Η μητρική γλώσσα* [La lengua materna]. Autotraducción al francés, *La langue maternelle*, premiada en Francia con el Premio Médicis de 1995.

1997: *L'Invention du Baiser*, libro de aforismos publicado en Suiza y colección de relatos en francés *Papa et autres nouvelles* y en griego *Ο μπαμπάς και άλλα διηγήματα* [Papá y otros relatos]. Esta colección ganó el Premio de Relato Corto de la Academia Francesa de 1997. Según el autor, algunos de los relatos fueron escritos primero en francés y otros en griego.

1999: *Η καρδιά της Μαργαρίτας* [El corazón de Margarita]. Autotraducción al francés (*Le coeur de Marguerite*). Colección de relatos *Le Colin d'Alaska*. Participación en la también colección de relatos *Η τελευταία νύχτα του αιώνα* [La última noche del siglo].

2000: la recopilación de reportajes y entrevistas periodísticas *Το μυστικό του κίτριου τάπητα* [El secreto de la alfombra amarilla]²⁹⁹ y prólogo en francés de la obra *Grèce* de Larousse.

2001: colección de relatos publicada en Suiza *Pour quoi tu pleures ?*

2002: *Les mots étrangers*, ganadora del Premio Mot d'Or de 2002 y del Premio Edouard Glissant 2003, candidata a los Premios Renaudot e Interallié y seleccionada como uno de los mejores veinte libros por los editores de la revista literaria *Lire*.

²⁹⁹ Véase <<http://www.vakxikon.gr/content/view/1028/4640/lang,el/>> [última consulta: junio de 2013].

2003: *Οι ξένες λέξεις* [Las palabras extranjeras], Premio Nacional griego de Novela de 2004.

2004: participación en la obra *Greeks Around The World*, en colaboración con Katerina Koskina y Maria Kotzamani. Publicación de la obra de teatro *Εγώ δεν* [Yo no], escrita en colaboración con Constandinos Tsumas, y del relato «Le silence des Mots» en *Histoires de dictionnaire*.

2005: *Θα σε ξεχνάω κάθε μέρα* [Te olvidaré todos los días] y su autotraducción al francés (*Je t'oublierai tous les jours*).

2006: album de viñetas *L'Aveugle et le Philosophe*. Participación en griego en la colección de relatos *Ιστορίες καπνού* [Historias de humo] y en francés en *Cette langue qu'on appelle le français : l'apport des écrivains francophones à la langue française*.

2007: album de viñetas *Μήπως πρέπει να κλείνουμε τα σιντριβάνια όταν βρέχει* [¿Quizás haya que cerrar las fuentes cuando llueve?], la autotraducción al griego de *L'Aveugle et le Philosophe*. Publicación en griego de *M.X.* [d. C.], que autotraduce al francés el mismo año bajo el título *Ap. J.-C.* y que gana el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa de 2007.³⁰⁰ Edición y prólogo de la colección *Ατënë τή Βεάφρίκα = Paroles du cœur de l'Afrique* en sango y en francés.

2008: obra de teatro *Μη με λες Φωφό* [No me llames Fofó]. Participación en griego en *Μάης '68: στην Ελλάδα, στη Γαλλία, στον κόσμο* [Mayo del 68: en Grecia, en Francia, en el mundo].

2010: *Le premier mot* (autotraducción al francés de la obra escrita en griego, todavía sin publicar), candidata a los Premios Goncourt y Renaudot 2010.

2011: *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra].

2012: *L'enfant grec*, candidato a los Premios Goncourt y Renaudot 2012.

2013: autotraducción al griego, *Ο μικρός Έλληνας* [El pequeño griego].

Tras esta rápida presentación del conjunto de la obra literaria alexakiana, la cual permite apreciar la diversidad tanto lingüística como de géneros del autor, me centraré en el caso particular de la novela. Para ello, me gustaría empezar llamando la atención sobre dos aspectos: en primer lugar, el hecho de que el autor introduzca normalmente cambios en sus libros cada vez que se realiza una nueva edición de ellos. En segundo lugar, el que *Talgo* sea la única novela del autor que ha aparecido primero en Grecia, mientras que todas las demás novelas (incluso las escritas originariamente en griego y luego autotraducidas) han sido publicadas primero en francés (normalmente entre los meses de agosto y septiembre, mientras que las editoriales griegas prefieren publicar entre diciembre y enero). En relación con las distintas obras aparecidas en un mismo año o que son reeditadas al mismo tiempo que aparece publicado un nuevo libro, el autor segura no recordar el orden exacto en que se produjo el trabajo en cada ocasión.

Una tabla presenada a continuación y dedicada a las novelas de Alexakis escritas en los dos idiomas permite apreciar más claramente cuáles son las autotraducciones (con la indicación «AT» precediendo el título) y cuáles las versiones escritas en primer lugar. La tabla muestra igualmente las tres novelas traducidas al griego por otras personas (marcadas con un asterisco ante el título y seguidas por el nombre de la persona que realizó la

³⁰⁰ En palabras de Millet Prifti (2008), el autor entiende este premio como una recompensa que la propia lengua francesa le brinda por el afecto que él le ha dedicado desde hace treinta años.

traducción entre paréntesis al final). Alexakis afirma que entre sus proyectos futuros se encuentra la autotraducción al griego de su primera novela, *Le Sandwich*, así como la autotraducción integral al griego de *Contrôle d'identité*. En el caso de las otras dos novelas traducidas por otras personas, *La tête du chat*³⁰¹ y *Avant*³⁰² el autor asegura ser el autor de la autotraducción integral de las ediciones más recientes de ambas novelas, debido a un cierto descontento por las versiones realizadas por las otras personas.³⁰³

FRANCÉS (14 novelas: todas escritas por él)	GRIEGO (13 novelas: 11 escritas por él y 3 traducidas por otras personas)
<i>Le Sandwich</i> , Julliard, 1974, 2013.	-
<i>Les girls du City-Boum-Boum</i> , Julliard, 1975; Le Seuil/Points, 1992.	(AT) <i>Τα κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ</i> , Εξάντας, 1985; Μίνωας, 2007.
<i>La tête du chat</i> , Le Seuil, 1978.	* <i>Το κεφάλι της γάτας</i> , Εξάντας, 1979 (Marica Kiliotsogli); Μίνωας, 2007 (AT).
(AT) <i>Talgo</i> , Le Seuil, 1983; Points, 1989; Fayard, 1997; Stock, 2003.	<i>Τάλγο</i> , Εξάντας, 1981.
<i>Contrôle d'identité</i> , Le Seuil, 1985; Stock, 2000.	* <i>Έλεγχος ταυτότητας</i> , Εξάντας, 1986 (Victoria Trárali).
<i>Paris-Athènes</i> , Le Seuil, 1989; Points, 1991; Fayard, 1997; Stock, 2005.	(AT) <i>Παρίσι-Αθήνα</i> , Εξάντας, 1993.
<i>Avant</i> , Le Seuil, 1992; Stock, 2006.	* <i>Πριν</i> , Εξάντας, 1994 (Carina Lampsa)(AT).
(AT) <i>La langue maternelle</i> , Fayard, 1995; Le livre de poche, 1996; Stock, 2006.	<i>Η μητρική γλώσσα</i> , Εξάντας, 1995.
(AT) <i>Le cœur de Marguerite</i> , Stock, 1999; Stock/Le livre de poche, 2002.	<i>Η καρδιά της Μαργαρίτας</i> , Εξάντας, 1999.
<i>Les mots étrangers</i> , Stock, 2002; Gallimard/Folio, 2005.	(AT) <i>Οι ξένες λέξεις</i> , Εξάντας, 2003.
(AT) <i>Je t'oublierais tous les jours</i> , Stock, 2005; Gallimard/Folio, 2007.	<i>Θα σε ξεχνάω κάθε μέρα</i> , Εξάντας, 2005.
(AT) <i>Ap. 1-C</i> , Stock, 2007; <i>Corps 16</i> , 2008.	<i>Μετά Χριστόν</i> , Εξάντας, 2007.
(AT) <i>Le premier mot</i> , Stock, 2010; Folio, 2012.	<i>Η πρώτη λέξη</i> , Εξάντας, 2011.
<i>L'enfant grec</i> , Stock, 2012.	(AT) <i>Ο μικρός Έλληνας</i> , Εξάντας, 2013.

³⁰¹ Llevada a la televisión griega en forma de telenovela por Dimitris Stavrakas en 1988.

³⁰² Existe también una versión al catalán de 1994: *Abans*. Barcelona, La Campana, en traducción de Helena Cots, además de dos obras del autor en castellano: *Las palabras extranjeras*, en traducción de Óscar Ángel Constanzo, publicada en Argentina, por la editorial Del Estante, en 2006; y *Talgo*, en traducción de Montse Navarro Ferrer (también disponible en catalán) en la editorial Alrevés, del año 2013.

³⁰³ El autor habla de esto en la conferencia de septiembre en Amiens. Véase también el comentario jocoso del propio Alexakis en relación con sus distintas experiencias de la traducción en *Paris-Athènes* (pp. 248-249): «Aucun de mes textes n'a jamais été traduit en français par un autre que moi : c'est la seule expérience qui me manque dans ce domaine. Dois-je me mettre en quête d'une traductrice ? À quoi ressemblerait un texte français signé par moi mais écrit par quelqu'un d'autre ? J'ai vécu l'expérience inverse : un de mes romans, le dernier, a été traduit par une traductrice professionnelle. J'ai eu un sentiment étrange en lisant la version grecque : elle était très fidèle, et en même temps tout était légèrement différent. Je reconnaissais chaque phrase, mais je ne reconnaissais pas ma main. C'est probablement ma lassitude qui vient d'engendrer cette question : si j'avais deux traductrices, l'une en Grèce, l'autre en France, serait-il encore nécessaire que je continue à écrire ? Ne pourraient-elles pas s'arranger entre elles ?».

Puesto que me centraré en este estudio en determinados aspectos socioculturales compartidos por la vida y la obra del autor, me parece pertinente ofrecer una breve explicación de la historia de sus novelas, en deferencia al lector que no esté familiarizado con ellas. Si bien se han excluido de este estudio los relatos cortos, las obras de teatro y otros géneros literarios de Alexakis, sí aparecen incluidos los libros que sin ser exclusivamente novelas, se encuentran lo suficientemente cerca de este género y presentan además un claro interés por su valor autobiográfico (me refiero a *Talgo*, *Paris-Athènes* y *Je t'oublierai tous les jours* a los que el autor se refiere como relatos autobiográficos).

En 1974 (año del fin de la dictadura en Grecia y del nacimiento de su primer hijo) Alexakis publica su primera novela, *Le Sandwich*, en la que narra la historia de un hombre que mata a su mujer y, luego, se come un bocadillo. Se trata de un libro surrealista, al final del cual Alexakis describe la manera en que el protagonista, de nombre Vassilis, la despedaza y abandona sus partes en distintas estaciones de tren de París, en una clara parodia de la prensa amarilla. El lenguaje utilizado es bastante grosero y resulta evidente que la obra le sirve al autor casi de ejercicio de lengua. En esa época, Alexakis solía acudir a cafeterías y otros lugares públicos con una grabadora con la que recopilaba conversaciones fortuitas, de las que se sirvió para crear el libro en cuestión.

Un año después, aparece *Les girls du City-Boum-Boum*. El libro trata de la historia de Paul Dumoulin —un periodista francés, casado y fascinado por las mujeres, entre las que no tiene especial éxito—, así como de su relación con el sexo, de sus miedos (a envejecer, a la muerte...), sus complejos (ser más alto, tener más dinero, trabajar en sitios más prestigiosos...) y sus fantasías tanto profesionales como personales. Se trata de una novela de tono muy personal en la que el protagonista vive en un mundo de ilusiones las cuales, al final, acaban siendo realizadas por su mujer y en el que la violencia, el absurdo, la vulgaridad y las fantasías se mezclan con escenas de la vida real del propio Alexakis. El autor habla bastante de este libro en uno posterior y explica que se trata de un homenaje a su adolescencia y a su iniciación al mundo del sexo en los prostíbulos de Atenas. Probablemente, representa también una obra expiatoria, por la que el autor se libera de ciertos tabúes.³⁰⁴

En 1978 publica *La tête du chat* cuya historia se desarrolla en París durante la década de los 70 entre Paul Arnauld, modesto trabajador de una empresa farmacéutica, y Jean-Louis Dubourg, un escritor de cuentos de familia adinerada. El primero decide liberarse del odio que experimenta desde su infancia por el segundo y se embarca en la escritura de una novela policiaca que le permita poner fin a la vida de Jean-Louis. Las amenazas comienzan con el envío de un paquete que contiene la cabeza de un gato y su desarrollo conducirá a los dos hombres a un progresivo aislamiento y a una lucha que puede interpretarse, de acuerdo con Fréris (1989), desde distintos puntos de vista: la lucha de la clase trabajadora contra la clase acomodada o la lucha interna del individuo que quiere poner fin a sus deseos consumistas, entre otros. A su vez, la obra supone una crítica contra el autoritarismo, los privilegios sociales y la situación desfavorecida de los inmigrantes, así como una reflexión sobre el proceso de escritura en sí.

³⁰⁴ En *Paris-Athènes* (p. 84): «C'est sur le mode humoristique néanmoins que j'ai parlé la première fois de mes habitudes solitaires, dans un roman écrit à trente ans».

Tres años después, aparece en 1981 la primera novela en griego de Alexakis, *Τάλγο*³⁰⁵ [Talgo], dedicada a la madre y que él mismo traduce al francés en 1983 (*Talgo*). En la página 6 de la primera edición francesa encontramos el siguiente comentario: «Tras haber pasado trece años en Francia, durante los cuales he escrito casi exclusivamente en francés, he sentido la necesidad de reiniciar el diálogo con mi lengua materna. Así pues, la primera versión de este texto ha sido escrita en griego. V.A. 28 de marzo de 1982».³⁰⁶ A diferencia de las anteriores obras, *Talgo* presenta una temática más realista, una estructura más convencional y un tono más neutro (el autor reconoce en *Paris-Athènes* que obedece más a sus recuerdos que a su fantasía). La novela trata de la breve pero intensa relación amorosa entre Eleni —una bailarina griega, casada, que vive en Atenas— y un griego nostálgico que trabaja como profesor universitario en París, casado también y con hijos, de nombre Grigoris. Ambos se conocen en una cena con amigos comunes en Atenas y cuando, tras un viaje a Barcelona (la única vez que están juntos), Grigoris decide poner fin a la relación con una carta, Eleni le contesta a su vez con otra. Su respuesta, desesperada, viene a ser el libro del que ella es la narradora y en la que rememora tanto su relación como su sufrimiento y utiliza como telón de fondo Grecia y la realidad griega.

*Contrôle d'identité*³⁰⁷ aparece en 1985. A lo largo de 19 capítulos, Alexakis narra la historia de Paul, un hombre de origen yugoslavo nacionalizado francés, que trabaja en París y que una noche pierde la memoria. Al día siguiente, su novia lo lleva a cenar a casa de su jefe con amigos y compañeros, a los que se une un completo desconocido. Con la intención o la excusa de ayudar a Paul a recordar, los invitados, en especial los hombres (muchos de los cuales presentan características comunes con Alexakis), analizan sus vidas y a sí mismos. En el último capítulo, el lector es informado de que el libro es un guión cinematográfico escrito por Paul Azanasópulos, un griego que vive en París y que ha perdido a su madre, así como prácticamente todo contacto con su país y su lengua materna. En el libro vuelven a aparecer, al igual que en los anteriores, el absurdo (aunque en menor medida), el miedo a envejecer y, sobre todo, el miedo a la muerte, el rechazo a la educación religiosa y a los sentimientos de culpabilidad que esta supone, la casi obsesión por las mujeres o las relaciones sentimentales fracasadas.

Paris-Athènes, calificado puramente autobiográfico por Alexakis, aparece en 1989 en francés y es autotraducido al griego en 1993 (*Παρίσι-Αθήνα*). En él, el autor plantea abiertamente su pertenencia a sus dos países, sus dos lenguas y sus dos culturas, tal y como el título indica. A lo largo de siete capítulos y un epílogo, Alexakis desgrana y enlaza recuerdos que constituyen lo que viene a ser una sincera y, por primera vez, directa explicación de sí mismo en primera persona. El autor habla sin tapujos, entre otros muchos aspectos, de su familia y de su infancia, de su educación y su traumática estancia en Lille, de

³⁰⁵ Convertido en película en 1984 por Yorgos Tsemberópulos bajo el título *Χαρνικός έρωτας* [Amor súbito].

³⁰⁶ La traducción de esta cita y las siguientes procedentes de *Talgo* son mías. «Au bout de treize années passées en France au cours desquelles j'ai écrit presque exclusivement en français, j'ai éprouvé le besoin de renouer le dialogue avec ma langue maternelle. La première version de ce texte a donc été écrite en grec. V. A., 28 mars 1982». Es interesante señalar que en la versión francesa de 1997 y posteriores, esta aclaración ya no aparece. En la entrevista de Bessy (2011: 242-3), Alexakis aclara el porqué: «Je l'avais mis dans la première édition pour signaler au public français que j'étais grec. Il ne le savait pas. Il croyait que j'étais d'origine grecque et ça commençais un peu à m'agacer. C'était un manifeste en quelque sorte. Il avait un sens à l'époque».

³⁰⁷ Definido por Bordeleau (1987) como «[...] roman truffé d'éléments autobiographiques au titre révélant bien la problématique de l'homme en exil soumis au pouvoir paranoïque du pays-hôte et en déperdition de sa propre identité».

sus viajes y sus amores, de su trabajo, de sus libros y de sus problemas con las dos lenguas y los dos países. La versión francesa presenta el índice al final, mientras que la versión griega lo ofrece al principio junto con la siguiente aclaración, que sigue a la dedicatoria al padre:

Este texto lo escribí originariamente en francés. Lo terminé el 20 de noviembre de 1988. Preferí el francés, porque quería comprender mi relación con esta lengua, en la cual he escrito otros libros. Ha sido traducido de la manera más fiel posible: no menciono hechos posteriores a 1988, simplemente he eliminado ciertas aclaraciones inevitables para el público francés y he añadido otras para el lector griego.³⁰⁸

En 1992 aparece *Avant* en francés, del cual Alexakis habla también bastante en *Paris-Athènes*. El autor explica que tiene su origen en sus años de estudiante en Lille —una época bastante oscura, en la que la añoranza por Grecia invade sus días y solo la idea de terminar sus estudios y volver a su país cuanto antes logra reconfortarlo—, así como en las innumerables cartas que dirige a sus padres (sobre todo, a la madre) y a sus amigos. Escribe entonces, con el objeto de provocar sorpresa y terror, una serie de relatos en francés acerca de un grupo de muertos que viven en el subsuelo de un cementerio parisiense y sus planes para escapar de allí. Casi 30 años más tarde, los convierte en una novela, en la que también hace referencia al proceso de escritura y a episodios de su vida real, en relación, sobre todo, con su madre enferma. En Papaioanu (2008), el autor sostiene que originariamente el libro era una obra de teatro para la radio francesa y que le gustaría devolverlo a su forma original, mientras que en la entrevista con Bessy (2011a: 244) se refiere a él como una novela cómica, aunque un poco oscura y bastante crítica, metáfora de la situación de los extranjeros en Francia.

Su siguiente obra, *Η μητρική γλώσσα* [La lengua materna], aparece en 1995 en griego y luego en autotraducción al francés ese mismo año (*La langue maternelle*). Alexakis admite en Bessy (ibid: 239) que este libro supone un cambio en su creación literaria, pues de los hasta entonces libros relativamente simples, algo lineales y monocordes pasa a una serie de libros más complejos, con dos ejes. El autor narra el regreso de un dibujante griego, Pavlos, a Atenas tras 24 años fuera de Grecia debido a la muerte de la madre, y la investigación llevada a cabo por él en torno a la historia de la letra epsilon y su relación con el oráculo de Delfos y con Grecia, en general. La estancia en el país se revela como una búsqueda y un acercamiento a sí mismo del protagonista, quien habla de sus sentimientos de culpabilidad y de su reconciliación con la lengua materna y con el país, en un emotivo homenaje a la madre y a todo lo que esta simboliza.

En 1999 se publica en griego *Η καρδιά της Μαργαρίτας* [El corazón de Margarita], autotraducido al francés ese mismo año (*Le coeur de Marguerite*). El libro trata de la tormentosa historia de amor del narrador, un productor de documentales griego, ferviente admirador de un anciano escritor llamado Eckermann, que se debate entre hacer o no un trabajo sobre los griegos de Australia. A sus cuarenta años, al tiempo que mantiene una relación con Margarita, una mujer griega casada y con dos hijos, el productor decide escribir una novela de la que tanto Margarita como Eckerman son protagonistas. En ella

³⁰⁸ «Το κείμενο αυτό το πρωτοέγραψα στα γαλλικά. Το τελείωσα στις 20 Νοεμβρίου του 1988. Προτίμησα τα γαλλικά, γιατί ήθελα να καταλάβω τη σχέση μου με τη γλώσσα αυτή, στην οποία έχω γράψει κι άλλα βιβλία. Το μετέφρασα όσο πιο πιστά μπορούσα: δεν αναφέρομαι σε γεγονότα μεταγενέστερα του 1988, απλώς αφαίρεσα κάποιες διευκρινίσεις για το γαλλικό κοινό και πρόσθεσα μερικές άλλες για τον Έλληνα αναγνώστη». Esta aclaración aparece en la versión griega de 1993 y en la versión francesa de 2006.

describe al tiempo que crea la relación con Margarita y analiza el vínculo entre las relaciones amorosas y el proceso de escritura, mientras intenta responder a las preguntas de por qué nos enamoramos y por qué escribimos. El autor vuelve en esta obra a tratar el tema de la lengua y de la importancia de las palabras y presta bastante atención a Grecia, la lengua y la inmigración griegas en general, y sobre todo en Australia.

Con respecto a *Les mots étrangers* aparece publicado en francés en 2002 y en autotraducción al griego en 2003 bajo el título *Οι ξένες λέξεις* [Las palabras extranjeras].³⁰⁹ La novela, escrita tras la muerte del padre del autor, narra la historia de un escritor grecofrancés cuyo padre acaba de morir y que decide emprender el estudio del sango y viajar a la República Centrafricana para descubrir un nuevo país y sentir de nuevo la inocencia perdida que conlleva el aprendizaje. El escritor abre la novela anunciando que tiene la impresión de haber agotado el tema de sus idas y venidas entre París y Atenas³¹⁰ para, a continuación, emprender una reflexión sobre las identidades lingüísticas, tanto en África como en general, en torno a tres grandes ejes: la presencia del país, la República Centrafricana, por un lado; por el otro, el sango y el proceso de aprendizaje; y, por último, las relaciones establecidas entre las personas y las distintas lenguas (y, por consiguiente, la traducción). La novela representa un tributo tanto al difunto padre como a las lenguas minoritarias, a la vez que el testimonio de la reconciliación de una persona bilingüe con la lengua materna a través del aprendizaje de una tercera.

En 2005 Alexakis publica en griego *Θα σε ξεχνάω κάθε μέρα* [Te olvidaré todos los días], que aparece en autotraducción al francés ese mismo año, *Je t'oublierai tous les jours* (ambos dedicados a su hermano Aris). El libro, una larga carta dirigida a la madre, está dividido en veinte capítulos; en el último, el autor imagina la breve respuesta de la madre, en la que contesta a las preguntas que él le ha hecho previamente, y le desvela un último secreto: la petición de que se olvide de ella. El propio Alexakis define esta obra (al igual que hizo con *Paris-Athènes*) como «relato autobiográfico» y en él, con la excusa de informar a la difunta de todo lo que ha ocurrido en el mundo desde su muerte, habla sobre todo directamente de sí mismo.

En 2007 escribe en griego *M.X. [D. C.]*, que aparece autotraducido al francés ese mismo año, *Ap. J.-C.* Un libro mucho menos personal o autobiográfico que todos los anteriores, en el que Alexakis narra la historia de Nausicaa, una anciana que pide a su inquilino, un joven estudiante de filosofía apasionado por el estudio de los filósofos presocráticos, que realice para ella una investigación sobre el Monte Atos y sus monjes. El motivo resulta incierto (la anciana parece buscar a un hermano desaparecido o planear dejar su herencia a los monjes), pero la investigación lleva al protagonista a descubrir aspectos sorprendentes tanto de la Grecia clásica como contemporánea y, en especial, de la poderosa comunidad religiosa del monte sagrado. Alexakis ha admitido en numerosas ocasiones³¹¹ que escribió este polémico libro para aprender más sobre su país y se sirve de él para reflexionar, entre otras cosas, sobre la gran importancia que ostenta la Iglesia en Grecia, su influencia sobre la educación nacional y los peligros del fanatismo religioso.

³⁰⁹ Además de la ya mencionada traducción al castellano de Constanzo existe también una traducción en inglés de Alyson Waters: *Foreign Words*. Iowa, Autumn Hill Books, 2006.

³¹⁰ (p. 1): «J'ai le sentiment d'avoir épuisé le sujet de mes allées et venues entre Athènes et Paris. Je me rends bien compte par ailleurs qu'il est devenu d'une banalité affligeante».

³¹¹ Véase, entre otras, las entrevistas a Janiotakis (2011) y Strouthou (2007).

Le premier mot (dedicado a su sobrino Yanis) aparece en 2010 en francés y al año siguiente en autotraducción al griego, *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra]. Según el propio Alexakis, la muerte de su hermano Aris en 2008 fue un acontecimiento muy doloroso que le hizo perder los primeros quince años de su vida (a partir de ese momento ya no tiene a nadie con quien hablar de su infancia ni de su adolescencia) y al que necesitaba referirse de alguna manera. En ese tiempo, se le ocurrió el tema de la primera palabra y, tras comprobar que no había ningún libro sobre el tema, empezó a escribir relacionando los dos hechos.³¹² La novela relata la historia de una mujer griega quien, tras la muerte de su hermano, un profesor de Literatura Comparada en París, decide continuar la investigación sobre la primera palabra que aquel no pudo terminar. Al tiempo que se sumerge en la vida francesa de aquel y en los recuerdos compartidos por ambos sobre Grecia, la protagonista se embarca en una investigación que la llevará a descubrir múltiples aspectos relacionados tanto con su hermano y su familia como con campos como la adquisición del lenguaje o la paleontología, entre otros.

Con respecto al último libro de Alexakis, *L'enfant grec* —aparecido en francés a finales de agosto de 2012, y su autotraducción al griego casi un año después, en junio de 2013 con el título de *Ο μικρός Έλληνας* [El pequeño griego]—, la editorial francesa Stock resume su argumento como sigue:

Se trata de la historia de un ir y venir incesante entre dos jardines, el de la infancia, situado en el barrio de Calicea en Atenas, y el de los jardines de Luxemburgo donde el narrador pasea con dificultad, apoyado en sus muletas. Acaba de ser operado, pero eso ya no le interesa a nadie más que a la encargada de los baños de los jardines, a un vagabundo llamado Ricardo, a la directora del teatro de marionetas y a un señor mayor de pelo cano que se parece a Jean Valjean. La soledad hace emerger a su alrededor, poco a poco, a los héroes de su infancia, aquellos que son los que frecuentan realmente los jardines, a Jean Valjean y a los tres mosqueteros, pero también a Tarzán (que no puede comprender porqué se construyen casas alrededor de los jardines cuando hay tanto sitio en los árboles), a huérfanos, piratas, indios y hasta a Richelieu, vigilante del particular microcosmos a través de las ventanas del Senado. La muerte está allí también, bajo la apariencia de una marioneta gigante vestida de blanco, con patas de pollo en vez de brazos; así como además una bella estatua italiana de bronce. Los ruidos del mundo resuenan, atronadores, en los jardines: se escuchan los gritos de los jóvenes manifestantes de la Plaza de la Constitución de Atenas y se nos cuenta que Zorba bailó en el Bundestag para los diputados alemanes. Como a los novelistas les gusta enviar a sus personajes bajo tierra, a alcantarillas o a madrigueras, la historia terminará en las catacumbas. Jean Valjean tendrá la amabilidad de transportar al narrador a sus espaldas. Como es fácil de adivinar, el personaje central de la novela es la literatura.³¹³

Espero que este breve comentario de cada una de las novelas permita distinguir, por encima de la evolución de la temática, una serie de elementos comunes que confieren a la obra una consistencia y una particularidad propias. Algunos de los recursos literarios más recurrentes en Alexakis son los siguientes:

LENGUAS. Las lenguas, que se alzan en protagonistas de algunos libros, aparecen junto a otros temas centrales como su proceso de aprendizaje, el bilingüismo y la

³¹² Existe mucho material disponible en internet con comentarios del autor al respecto. Véase, entre otros, la entrevista con Iconomu de 2011 para e-go.gr, <<http://www.youtube.com/watch?v=2VhXrjV0wxI>>, o la presentación del libro en el Instituto Francés Atenas el 4 de abril de 2011 con Bacunakis, <<http://www.youtube.com/watch?v=wdQyMW1NEv8>>.

³¹³ <<http://www.editions-stock.fr/livre/stock-363458-L-enfant-grec-hachette.html>> [noviembre de 2012].

alternancia, la autotraducción o los juegos de palabras.³¹⁴ Existen también referencias cruzadas que consisten en el uso de palabras del otro idioma (palabras griegas en la versión francesa y viceversa, con su explicación y/o el equivalente en la lengua de la novela), muestra tanto del biculturalismo como del bilingüismo de Alexakis. Pueden asociarse con la teoría del dialogismo de Bajtín³¹⁵ —que pone de manifiesto las conexiones entre los distintos libros y lenguas de un autor— y evidencian el proceso de creación bilingüe de sus obras, al tiempo que les confieren una personalidad distinta, una parte de la extranjería de la versión en la otra lengua, de su diferencia y de su unión con ella. En mi opinión, con este recurso Alexakis busca, consciente o inconscientemente, transmitir la sensación de extrañeza, de diferencia lingüística, de reto incluso que cualquier persona experimenta frente a una nueva lengua. Este uso de palabras en otros idiomas comprende también la referencia a expresiones e incluso canciones o poemas: una manera de manifestar la nostalgia de lengua y cultura que el autor sufre al escribir solo en una de las dos.³¹⁶

En este sentido, Guldin afirma (2007: 207) que la escritura en una lengua distinta de la materna supone la muerte sistemática y simbólica de la figura de la madre.³¹⁷ Partiendo de esa base, podrían explicarse muchos de los elementos recurrentes en los libros de Alexakis, así como su propia obra en sí: la constante necesidad de explicarse a sí mismo, la presencia de la madre, los remordimientos, etcétera. Por otro lado, el retrato que el autor realiza de sí mismo a lo largo de los años en las dos lenguas podría entenderse como una manera de redimir el desasosiego que su doble pertenencia lingüística y cultural puede causar, tanto a sí mismo como de cara a los demás. Por último, y como se verá más adelante, la escritura en la otra lengua conlleva una forma de refugio (lingüístico) y de elemento reparador en tanto que ofrece una nueva perspectiva a la hora de afrontar ciertas situaciones.

DUALIDAD.³¹⁸ Alexakis, en tanto que autor y persona, presenta una aparentemente fuerte condición dicotómica en numerosas facetas de su vida y obra: entre mundos literarios (realidad-relato autobiográfico / ficción-novela), ente procesos creadores (escritura / traducción), entre lenguas (griego / francés), entre países (Francia / Grecia) o incluso entre caracterizaciones (el yo / el otro, lo propio / lo ajeno, el autor / el personaje). Esta multiplicidad del yo, de identidades, la ambivalencia y la posición de Alexakis tanto en uno de los dos extremos como en el terreno intermedio entre ellos se encuentran en el origen del cuestionamiento personal que sufre el autor durante los años 80. Dicho cuestionamiento, bastante cercano a una crisis de identidad, apreciable en muchas de sus

³¹⁴ Existen autores que ven en el uso que Alexakis hace de la lengua y de los juegos de palabras una clara influencia del movimiento creativo francés oulipiano, cuyo objetivo es la creación de obras a través de técnicas de escritura limitada. Véase, por ejemplo, Alavoine (2011) o Harang (1995).

³¹⁵ Formulada por primera vez en su obra de 1929, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, traducida del ruso al inglés por R. W. Rotsel y existente en castellano en traducción de Tatiana Bubnova (2004): *Problemas de la poética de Dostoievski*.

³¹⁶ Tal y como afirma el protagonista de *Paris-Athènes* (p. 267): «La musique de ma langue maternelle me manque: c'est probablement pour cette raison que j'ai éprouvé le besoin de mentionner tant de mots grecs tout au long de ce récit. [...] La musique du grec me manque comme me manquerait celle du français si je ne devais plus rien écrire dans cette langue».

³¹⁷ Guldin (2007: 207): «[W]riting in another language than one's mother-tongue implies the systematic symbolical killing of the mother [...]. The battlefield, on which this creative and self-destructive war is fought, is the bilingual writer himself». No es el único que defiende esta idea, Kristeva (en Redouane 2010) es aún más explícita: «Écrire en français, ce fut me libérer. Geste matricide. Quitter l'enfer».

³¹⁸ En inglés y en francés existen dos términos («in-between» y «l'entre-deux») especialmente apropiados para el estudio de autores bilingües. Es a esta idea a la que me refiero con el término de «dualidad».

obras bajo la forma de personajes ambivalentes, confundidos, problematizados ante cuestiones de pertenencia será tratado con más en detalle en la sección 2.2.5.

ANGUSTIA VITAL. En relación con el cuestionamiento de identidad o, a veces, como consecuencia del cambio de país, muchos personajes de los libros de Alexakis (emigrantes o no) sufren un gran inconformismo y una angustia vital, sufren apatía y decepción, y esto les lleva a adoptar una postura crítica, casi denunciadora. Según Fréris (1989) los protagonistas de *Les girls du City-Boum-Boum*, *La tête du chat* y *Talgo* sufren incompreensión y soledad, lo que los convierte en personajes introvertidos y los aísla todavía más de la sociedad. Las nociones de pertenencia, de origen o raíces, desembocan normalmente en una búsqueda constante; de ahí que en muchas de las obras, los personajes se encuentren a sí mismos admitiendo el absoluto desconocimiento de sus acciones (normalmente relacionadas con la escritura) u, otras veces, sorprendidos al haber encontrado, de repente, motivos para ellas.

MOVIMIENTO. Partiendo de la base de que Vasilis Alexakis no es un exiliado, la palabra que mejor lo define es quizás la de desplazado. En cualquier caso, la dislocación espacial sufrida aparece reflejada en sus libros a través de numerosos viajes (en tren, avión, barco...), personajes que se marchan o se han marchado a algún sitio (en muchas ocasiones, Francia o Grecia), descripción de escenas en ciudades o apartamentos varios, etcétera. Este hecho puede ser entendido de dos maneras: por un lado, al principio, como la expresión de la propia desubicación del autor, tras la separación familiar y del país natal; y, por el otro, algo más adelante, como una búsqueda de nuevas referencias y posibilidades de pertenencia. En la narrativa alexakiana encontramos también frecuentes saltos temporales entre el presente y el pasado y asociaciones de ideas que hacen que la narración adopte trayectorias inesperadas a veces. El discurso del desplazamiento en Alexakis, en definitiva, que puede entenderse como desubicación e inestabilidad, como falta de referencias y como búsqueda, está inevitablemente asociado con la experiencia de la migración, con la memoria nostálgica y con el sentimiento de desarraigo y *xenitia*.³¹⁹

SUSTRATO AUTOBIOGRÁFICO. En prácticamente todos los libros de Alexakis encontramos abundancia de elementos autoreferenciales bajo la forma de nombres de personas y lugares, acontecimientos, circunstancias, recuerdos, etcétera, procedentes de la vida real del autor. Como ya he señalado, existen tres obras que él mismo califica de puramente autobiográficas (*Talgo*, *Paris-Athènes* y *Je l'oublierai tous les jours*); con respecto a los demás libros, sin embargo, al autor le gusta dejar claro que se trata de novelas en las que la ficción ocupa un lugar mucho mayor que la realidad. En las entrevistas a Levanda Strouthou (2007) y Marchand (2002), el autor también sostiene que sus obras son mucho menos autobiográficas de lo que generalmente se piensa. Se tratará más detenidamente este aspecto en el apartado dedicado al autobiografismo.

AUSENCIAS, MUERTES Y BÚSQUEDAS. En bastantes obras, Alexakis habla de la pérdida de seres queridos: en *La langue*, se trata de la madre del protagonista; en *Les mots étrangers*, del padre; en *Ap. J.-C.* y *Le dernier mot*, un hermano. No es coincidencia que las novelas mencionadas se escribieran poco después del fallecimiento de esos familiares en la

³¹⁹ Volverá a hablar de este concepto, pero me gustaría adelantar aquí la definición ofrecida por Sutton (2003): «[...] a condition of estrangement, absence, death, of loss of social relatedness, or loss of an ethic of care seen to characterize relations at home. It provokes a longing for home that is seen as a physical and spiritual pain».

vida real del autor.³²⁰ Al mismo tiempo, las desapariciones están asociadas a una búsqueda o investigación: la letra épsilon en *La langue*; el idioma sango en *Les mots*; en *M.X.*, el Monte Atos; o la primera palabra en *Le premier mot*. En general, las búsquedas o investigaciones resultan poco efectivas y sus resultados se limitan al proceso en sí, que da forma a la obra en cuestión.

MUJERES. Alexakis no escribe ni sobre mujeres ni para las mujeres, pero él mismo reconoce³²¹ que ocupan un lugar esencial tanto en su vida como en su obra.³²² En la entrevista con Strouthou (2007) llega incluso a afirmar que cree que es, sobre todo, en sus personajes femeninos donde ha dado lo mejor de sí mismo.³²³ Mientras que en sus primeros libros el sexo y las relaciones pasajeras con mujeres jóvenes están muy presentes —algo que, según el autor en Marchand (2002), tiene por objetivo incluir fragmentos ligeros o alegres en novelas de temática seria— a medida que la obra del autor madura, especialmente desde 1995 en adelante, encontramos una constante y fuerte presencia que podría entenderse como femenina: Eleni en *Talgo*; la madre y la lengua griega en *La langue*; Margarita en *Le cœur*; la lengua sango en *Les mots*;³²⁴ la madre de nuevo en *Je t'oublierai tous les jours*; en *Ap. J.-C.*, Nausicaa y la figura de la Virgen,³²⁵ o la hermana de Miltiadis en *Le Premier mot*.³²⁶

FINALIDAD DIDÁCTICA. Si bien Fréris (1989: 148), al hablar de *Les girls du City-Boum-Boum*, *La tête du chat* y *Talgo*, defiende que son novelas que carecen de intención didáctica alguna, soy de la opinión de que en todas las obras de Alexakis existe un propósito pedagógico. En su entrevista con Yanis Bascosos (2011) a propósito de *Le dernier mot*, Alexakis sostiene que para él la escritura es el medio para descubrir lo que le preocupa y que no escribe para decir cosas que sabe, sino para decir cosas que no sabe. Si bien en algunas novelas es fácil descubrir lo que el autor quiere transmitir,³²⁷ es cierto que en otras, especialmente las más tempranas, esa intención didáctica no es tan clara. Sin embargo, incluso en aquellas, siempre es posible encontrar una cierta revelación que el autor hace de sí mismo, indicaciones varias, palabras en otros idiomas, etcétera.

POSTURA CRÍTICA. Alexakis deja claro al principio de su carrera literaria que asuntos como la política lo dejan bastante indiferente (aunque abordó aspectos como las relaciones profesionales de desigualdad o la situación de los emigrantes en Francia).³²⁸ En la actualidad, sin embargo, es un autor controvertido y comprometido que se sirve de la

³²⁰ En Marchand (2002) el autor admite que si bien los libros no le ayudan a superar esas pérdidas, sí es cierto que el hecho de hablar de ellas le alivia.

³²¹ Véase Marchand (2002) y Strouthou (2007), entre otros.

³²² En *Paris-Athènes* (pp. 2002 y 202) dice al respecto: «Même quand je me trouve avec une femme qui m'a beaucoup fait rêver, je continue à rêver en sa présence. Les femmes me manquent quand elles sont absentes, et quand elles sont présentes elles me manquent encore».

³²³ «Je dirais que c'est plutôt dans les personnages féminins que j'ai transfusé le meilleur de moi-même».

³²⁴ Véase Marchand (2002) a este respecto.

³²⁵ Homenaje a la abuela materna, según Alexakis en Strouthou (2007).

³²⁶ Según Strouthou (2007) las mujeres de los libros alexakianos: «[...] – et je ne parle pas ici des jeunes filles qui ne font que passer – sont le plus souvent des figures maternelles de dimensions monumentales, profondément féminines, porteuses de sens, fortes d'une sincérité désarmante. Et ceci depuis toujours, depuis *Le cœur de Marguerite*, *La Langue maternelle* ou encore *Talgo*, à mon avis le monologue intérieure le plus féminin de la littérature grecque depuis celui de Nina dans *Le Troisième Anneau*».

³²⁷ Por ejemplo al final de *Les mots étrangers*, cuando el narrador admite que le haría muy feliz el que lector aprendiera algunas palabras en sango, o al final de *Paris-Athènes*, cuando dice que espera que el lector francés haya aprendido al menos la frase griega *dèn xéro* [cuya traducción en castellano es «no sé»].

³²⁸ *Paris-Athènes* (p. 205): «Dans un pays comme la Grèce, où tout le monde ou presque est engagé politiquement, je me fais l'effet d'une faute d'orthographe dans un texte de loi !».

literatura para expresar su visión sobre diversos temas. Ejemplo de ello son *Ap. J.-C.* y *Les mots étrangers* en los que expresa abiertamente su opinión en relación con la religión o determinadas políticas lingüísticas y gubernamentales.³²⁹ Tina Steiner (2009) habla de este hecho como una de las características de los emigrantes, a quienes la distancia temporal y espacial permite valorar aspectos de sus países de origen que antes no consideraban.³³⁰

Además de los mencionados, otros elementos característicos de la novela alexakiana son:

— los dialogismos internos o intertextualidad. En las novelas, las referencias a otros libros del autor constituyen otra gran característica de su obra. Así, en *Paris-Athènes* Alexakis habla de la época en la que escribió *Avant* y del libro en sí;³³¹ la mención a una entrevista radiofónica al autor y la sorpresa que produce a la madre del narrador aparece tanto en *Talgo* (pp. 101-102) como en *Paris-Athènes* (p. 238-239); en la última escena de este libro, *Paris-Athènes* (pp. 269-270), se describe cómo el narrador observa unos insectos mientras cubren unas páginas en blanco sobre su escritorio en Atenas, situación que encuentra un claro eco en *Les mots étrangers* (p. 207) cuando el protagonista, en Bangui, descubre su diccionario de sango completamente cubierto, esta vez, por hormigas; al narrador de *Le cœur de Marguerite* le parece ver a su madre muerta en un restaurante (p. 147), algo que vuelve a ocurrir en *Je t'oublierai tous les jours* (p. 14); de nuevo el protagonista de *Le cœur de Marguerite* (p. 346) sueña un día que está en África, en un adelanto del tema del próximo libro de Alexakis (*Les mots étrangers*). Por otro lado, el narrador de *Les mots étrangers* (pp. 58 y 69) habla de su novela *Lettre à Marika* y explica que es una carta a la difunta madre, en una clara referencia a *Je t'oublierai tous les jours*, mientras que en la 121 de este libro Alexakis menciona a la dueña del primero de los tres pisos que compra en Atenas y dice que se llama Nausicaa, como la protagonista de *Ap. J.-C.*³³²

— la escritura. Muchos de los personajes de los libros de Alexakis son escritores (*Le cœur de Marguerite*), escriben o toman notas (*Avant*, *La langue maternelle*, *Le premier mot*) o reflexionan sobre la literatura y el acto de escribir y su influencia sobre la vida.³³³ Además, el

³²⁹ Véase, por ejemplo, la entrevista con Kantcheff (1995) a propósito de *Les Mots étrangers*: «Le nationalisme en Grèce me choque beaucoup plus qu'il ne choque les Grecs ou mes amis, hormis certains, très politisés et très à gauche. D'autant que je suis un immigré : je me sens plus proche des étrangers qui sont en Grèce que des Grecs eux-mêmes. J'ai vu des émissions racistes à la télévision contre les Albanais. Je crois qu'il faudrait une véritable révolution culturelle. La classe politique dirigeante est complètement pourrie. Et la Grèce vit un drame spirituel : son rapport avec son histoire, son passé. Que ce soit la gauche ou la droite, il faut les entendre parler d'Alexandre le Grand. Ils en parlent comme si c'était le Christ. Tout l'enseignement grec est orienté dans ce sens-là. Il y a un culte des Anciens complètement stupide».

³³⁰ Steiner (2009: 14): «The migrant loses the actual experience of the homeland, but gains a perspective of what it is like not to be home, look at 'home' with detachment and to question its underlying assumption».

³³¹ (p. 160): «Je n'avais l'impression de vivre que la nuit, quand cessait toute activité autour de moi. [...] Je menais une existence de fantôme. Les petites histoires que j'écrivais, en grec naturellement, se passaient la plupart du temps dans un cimetière. C'étaient des histoires de morts qui sortaient la nuit de leur tombeau pour se rendre à un rendez-vous ou simplement pour se dégourdir les jambes».

³³² Bessy (2011a: 246) cuestiona a Alexakis sobre estos dialogismos (que ella llama «renvois intertextuels») a lo que el autor contesta: «Je ne suis pas conscient».

³³³ En *Le cœur de Marguerite* (pp. 35), el narrador comenta: «Je suis fasciné par l'idée que les romans ont une influence sur la vie, qu'ils peuvent constituer le point de départ d'histoires véritables qui à leur tour deviendront des livres». Alexakis reitera esta misma idea en el reportaje *Oi Έλληνες* (2001) para la cadena griega de televisión Net con Sofía Tsilyianni (min. 48:29).

autor recurre en ocasiones a la metaliteratura, esto es, alude y comparte el proceso de escritura con el lector.³³⁴

— referencias a miembros de familia (padres, madres, hermanos, tíos, esposas, hijos) y la importancia de cartas y llamadas de teléfono entre estos y los protagonistas de las novelas. Este elemento puede entenderse como el reflejo de una necesidad o un deseo de mantenimiento y reconstrucción de vínculos y de superación de la distancia y la ruptura sufrida por el autor con el país natal.

— mención al teatro de sombras griego y a su protagonista, Karayiosis. Además de una clara referencia a la identidad cultural del autor y un guiño al lector que la comparte, consituye un homenaje al hermano, admirador de este arte. Se trata de un elemento que aparece en prácticamente todas las obras de Alexakis.

— atención al detalle. Alexakis encuentra un deleite especial en la descripción de elementos muy concretos como por ejemplo los apartamentos en los que viven los protagonistas (*Avant, Paris-Athènes, La langue maternelle*) y la presencia recurrente de ciertos elementos en ellos (mesa de ping-pong, estantería, escritorio, diccionarios). Es también muy dado a proporcionar datos concretos y en su mayoría auténticos como sus propias direcciones o números de teléfono.³³⁵ Según el autor, en Bessy (2011a: 249), esto se debe seguramente a su formación como periodista y su experiencia como guionista y la importancia que tiene para él la descripción de las pequeñas cosas en la literatura.

— comparaciones. No solo entre el francés y el griego, o entre Francia y Grecia, sino también entre, por ejemplo, el sango y el griego (*Les mots étrangers*) o entre la cultura griega y la cultura de Quebec (*Paris-Athènes*).

— recurrencia a determinados nombres propios. Bastantes de sus personajes comparten nombres: entre los femeninos, Margarita, Eleni, Irini o Chantelle son algunos de los más populares; para el sexo masculino, el nombre Paul y el apellido Nicolaidis aparecen en muchas de sus obras (*Les girls*: Paul Dumoulin / Πολ Ντυμουλέν, *La tête*: Paul Arnauld; *Contrôle*: Paul; *Η μητρική γλώσσα*: Πάυλος Νικολαϊντές / Pavlos Nicolaidès; *Les mots*: M. Nicolaidès / κύριος Νικολαϊδης; *M.X*: η Ναυσικά Νικολαϊδου, Βασίλης Νικολαϊδης, / Nausicaa Nicolaidis, Vasilis Nicolaidis).³³⁶

Vemos pues como la recurrencia a ciertos elementos (la dualidad, el movimiento, la finalidad didáctica y crítica, la importancia al detalle, el uso de la realidad y de la propia literatura, así como las claras referencias a obras entre sí) caracterizan una narrativa que es propia al autor y que la hacen representativa de un tipo de literatura muy particular, del que

³³⁴ Véase *Avant* (p. 74): «Si j'écrivais un roman, j'utiliserais sûrement [...]», o (p. 77) «Je suis arrivé à la page 76 du carnet»; *Le cœur de Marguerite* (p. 14): «Je suppose que j'aurai l'occasion d'envoyer mon narrateur à Tinos», (p. 179): «Ce n'est pas une mauvaise idée d'introduire un écrivain dans ton roman», o incluso (p. 383): «Après tout, je suis un personnage de votre roman, j'ai bien le droit de vous adresser cette prière!». Y en *Les mots étrangers* donde un personaje replica al narrador (p. 275): «Je suis venu parce que je devais venir! Georges m'a appris que vous avez décidé de parler de moi dans votre prochain ouvrage! [...] Et bien, je suis venu pour vous servir. Je ne fais pas partie de ces personnages de roman que rechignent à la besogne, qui ne sont jamais là quand on a besoin d'eux».

³³⁵ En *Avant* el narrador explica (p. 101): «Je l'ai habité [el distrito XIX en París], pour ma part, pendant quatorze ans, jusqu'à mon divorce. J'ai déménagé alors dans le XV^e, rue Juge», tal y como fue el caso del autor. Con respecto a sus números de teléfono, en *Je t'oublierai tous les jours* (p. 13) proporciona el de su casa en Tinos y en *Avant* (p. 208) el de su casa en París.

³³⁶ Cuando en 2012 le pregunté sobre este asunto, el autor no pudo ofrecer una explicación, según él, se trata simplemente de nombres y apellidos, que sin ser triviales, le resultan fáciles de usar.

hablaré más adelante: la literatura mestiza. En ella la ambivalencia y la dualidad, sobre todo, ocupan un papel principal.

2.2.3. *Sus lenguas*

To answer the question I'm always asked [voyons réfléchissons]
No I do not feel that there is a space between the two tongues
that talk in me [oui peut-être un tout petit espace] On the
contrary [plus ou moins si on veut] For me the one and the
other seem to overlap [et même coucher ensemble] To want
to merge [oui se mettre l'une dans l'autre] To want to come
together [jouir ensemble] To want to embrace one another
[tendrement] To want to mesh into the other [n'être qu'une]
Or if you prefer [ça m'est égal] They want to spoil and corrupt
each other [autant que possible] [...] More often they play
with one another [des jeux très étranges] Especially when I
am not looking [quand je dors] I believe that my two tongues
love each other [cela ne m'étonnerait pas]
Federman: *A Voice Withing a Voice*.

En junio de 2003, durante la entrega a Vasilis Alexakis del Premio Edouard Glissant por *Les mots étrangers* el autor se presentó a sí mismo de la siguiente manera:³³⁷

Nací en Atenas en 1944. Llegué a Francia muy joven (a los 17 años). No conocía todavía la lengua. Primero trabajé como dibujante. Hacía dibujos humorísticos. Cuando aprendí la lengua, comencé a trabajar como periodista. Colaboré con *Le Monde* y otros periódicos. En aquella época, era impensable publicar cualquier cosa en Grecia debido a los coroneles. Mi primer relato lo escribí en francés, y el segundo, y el tercero. Luego, empecé a añorar mi lengua materna y escribí *Talgo* en griego. Lo volví a escribir en francés, al igual que volví a escribir mis otros libros. Volví al francés con *Contrôle d'identité*. He explicado el ir y venir entre dos culturas y dos lenguas en *Paris-Athènes. Avant*, que fue el siguiente, lo escribí en francés. La primera versión de *La Langue maternelle* fue redactada en griego: en cierta manera, se trata de una investigación en torno a una silenciosa letra del alfabeto griego, la letra épsilon. Pero volví a escribir ese libro en francés y debo ahora, antes de que se publique en Grecia, corregir la versión griega de acuerdo con el texto francés. Menos mal que las dos lenguas mantienen desde hace mucho tiempo una relación muy estrecha y no tengo la sensación de traicionarme al pasar de una lengua a otra.³³⁸

Vasilis Alexakis constituye, como vemos, un claro ejemplo de la estrecha relación entre las lenguas y la conciencia lingüística. Para el autor, las lenguas son «[...] las creaciones más poéticas, más inteligentes y más honestas de cada pueblo. [...] una lengua

³³⁷ <http://mapage.noos.fr/meloceane/vassilis.alexakis/vassilis_alexakis.html>.

³³⁸ «Je suis né à Athènes en 1944. Je suis arrivé très jeune en France (17 ans). Je ne connaissais pas encore la langue. J'ai d'abord travaillé comme dessinateur. Je faisais des dessins d'humour. Quand j'ai appris la langue, j'ai commencé à travailler comme journaliste. J'ai collaboré au Monde et à d'autres journaux. Il était impensable, à l'époque, de publier quoi que ce soit en Grèce, à cause des colonels. J'ai écrit mon premier roman en français, et le deuxième, et le troisième. Puis j'ai eu la nostalgie de ma langue maternelle et j'ai écrit *Talgo* en grec. Je l'ai réécrit en français, de même que j'ai réécrit en grec mes autres livres. Je suis revenu au français avec *Contrôle d'identité*. Je me suis expliqué sur ce va-et-vient entre deux cultures et deux langues dans *Paris-Athènes. Avant*, qui a suivi, est écrit en français. La première version de *La Langue maternelle* a été rédigée en grec : d'une certaine manière, c'est une enquête autour d'une lettre silencieuse de l'alphabet grec, la lettre Epsilon. Mais j'ai réécrit ce livre en français et je dois maintenant, avant de la faire paraître en Grèce, corriger la version grecque en fonction du texte français. Heureusement, les deux langues entretiennent depuis longtemps des rapports si étroits que je n'ai pas le sentiment de me trahir en passant de l'une à l'autre».

constituye el punto álgido de la creación de un pueblo, su inventiva, su historia también. [...] sin la lengua, los pueblos no son gran cosa».³³⁹ El bilingüismo y la alternancia lingüística forman parte esencial tanto de su persona como de su obra y la importancia que las palabras ostentan para el autor queda patente, como ya se ha visto, tanto en sus declaraciones como en sus novelas, en las que son mencionadas, explicadas, traducidas, inventadas, repetidas e incluso tratadas como protagonistas (en la forma de las lenguas), para que el lector se familiarice con ellas y dejen de ser extranjeras: una metáfora de la relación que el propio autor mantiene con ellas.

En términos generales, la adquisición del lenguaje emerge como una actividad central de la experiencia interpersonal del yo, puesto que el empezar a hablar permite el acceso al conocimiento de uno mismo de una manera nueva, facilita la autorreflexión y constituye, por consiguiente, una herramienta de construcción del yo.³⁴⁰ En este sentido, la adquisición de un segundo lenguaje es considerado un factor determinante para la construcción de la identidad de una persona, en tanto que etapa de ese proceso. Y, además, a la hora de asimilarse a un nuevo contexto, la adquisición del lenguaje supone lógicamente la llave para una aceptación exitosa. Aun así, si partimos de la afirmación de Pavlenko (1997: 87) cuando retoma las palabras de Alfhred Kazin acerca de que «[...] hablar una lengua extranjera es alejarse de sí mismo»,³⁴¹ el bilingüismo puede tener una doble interpretación. El punto de vista negativo, que ya hemos visto, está asociado con la idea del debilitamiento e incluso la traición y la destrucción de las diferencias culturales y de la conciencia y la identidad étnicas.³⁴² Sus defensores, sin embargo, subrayan la capacidad de expresarse en otros idiomas como un elemento reforzador de dicha conciencia, capaz de aumentar la individualidad cultural y proporcionar una nueva dimensión a las relaciones humanas.³⁴³

El presente trabajo defiende la contribución positiva del multilingüismo (y la autotraducción) en la creación literaria. La lengua, el lenguaje, supone la marca por excelencia del otro: no podemos formar parte de la realidad del otro si no compartimos su lengua e, igualmente, desde el momento en que somos capaces de hablarla nos convertimos en parte de esa otredad, de esa otra lengua y de esa otra cultura. Federman (1996) deja claro

³³⁹ Marchand (2002): «[...] les créations les plus poétiques, les plus intelligentes, les plus sages de chaque peuple. Une langue vaut mieux qu'une cathédrale, le grec vaut mieux que le Parthénon, que toutes les sculptures grecques ; une langue c'est le sommet de la création d'un peuple, son inventivité, son histoire aussi. [...] sans la langue, les peuples ne sont pas grand-chose».

³⁴⁰ Chambers (1994: 22) afirma: «Language is not primarily a means of communication; it is, above all, a means of cultural construction in which our very selves and sense are constituted».

³⁴¹ «To speak a foreign language is to depart from yourself».

³⁴² Sirvan como ejemplo los comentarios citados por Calderón (2007: 20) de los que Huston es objeto y que la autora reproduce en su obra *Nord perdu suivi de Douze France* (1999: 39-40): «C'est ça, ta langue maternelle? T'as vu l'état dans lequel elle est ? Mais enfin, c'est pas possible ! Tu as un accent ! Tu n'arrêtes pas d'introduire dans ton anglais des mots français. C'est ridicule ! Tu fais semblant ou quoi ? Tu essaies de nous épater avec ta prestigieuse parisianité ? Allez, ça ne marche pas, on n'est pas dupes, on sait que tu es anglo-saxophone comme tout le monde... Parle normalment ! Arrête de faire des fautes ! Arrête de chercher tes mots ! Tu les as, tes mots, tu les as avalés avec le lait maternel, comment oses-tu faire mine de les avoir oubliés».

³⁴³ Las palabras de Gass (1994: 223) coinciden con este punto de vista: «[...] those who did well in their adoptive country were those who learned the new language quickly, and who stepped smartly into the idioms and lingo of the times, who wrote in their new home as they had written when in the old one: rapidly, breezily, glibly, satirically. For them, the forced switch from one language to another put the new one and the old one in a revelatory light. They saw their mother tongue no longer as a daughter might see her mother, but as mother's seducer might, or the baker whom she owed for last week's rolls. And they saw their adopted tongue as entirely new, wholly free, wonderfully energized way of thinking, because nothing of their rejected history clung to it, the lint of a past life didn't remain; it was as clean of guilt and memory and old emotion as algebra is (one reason why algebra has always been a haven for the haunted)».

en las líneas que abren esta sección que en una situación bilingüe todo puede terminar mezclándose.³⁴⁴ Wilson (2011: 137), por su parte, afirma que el acto de creación multilingüe refleja el deseo de conocer y de convertirse en el otro,³⁴⁵ a la vez que supone «[...] el punto de partida [...] para el reconocimiento de la pluralidad de identidades adquiridas por el autor» (ibid: 130).³⁴⁶ El caso de Alexakis es un ejemplo perfecto de todo esto, pero no el único. La evolución de la trayectoria lingüística de otros autores bilingües (Green, Nabokov, Beckett, Brink...) presenta muchos puntos en común en relación con la idea de que la evolución a nivel lingüístico y personal solo es posible cuando la persona es capaz de aceptar plenamente su segunda lengua (bien la materna, bien otras) e incluirla en el proceso creativo.

Así, en relación con el proceso llevado a cabo por autores multilingües y autotraductores, me parece interesante mencionar tres nociones fundamentales estrechamente relacionadas entre sí que son: la teoría bajtiana del dialogismo, las palabras de dos voces y la bilengua. Hokenson y Munson (2007) sostienen que la trayectoria lingüística de autores multilingües puede relacionarse con la teoría de la interpretación dialógica del lenguaje y la literatura propuesta por Mijaíl Bajtín, según la cual el bilingüismo y el biculturalismo de dichos autores pueden ser considerados un caso extremo de dialogismo. En este sentido, y de acuerdo con Eleftheria Tassiopoulos (2011), dicha teoría facilita el análisis de las particularidades lingüísticas de los escritores bilingües —y, sobre todo, de los que se autotraducen— a través de las conexiones dialógicas inherentes a sus obras, en lo que podría ser un intento por reconciliar sus distintas identidades lingüísticas. A la luz de esta teoría, que explica el uso por parte de Alexakis de referencias cruzadas en sus libros (palabras griegas en la versión francesa o viceversa, palabras en sango o en español, referencias a personajes, comida, tradiciones, a los otros libros del autor, etcétera), la complejidad de la novela de Alexakis se hace más clara. Cada versión lingüística, a pesar de ser básicamente el mismo libro, parece estar pensada para un lector diferente, desde el punto de vista de cada lengua, pero sin olvidar completamente la otra, lo que termina creando enlaces dialógicos entre las dos (o más) culturas, lenguas, espacios, países, personajes, etcétera.

Tassiopoulos (2011: 46) recurre al concepto de «palabras de dos voces» («the double-voice word») como uno de los elementos claves en el estudio de las autotraducciones de autores bilingües, para cuya definición cita a Bajtín. Así, nos encontramos ante una «palabra de dos voces» cuando el término en cuestión es percibido «[...] no como una palabra impersonal, sino como el signo de la posición semántica de la otra persona, como el representante del habla de la otra persona».³⁴⁷ Para Tassiopoulos, en las autotraducciones, cada término constituye una palabra de dos voces, por dirigirse a un público doble y hallarse situados simultáneamente en dos contextos y dos espacios culturales.

La bilengua, por último, es un concepto establecido por Névine El Nossery (2007) a propósito de Huston y de Khatibi, que Noelle Rinne (2008) denomina, en relación con

³⁴⁴ «That, in fact, is what it means to have a voice within a voice. It means that you can never separate your linguistic self from its shadow».

³⁴⁵ «[...] the act of multilingual creation reflects a desire to enter, know and become the Other, and then share two spheres of cultural and linguistic formation through the process of transculturation».

³⁴⁶ «[...] the interiorization of any new language is the starting point both for recognizing the plurality of the identities acquired by the author, and to question the completeness and integrity of her subjectivity».

³⁴⁷ «[...] not as an impersonal word of language, but as the sign of another person's semantic position, as the representative of another person's utterance, i.e. if we hear in that word another person's voice».

Huston, «tercera lengua».³⁴⁸ Para El Nossery (2007: 392) la bilengua es «[...] un espacio intermedio, vacío y neutro, a la vez que paradójicamente inventivo y fértil. [...] una lengua dialógica que puede revelar, muy implícitamente, la lengua materna en la lengua adoptiva»³⁴⁹ y, por consiguiente, la complejidad de la identidad y el pensamiento plural del autor multilingüe. Distinta del bilingüismo ordinario, la bilengua constituye una herramienta de escritura, compleja y ambigua, que evita que la renuncia a la lengua materna como herramienta de trabajo suponga el abandono absoluto de sus esquemas lingüísticos o sus simbolismos culturales. Estos aparecen ocasionalmente fusionados y reconciliados en los textos creados, de carácter polifónico, gracias a recursos como la pluralidad de voces, la variedad y mezcla de registros y códigos lingüísticos o las polisemias.³⁵⁰ A este mismo concepto se refiere Najib Redouane (2010) en alusión directa a Alexakis:

El autor traspasa las fronteras y las florituras de la lengua griega, amplia y redundante, y las cambia por las marcas y carencias de la lengua francesa y escribe en una lengua intermedia, casi mutante, entre las dos, en apariencia francesa, pero subyacentemente griega, que se desliza en la piel de las frases que le confieren un sabor venido de otra parte. En un duelo perpetuo, entre el verdadero ruido del acero, las dos lenguas se imbrican, se interponen, se imponen. Se convierten en un mismo cuerpo, una misma entidad, una misma voz.³⁵¹

Ahora bien, antes de hacer suya esa bilengua o tercera lengua, que sirve a Alexakis para materializar por escrito su bilingüismo y su hibridez, el autor tuvo que atravesar todo un proceso personal, lingüístico y creativo, que empieza cuando, gracias a su trabajo como crítico de literatura griega en Francia, se interesa por la literatura y escribe sus primeros libros en francés.³⁵² En numerosas ocasiones, como en la entrevista a Georgia Makhoulf (2010) por ejemplo, el autor ha reconocido que el motivo que lo llevó a cambiar de lengua y

³⁴⁸ «tierce langue».

³⁴⁹ «[...] un espace intermédiaire, vide et neutre et, paradoxalement, inventif et fertile. La bi-langue serait donc une langue dialogique qui peut révéler, et ce de manière fort implicite, la langue maternelle dans la langue adoptive».

³⁵⁰ Castellani (2001: 411) realiza también una clara defensa de esta tercera lengua o bilengua: «C'est une richesse que de disposer de plusieurs langues pour s'exprimer, même si c'est dans la douleur ou pour dire la douleur. La langue autre ou la langue de l'autre n'est pas meurtrière, la langue adoptée ne tue pas la première, la première langue, la langue maternelle ne disparaît jamais comme les pages que nous tapons à l'ordinateur que nous croyons perdue mais que l'on retrouve toujours dans le disque dur. La langue maternelle va toujours courir en dessous, elle va influencer l'autre, la nourrir». Cita como ejemplo de ello al escritor marroquí Edmond Amran El Maleh quien asegura: «J'ai écrit en français, mais avec cette hésitation qui fait que la langue arabe est là, en dessous, qui pousse, qui accélère le rythme et qui, finalement, donne quelque chose de nouveau».

³⁵¹ «L'auteur franchit les frontières et les fioritures de la langue grecque, ample et redondante pour passer aux marques et aux manques de la langue française et écrire désormais dans une langue mitoyenne, mieux mutante, de l'entre deux langues, française en apparence, grecque sous-jacente qui se glisse dans la chair des phrases lui donnant une saveur venue d'ailleurs. Dans un véritable bruit de fer, perpétuel duel, les deux langues s'imbriquent, s'interposent, s'imposent. Elles deviennent un même corps, une même entité, une même voix. Deux langues qui cohabitent, et pourtant elles sont aux antipodes l'une de l'autre. L'une lyrique, élégiaque, qualitative, extensible ; l'autre austère, rationnelle, cartésienne, brève».

³⁵² Nótese que en *Paris-Athènes* Alexakis explica cómo, cuando vuelve a Grecia para hacer el servicio militar, desea seguir con sus colaboraciones con periódicos franceses y el contacto continuo con el griego le dificulta bastante esta tarea. Empieza a colaborar con periódicos griegos, lo que le resulta más fácil y placentero y confiesa (pp. 214-215): «Je suppose que j'aurais écrit plus tôt mon premier roman si je l'avais composé en grec».

a escribir sus libros en francés fue la situación política en Grecia.³⁵³ Tampoco es de extrañar que el escenario que el autor encuentra al llegar por segunda vez a Francia (la reivindicación de la libertad y de ruptura de reglas de 1968), frente a la dictadura griega, contribuya a que Alexakis se sienta atraído por la cultura y la lengua francesa y se sirva de ella para crear sus obras. A lo que se une además otro factor nada desdeñable y del que el autor es plenamente consciente: la nueva lengua, la lengua del otro le permite no solo consolidar su presencia en Francia, sino también su deseo de ser reconocido por un público lector mucho mayor.³⁵⁴

La creación en francés brinda además la posibilidad de escapar de lo que la excesiva familiaridad y el poder connotativo de la lengua materna simbolizan y puede entenderse casi como una *tabula rasa* expresiva, que permite purgar las palabras de un conjunto de significantes llenos de significado y de historia.³⁵⁵ Por todo ello, escribir en francés tal y como Alexakis admite en *Paris-Athènes* le hace feliz, le permite realizarse en el país de acogida y le brinda una manera propia de expresarse, además de ayudarlo a establecer una nueva relación con la lengua materna. No ha de sorprender pues que las primeras obras alexakianas se identifiquen por su historia alocada, incluso surrealista, y un empleo del lenguaje bastante libre e informal, incluso irreverente a veces. El francés, en tanto que lengua nueva, le sirve en aquel momento al autor para escribir lo que en su lengua materna no escribiría, en una suerte de experimento literario. De acuerdo con Bessy (2008a) la adopción de una nueva lengua ofrece a Alexakis la posibilidad de liberarse del bagaje emocional asociado a su condición de emigrante, de mostrar de manera indirecta que su identidad griega, en aquel momento, le causa problemas, e incluso de liberarse de la mirada familiar y de su conservadora educación griega de origen.³⁵⁶

Una vez restaurada la democracia en Grecia en 1974, sin embargo, Alexakis ya no tenía en teoría muchos motivos para no escribir en griego. Sin embargo, siguió sirviéndose del francés por múltiples razones: prácticas (vida y trabajo en París, mujer francesa e hijos

³⁵³ «Je suis venu en France à l'époque de la dictature des colonels, et c'était une époque où je ne pouvais rien faire en Grèce ni rien publier. [...] Naturellement, j'ai écrit mes premiers livres en français puisque je vivais et travaillais en français»; en *Je l'oublierai tous les jours*, el autor afirma igualmente (pp. 88-89): «Le rétablissement de la démocratie n'a pas eu toutefois grand effet sur ma vie. J'ai simplement pensé que l'abrogation de la censure me permettrait un jour de publier mes livres en Grèce». Véase, por último, las declaraciones del protagonista de *Les mots étrangers*, al preguntársele cuándo empezó a escribir en francés (p. 237): «Au début des années 70. La Grèce était alors gouvernée par une junte militaire et je ne pouvais pas m'exprimer librement dans ma langue maternelle. Le français ne me rappelait aucun mauvais souvenir. J'étais d'autant plus à l'aise dans le roman de la langue française qu'elle compte énormément de mots grecs»; y un poco antes (p. 100): «Je savais que j'étais en France pour longtemps. La junte des colonels qui avait pris le pouvoir en Grèce avec l'appui des États-Unis ne donnait aucun signe de défaillance. Les livres que je rêvais d'écrire ne pourraient pas paraître dans mon pays. Je me suis mis à les rêver en français».

³⁵⁴ En *Paris-Athènes* (p. 214), el escritor se plantea abiertamente: «Serait-je retourné en France si le coup d'État n'avait pas eu lieu? J'aurais sûrement été tenté de le faire. J'aurais probablement tenu compte du fait que le français jouit d'une audience bien plus importante que le grec».

³⁵⁵ Véase Castellani (2001: 410) quien expresa esta idea con las palabras siguientes: «Il est évident que se manifeste, à travers l'écriture dans une langue qui n'est pas la langue maternelle, un autre rapport à l'écriture, on y trouve plus de liberté, de folie, de jeu, de jouissance, de prise de risque, on y perçoit moins d'école, de normes, de codes, l'auteur peut se vautrer, s'étaler, s'agiter dans cette langue hybride». Y lo mismo hace Pavlenko (2006: 20): «[...] new, 'clean' words, devoid of anxieties and taboos, freeing them from self-censorship, from prohibitions and loyalties of their native culture, and allowing them to gain full control over their words, stories, and plots».

³⁵⁶ Véase las palabras del propio Alexakis en Kroh (2000: 108-109): «Si j'avais écrit mes premiers livres en grec, il n'y aurait peut-être pas eu cette espèce d'insolence, d'humour, il n'y aurait pas eu toutes ces absurdités qui me venaient à l'esprit et que j'exprimais très librement en français. J'avais l'impression d'être dans cette langue plus libre, de pouvoir aller plus loin, dire des choses que je n'aurais pas dites dans ma langue d'origine, à cause de la culture ou de l'environnement».

para quienes el francés es la lengua materna), económicas (era el único idioma en que podía ganarse la vida) o psicológicas (medio de liberación, afán de reconocimiento o voluntad, deseo de verse integrado en la cultura francesa). Sin embargo, a principios de los años 80, tras tres libros de los que Grecia está prácticamente ausente y una vida cada vez más «afrancesada», Alexakis se da cuenta de que está alejándose fatalmente de su lengua materna. El propio Green (1987: 215) ya lo había dicho muy claramente: «Una lengua, incluso la lengua materna, es algo que se puede olvidar»³⁵⁷ y Alexakis se refiere a esa situación en *Paris-Athènes* (pp. 13-14):

Me di cuenta también de que había olvidado, y mucho, mi lengua materna. Buscaba palabras y, a menudo, la primera palabra que se me ocurría era francesa. El genitivo plural me planteaba serios problemas. Mi griego se había atrofiado, oxidado. Conocía la lengua, pero no podía servirme bien de ella, como si se tratara de una máquina de la que había perdido el manual de instrucciones. Me di cuenta también de que la lengua había cambiado muchísimo desde mi marcha, se había librado de muchas palabras y había creado innumerables novedades, sobre todo, tras el fin de la dictadura. De alguna manera tuve que volver a aprender mi lengua materna.³⁵⁸

El olvido de la lengua materna, parte esencial de la evolución lingüística y personal, conllevó el alejamiento de Alexakis respecto de su identidad cultural griega y produjo un claro sentimiento de división «entre sus dos mitades». Al mismo tiempo, un cúmulo de circunstancias le hicieron consciente de la necesidad de una urgente recuperación en este sentido: el comentario de la madre tras escuchar la entrevista ya mencionada al autor en la radio belga,³⁵⁹ el encargo de *Le Monde* de un artículo sobre literatura griega y otro de un libro sobre Grecia, una relación sentimental con una mujer griega y, por último, la traducción al griego de *La tête du chat* realizada con la madre lo llevan a desear acercarse de nuevo a su lengua materna.³⁶⁰ Tal y como el autor admite en *Paris-Athènes*, no fue un

³⁵⁷ «Une langue, même la langue maternelle, est quelque chose qui peut s'oublier».

³⁵⁸ «J'ai réalisé aussi que j'avais pas mal oublié ma langue maternelle. Je cherchais des mots et, souvent, le premier mot qui me venait à l'esprit était français. Le génitif pluriel me posait parfois de sérieux problèmes. Mon grec s'était sclérosé, rouillé. Je connaissais la langue et pourtant j'avais du mal à m'en servir, comme d'une machine dont j'aurais égaré le mode d'emploi. Je me suis aperçu en même temps que la langue avait énormément changé depuis que je l'avais quittée, qu'elle s'était débarrassée de beaucoup de mots et avait créé d'innombrables nouveautés, surtout après la fin de la dictature. Il a donc fallu que je réapprenne, en quelque sorte, ma langue maternelle». Lo mismo admite en la entrevista de France Culture de octubre de 2012: «Tuve miedo, en una época de mi vida, después y durante la dictadura de los coroneles, de haber perdido el contacto con el griego y de tener que volver a aprender mi lengua materna. Es difícil aprender una lengua, pero es muy fácil olvidarla», <<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4501893>>, minuto 15:20.

³⁵⁹ Presente en *Paris-Athènes* (pp. 238-239) y en *Talgo* (pp. 101-102): «Un été, tu lui as fait écouter au magnétophone une interview que tu avais donné à la radio belge, et après avoir écouté attentivement toute l'émission, une heure et plus, elle t'a demandé : —Et toi, quand vas-tu donc parler ? —C'est moi qui parlais tout le temps, maman ! C'est son étonnement qui t'a réveillé. Elle t'avait certes souvent entendu parler en français, mais jamais sur ce ton, avec cette aisance, aussi parfaitement. —Mais, toi, tu es français ! a-t-elle dit. Son visage avait une expression grave et un peu désolée qui t'as bouleversé. Tu as eu les larmes aux yeux».

³⁶⁰ *Paris-Athènes* (p. 239): «J'avais trente-cinq ans. J'eus besoin de me souvenir, de revenir au cœur de moi-même, de me raconter une histoire grecque»; y (p. 243): «Les articles sur la littérature grecque que me demandait *Le Monde*, le livre sur la Grèce contemporaine qu'on me commanda, la liaison que j'ai évoquée plus haut [con una mujer griega], la traduction qui fit ma mère d'un de mes livres me rapprochèrent encore de mon pays». Alexakis habla también de ese proceso en la entrevista a France Culture, en octubre de 2010: «Las lenguas son exigentes. Para mantenerlas en vida, hay que tener con ellas un contacto permanente. Desde el momento en que empecé a escribir en griego, en que retomé el griego, tuve que viajar más a menudo a Grecia, comprar un pequeño apartamento en Atenas, es decir, la lengua, el contacto con la lengua me impuso un cambio de vida». <<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4501893>>, minuto 15:20.

proceso fácil, todo lo contrario más bien, pero al cabo de unos años, consiguió su objetivo.³⁶¹ Entonces escribe su primer libro directamente en griego, *Táλγο* [Talگو] que es el que, en palabras del autor, le devuelve su identidad griega.³⁶² En la entrevista a Makhlouf (2010) Alexakis analiza retrospectivamente aquella situación:

Constaté que Grecia estaba ausente de mis libros y que tenía que retomar el contacto con mi país y mi lengua materna para poder decir cosas diferentes, que no había abordado hasta entonces. Necesitaba ver también cómo iba a escribir en griego, encontrar mi voz en esa lengua. Entonces escribí *Talگو*, una historia de amor narrada desde la perspectiva de una mujer griega. Al volver a mi lengua materna, me disfracé de mujer; algo curioso, pero así fue. [...] Atravesé momentos difíciles, con la impresión de traicionar Grecia y mi memoria.³⁶³

Esos momentos difíciles constituyen el precio que los escritores translingües tienen que pagar por usar la segunda lengua, que Pavlenko (2006: 20) llama «stepmother tongue». En el caso alexakiano, las dificultades estuvieron relacionadas también con elementos externos. La autotraducción al francés de *Táλγο* [Talگو] un año más tarde, en 1982, supone la confirmación de Alexakis como escritor bilingüe y autotraductor y le hace descubrir la existencia de un equilibrio entre las dos lenguas. Sin embargo, la crítica francesa, que con este libro toma plena consciencia de que Alexakis no es lo que ordinariamente se entiende por un autor francés, cuestiona la legitimidad del uso de la lengua por parte de escritores extranjeros como él: su obra es recibida como un elemento extraño, casi como el resultado de una actividad no permitida.³⁶⁴ Alexakis se siente entonces rechazado, casi como un impostor, y experimenta un vacío que le empuja a querer marcharse de Francia y olvidar el francés (así lo explica él mismo en el primer capítulo de *Paris-Athènes*, p. 19).³⁶⁵ En este momento de gran inquietud lingüística que le produce su situación en Francia, el autor

³⁶¹ *Paris-Athènes* (p. 14): «[...] ça n'a pas été facile, ça m'a pris des années, mais enfin, j'y suis arrivé».

³⁶² En *Paris-Athènes* (p. 244) el autor confiesa: «Ce roman, *Talگو*, parut d'abord à Athènes. Il m'a réconcilié avec la Grèce et avec moi-même. Il m'a rendu mon identité grecque. Je pouvais désormais me regarder sereinement dans la glace».

³⁶³ «J'ai alors fait le constat que la Grèce était absente de mes livres et qu'il me fallait reprendre contact avec mon pays et avec ma langue maternelle afin de dire des choses différentes, que je n'avais pas abordées jusque-là. Il me fallait également aller voir comment j'écrirais en grec, trouver ma voix dans cette langue. J'ai donc écrit *Talگو*, une histoire d'amour racontée du point de vue d'une femme grecque. En revenant à ma langue maternelle, je me suis déguisé en femme; c'est une chose curieuse, mais c'est ainsi que ça s'est fait. [...] J'ai traversé des moments difficiles, avec l'impression de trahir la Grèce et ma mémoire».

³⁶⁴ Huston, sufridora también de esta situación, hace referencia a ella en Stuart (2003: 289) como sigue: «Les français guettent». Tal actitud, mezcla de paternalismo y proteccionismo lingüístico, está sin duda relacionada con lo que el artículo 1 de la Ley n° 94-665 de 4 de agosto de 1994 (Ley Toubon) relativa al empleo de la lengua francesa establece: «[...] la langue française est un élément fondamental de la personnalité et du patrimoine de la France. [...] Elle est le lien privilégié des États constituant la communauté de la francophonie». De ahí quizás que los escritores no pertenecientes a esa comunidad que han optado por servirse de la lengua francesa hayan sido percibidos en algún momento de su carrera literaria con incompreensión y cierto recelo incluso, tal y como apunta Papadima (2004-2005) para los casos de Alexakis y Semprún, o incluso el propio Alexakis en la entrevista con Pradal y Ploquin (2008): «[p]endant longtemps il y a eu une tendance à sous-estimer la littérature écrite en français par des étrangers». Fue esta la actitud que motivó la publicación en marzo de 2007 en el periódico *Le Monde* de un manifiesto literario *Pour une littérature-monde en français* firmado por 44 escritores en defensa del concepto de «littérature-monde» en detrimento de los de «francofonía» y «littérature francophone». Y es que, como apunta de nuevo Papadima (2013): «[L]e phénomène des auteurs "allogènes" écrivant en français n'est pas nouveau dans l'histoire de la littérature française, on oserait même avancer qu'il est un de ces éléments constitutifs».

³⁶⁵ «Je n'éprouverais pas le besoin d'évoquer les réserves dont j'ai fait l'objet, si elles n'avaient suscité un drame en moi : pour la première fois j'ai pensé que je devrais peut-être quitter la France. Moi qui m'étais donné tant de mal jadis pour apprendre le français, j'en suis arrivé à regretter de ne pas l'ignorer davantage».

realiza su primera autotraducción al griego del libro escrito en francés diez años antes, *Ta xοίτιστα του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* [Las chicas del City Bum-Bum], hecho que le lleva a plantearse su verdadero lugar en el mundo bilingüe del que forma parte y que le coloca frente a la necesidad de brindar una explicación a sus lectores y sobre todo a sí mismo acerca de su persona. Para ello escribe *Cόνtrôle d'identité*, reflejo de la dramática confusión personal que el autor atraviesa en esos momentos. El hecho de que la crítica francesa recibiera su obra de nuevo con recelo hizo que Alexakis se viera a sí mismo rechazado una vez más. En *Paris-Athènes*, el escritor rememora estos momentos y reconoce abiertamente que algunas de las reacciones provocadas por su novela *Contrôle d'identité* le causaron un claro bloqueo creativo durante cerca de un año y estuvieron incluso a punto de enemistarle con la lengua francesa.³⁶⁶

El resultado y la consecuencia de todo esto es la escritura del relato autobiográfico *Paris-Athènes* que aparece publicado en francés en 1989. Bessy (2008a) mantiene que aunque la exploración personal asociada al acto autobiográfico debería ir lógicamente asociada a la lengua materna, no es sino la segunda lengua la que ofrece el distanciamiento necesario en relación a lo vivido y brinda el despegue emocional propicio para la creación literaria, tal y como le ocurre a otros autotraductores.³⁶⁷ La lengua francesa permite al autor filtrar su historia a través de la lengua del otro, colocarla y colocarse a una cierta distancia y analizarla desde el exterior, en beneficio de una mejor escritura, menos afectada, más libre. En la página 191 de la novela Alexakis explica que escribe el libro en francés mientras está en Grecia y que no quiere cambiar de lengua porque intenta ver «[...] hasta qué punto se reconoce en la lengua francesa»³⁶⁸.

En este libro Alexakis ofrece la respuesta a *Contrôle d'identité*, tanto a él mismo como a sus lectores. *Paris-Athènes* representa la enorme decepción sufrida ante la dificultad por hacerse un hueco en la realidad de las letras francesas a pesar de sus esfuerzos, que llegaron incluso a costarle una cierta pérdida de sí mismo, pero también su superación. Tras la incomprensión, el rechazo y el bloqueo creativo, la novela sirve a Alexakis como medio de expresión, en especial, de la reivindicación del autor a hacer el tipo de literatura que mejor le define. Una escritura autobiográfica, en la que en ese momento se explica a sí mismo y expone su relación con las dos lenguas y los dos países, y una escritura en francés, pero salpicada de palabras griegas y de referencias a la lengua y a la cultura griega. En definitiva,

³⁶⁶ (pp. 15-17): «— Ah bon ? Vous écrivez en français ? me disait-on quelquefois d'un air pincé et vaguement réprobateur, comme si je commettais un acte contre nature. [...] On se réjouit que le français conquière des étrangers, mais on n'est tellement convaincu que ceux-ci puissent à leur tour conquérir la langue. On les considère davantage comme des représentants d'une autre culture, des ambassadeurs d'un au-delà, que comme des créateurs originaux, des auteurs à part entière. [...] j'ai aussi enregistré des réserves discrètes, des marques d'incompréhension». Y algo más adelante (pp. 247-248): «Ce sont donc quelques réactions enregistrées à l'occasion de la publication de ce livre [*Contrôle d'identité*] qui m'ont empêché d'écrire pendant un an et ont failli me brouiller avec le français. [...] Tanto pis si certains Français ne comprennent pas qu'on puisse écrire dans une langue étrangère par goût, délibérement. Tant pis s'ils considèrent que les ouvrages écrits par des étrangers en français ne méritent l'attention que s'il grantissent le dépaysement. Tant pis si je dois m'entendre poser, jusqu'à la fin de mes jours, la question : — Ah bon ? Vous écrivez en français ?».

³⁶⁷ Beckett, por ejemplo, como señala Bousquet (2005: 77) o Ariel Dorfman, quien acerca de su bilingüismo explica en la entrevista a Hax (2005): «[...] en el momento en que acepto mi bilingüismo, a principios de los años 90, cuando yo decido enfrentarme al hecho de que *sí* soy bilingüe, que soy bi-cultural y que pertenezco a muchas naciones diferentes, empiezo a usar el idioma muy instrumentalmente. [...] si tengo algo que es muy traumático para mí, muy complicado para contarlo, prefiero contarlo en el otro idioma —si yo lo viví en castellano prefiero contarlo en inglés— porque me permite distanciarme».

³⁶⁸ «Je suis en train de construire un livre français. J'essaie de voir jusqu'à quel point je peux me reconnaître dans la langue française».

una literatura híbrida, mestiza, contaminada casi, indefinida e intermedia, reflejo de la evolución experimentada por el autor (y su resultado).

La novela puede incluso también entenderse como la materialización del deso de Alexakis, en tanto que autor final y plenamente consciente de su condición bilingüe, de instituirse en representante de una parte de la literatura griega en Francia, a la vez que autor en francés de pleno derecho, capaz de dejar atrás sus remordimientos para con el griego³⁶⁹ e incluso dejar de sentirse en deuda con la lengua francesa.³⁷⁰ Alexakis concluye esta obra de modo muy significativo, con las siguientes palabras (p. 246): «Había decidido asumir mis dos identidades, utilizar las dos lenguas por turnos, compartir mi vida entre París y Atenas».³⁷¹ En la entrevista con Christophe Kantcheff (1995) explica un poco más sus sentimientos al respecto: «Me decía que al terminar *Paris-Athènes* sabía dónde tenía ganas de vivir y en qué lengua quería escribir. Afortunadamente, no he resuelto el problema...».³⁷² Y lo mismo asegura en la entrevista con Bessy (2011a: 243):

Compuse el libro y me dije que tenía que hacer un balance e intentar comprender si no me había convertido en un monstruo. Al final del libro, quería tomar la decisión de abandonar una de las lenguas o uno de los países. Pero el libro me ha enseñado [...] que está muy bien tener dos lenguas, que es una ventaja y que es estúpido renunciar a una de los dos.³⁷³

Después de este momento crucial en la evolución lingüística y personal del autor, su siguiente libro,³⁷⁴ *Η μητρική γλώσσα* [La lengua materna], inaugura la práctica sistemática y consecutiva de la autotraducción alexakiana, además de suponer la vuelta al uso del griego como primera lengua de creación, motivada probablemente, entre otros factores, por la muerte de la madre del escritor. Tal y como reconoce en la entrevista a Kantcheff (1995), al igual que le ocurrió con *Τάλγο* [Talgo], Alexakis siente en aquel momento la necesidad de demostrarse a sí mismo su capacidad para crear en la lengua materna.

La novela que le sigue aparece cuatro años después, en 1999, en griego nuevamente; se trata de *Η καρδιά της Μαργαρίτας* [El corazón de Margarita]. Tres años más tarde, tras la muerte del padre de Alexakis y del estudio durante un año de la lengua sango, aparece en 2002 *Les mots étrangers*, escrita sin embargo primero en francés. En la entrevista a Marchand

³⁶⁹ Cordingley (2013) se refiere a ese sentimiento, a los remordimientos incluso, y argumenta que, una vez superados gracias a un proceso de negociación y reconciliación, permiten la escritura en dos lenguas y la autotraducción, el inicio del explayamiento de las facultades creativas y el potencial bilingüe del autor, que es claramente lo que *Paris-Athènes* viene a ser para Alexakis.

³⁷⁰ En *Paris-Athènes* (p. 197), a propósito de la posibilidad de dejar de usar un día el francés, dice lo siguiente: «Il se peut que je doive un jour me séparer de cette langue. [...] Mais il n'y a aucune raison qu'on se sépare en mauvais termes. Je suis incapable de dire après toutes ces années où j'ai vu défiler devant mes yeux tant des mots français ce que le français m'a apporté au juste. Mais je pense que c'est beaucoup. Je lui dois mes livres — mais il me les doit aussi».

³⁷¹ «J'avais décidé d'assumer mes deux identités, d'utiliser à tour de rôle les deux langues, de partager ma vie entre Paris et Athènes».

³⁷² «Je pouvais me dire qu'à la fin de *Paris-Athènes*, je saurais où j'avais envie de vivre et dans quelle langue j'ai envie d'écrire. Heureusement je n'ai pas résolu le problème...».

³⁷³ «J'ai rédigé ce livre en me disant qu'il fallait faire un bilan et essayer de comprendre si je n'étais pas devenu un monstre. À la fin du livre, je voulais prendre la décision de quitter une de deux langues et un des deux pays. Mais le livre m'a appris [...] que c'est très bien d'avoir deux langues, que c'est un avantage et que c'est stupide de renoncer à l'une des deux».

³⁷⁴ Me permito obviar la obra *Avant*, aunque apareciera publicada tras *Paris-Athènes*, por no encajar en el esquema lógico de la evolución lingüística y autotraductiva del autor. Se trata además de un libro que el autor no ha traducido al griego y que tiene su origen en una serie de historias cortas que escribió, como vimos, en una etapa mucho anterior a la de su publicación.

(2002), Alexakis habla de un cierto hastío ante el constante diálogo entre el griego y el francés como motivación para el aprendizaje de un tercer idioma. Tassiopoulos (2011: 50) va algo más allá y ve en esta novela el reflejo hasta cierto punto de la incapacidad de la condición bilingüe del autor para expresar su duelo ante la pérdida del padre; de ahí que necesite encontrar una nueva lengua y un nuevo espacio en el que revivir la felicidad que conlleva la conquista de una nueva herramienta expresiva. En cualquier caso, el hecho de que Alexakis escriba esta novela en francés, además de plasmar la reacción del autor frente al sentimiento de orfandad producido por la muerte del progenitor y una cierta rebelión contra el griego,³⁷⁵ revela un claro efecto sanador o catártico en la alteridad lingüística para Alexakis, tanto a nivel creativo como psicológico.³⁷⁶ Por otro lado, como señala Oktapoda-Lu (2001), si la lengua en Alexakis representa la esencia de la búsqueda de sus raíces, de la memoria y de la identidad, el hecho de que al francés, al griego y a la autotraducción añada una nueva lengua, el sango, supone un paso más allá en la constante exploración de espacios lingüísticos, además de un constante intento por adaptarse a lo extraño, a lo diferente, un cuestionamiento permanente de su propia persona. La elección de esta lengua, por último, también puede ser significativa desde otro punto de vista: se trata de una lengua muy minoritaria, con un cierto paralelismo en este sentido con el griego y que se encuentra en una clara relación de inferioridad respecto del francés (tal y como el autor explica en el libro).

En 2005, tres años más tarde, Alexakis vuelve a escribir un libro autobiográfico, en griego, dedicado a la madre, *Θα σε ξεχνάω κάθε μέρα* [Te olvidaré todos los días] en el que vuelve a realizar una clarísima exploración de sí mismo y presta especial atención a su uso de las dos lenguas. Así, expone por ejemplo sus dudas acerca de dónde situar sus obras (si en la literatura griega o la francesa), de cuándo y por qué decide escribir en francés, de su posterior sentimiento de culpabilidad y la necesidad del perdón materno, de su propia contaminación lingüística, de la realización de las primeras autotraducciones motivadas por la preocupación del posible olvido del griego, del rechazo que llegó a experimentar o de su posterior recuperación, entre otros asuntos. Probablemente, con esta novela (la segunda sobre la madre y significativamente autobiográfica) a la serie de obras dedicada a los padres e, indirectamente, a su explicación sobre la relación con la lengua griega.

En este sentido, la siguiente novela, *M.X.* [d. C.] de 2007, aún estando escrita primero en griego y presentar una temática claramente griega, constituye un cambio evidente en la narrativa alexakiana, en tanto que los elementos autobiográficos son mucho menos numerosos, o en su defecto evidentes. Sin embargo, *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra], publicada en 2010 tras la muerte del hermano del autor, también está escrita primero en griego pero representa una vuelta tanto a las alusiones autoreferenciales como a la escritura bilingüe, híbrida.

³⁷⁵ Una vez muertos la madre y el padre, principales vínculos con la lengua materna, el autor puede sentirse ciertamente desamparado, casi un huérfano, en este sentido.

³⁷⁶ Me refiero a la distancia de la que ya he hablado y que ofrecen las lenguas a los autores multilingües a la hora de tratar aspectos dolorosos en sus obras. Para Alexakis habría sido seguramente muy difícil escribir *Les mots étrangers* en una lengua que no fuera el francés. Algo parecido le ocurre a la puertorriqueña Rosario Ferré, quien asegura que no fue capaz de hablar de la muerte de su madre hasta que no empezó a escribir en inglés, tal y como asegura Navarro (1998): «Her mother died 30 years ago, but for most of those years Rosario Ferré [...] found that event impossible to deal with in her work. It was only when she began to write in English, Ms. Ferré says, that she felt distant enough to explore in her fiction a subject that had been taboo in her native Spanish».

En cuanto a la última novela de Alexakis, *L'enfant grec*, publicada en Francia en 2012 y autotraducida al griego en 2013 (la cual como ya he explicado no forma parte de este estudio), presenta claras diferencias con respecto al método de trabajo del autor de las últimas décadas. En primer lugar porque la versión francesa se publicó antes de que la versión griega estuviera acabada; y en segundo lugar, porque entre la publicación de las dos versiones ha transcurrido cerca de un año de diferencia. La novela supone además una vuelta al francés, que si bien el autor atribuye a razones prácticas,³⁷⁷ puede igualmente asociarse con otros motivos de índole psicológica, similares a los que le llevaron a la creación en francés de *Les mots étrangers*, es decir, con la aceptación tanto de la muerte del hermano como de la idea de que la mayoría de los miembros de su familia hayan desaparecido.

En resumen, pueden observarse dos grandes etapas en la evolución principalmente lingüística y, por extensión, creativa del autor. Tras una clara etapa de predominio del francés con *Le Sandwich*, *Les girls du City-Boum-Boum*, *La tête du chat*, *Contrôle d'identité*, *Paris-Athènes* y *Avant*, que se ve interrumpida por la escritura en griego de *Τάλγο* [Talgo] (el libro que da inicio a la recuperación del griego y a la práctica de la autotraducción), se produce una segunda etapa creativa y lingüística de predominio del griego con *Η μητρική γλώσσα* [La lengua materna], *Η καρδιά της Μαργαρίτας* [El corazón de Margarita], *Θα σε ξεχνάω κάθε μέρα* [Te olvidaré todos los días], *M.X.* [d. C.] y *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra], etapa en la que la autotraducción de las novelas es consecutiva a la escritura de estas, y que se ve a su vez interrumpida por la creación en francés de *Les mots étrangers*. Es significativo que este segundo período se inaugure con un libro cuyo título es un homenaje a la lengua materna, como igualmente significativo es el título de la obra que rompe la tendencia imperante en esa etapa. El gráfico que ofrezco a continuación representa la evolución lingüística alexakiana:



³⁷⁷ Explicadas por el autor en una entrevista en el portal NewsBomb.gr: «Είναι γραμμένο γαλλικά, επειδή το θέμα (του) είναι γαλλικό, ο χώρος είναι γαλλικός, όλη η ιστορία διαδραματίζεται στον κήπο του Λουξεμβούργου οπότε μου ήταν πιο φυσικό να το γράψω γαλλικά» en la pagina web <<http://www.newsbomb.gr/politismos/story/243898/vasilis-alexakis-oi-ellines-synevalan-stin-anaptyxi-tis-germanias>>.

En consecuencia, considero que los textos creados a partir de *Η μητρική γλώσσα* [La lengua materna] en 1995 son textos bilingües desde su nacimiento y parten de la coexistencia y la complementariedad de las dos lenguas en el universo conscientemente bilingüe del autor, con independencia de la primera lengua utilizada. En relación con la utilización de una u otra, hay que decir que obedece en todos los casos a una lógica personal, práctica, en la que no existe preferencia por ninguna de las dos, ni deseos de conceder prestigio a una sobre la otra. En Bessy (2011a: 241) el autor reconoce que la elección de la primera lengua para cada obra viene motivada por la lengua de sus personajes.³⁷⁸ Alexakis lleva a cabo lo que Wilson (2011) denomina una «traducción horizontal» en la que las dos lenguas son tratadas de la misma manera y utilizadas por el autor en términos expresivos equivalentes. El constante movimiento alexakiano entre las dos lenguas resulta pues lógico a la luz de las circunstancias personales que vive el autor. Ese movimiento y esa evolución permiten concluir que el uso actual que el autor realiza de ellas está en relación con su clara reivindicación, tanto personal como creativa, de una concepción propia de la literatura y de la identidad y es representativa en la actualidad de una situación de equilibrio.

2.2.4. *El exilio y el desplazamiento*

E. Oktapoda-Lu y V. Lalagianni: «Le véritable exil est toujours intérieur».

Aunque la definición del término «exilio» ofrecida por el DRAE³⁷⁹ pudiera ser de aplicación al caso de Vasilis Alexakis, su perfil no encaja completamente con el de un exiliado, aunque ambos términos engloban similitudes. Recordemos que la marcha del autor de Grecia, efectuada en dos etapas, no supone en ningún caso un exilio forzoso, sino más bien un desplazamiento o cambio de país voluntario, motivado en primer lugar por la concesión de una beca de estudios y, posteriormente, tanto por su desacuerdo con la situación política en su país de origen como por su deseo de instalarse por razones profesionales y sentimentales en Francia.³⁸⁰

El exilio o cualquier otro tipo de desplazamiento espacial o geográfico, motivados por las circunstancias que sea, pueden constituir una realidad muy compleja, sujeta a múltiples variantes y que puede entenderse desde muchos y muy distintos puntos de vista. Para el objetivo de este trabajo y en relación con la anterior sección resulta especialmente

³⁷⁸ «Aujourd’hui je choisis la langue en fonction des personnages. Si mes personnages sont grecs, même s’ils vivent à Paris, si leur langue naturelle est le grec, j’écris en grec». Lo que concide con la estrategia explicada por el escritor protagonista de *Les mots étrangers* (p. 141): «j’écris la première version dans la langue de mes personnages. J’ai besoin de me tenir au plus près d’eux pour imaginer leur histoire». Lo mismo afirma de nuevo el autor en la entrevista de octubre de 2012 en France Culture: «[...] escribo mis libros dos veces, es decir, elijo siempre primero la lengua de los personajes: si hay muchos franceses en el libro, opto por el francés; si hay pescadores, popes griegos o no sé quién más, escribo primero en griego y, a continuación, traduzco el libro lo mejor que puedo». <<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4501893>>, minuto 4:30. Igualmente, en la ceremonia de entrega del Premio de la Lengua Francesa en noviembre de 2012: «Desde hace tres décadas, escribo mis libros dos veces, en francés y en griego. Los escribo primero en la lengua de los personajes ¡por una cuestión de coherencia!» <<http://www.brivemag.fr/2012/11/09/vassilis-alexakis-cest-un-prix-dont-je-suis-tres-fier/>> [última consulta: abril de 2013]

³⁷⁹ (Del lat. *exilium*). 1. m. Separación de una persona de la tierra en que vive. 2. m. Expatriación, generalmente por motivos políticos. 3. m. Efecto de estar exiliada una persona. 4. m. Lugar en que vive el exiliado.

³⁸⁰ Alexakis dice de sí mismo en la entrevista con Bessy (2011a: 259): «Je suis un immigré banal».

relevante su consideración en tanto que fenómenos lingüísticos y literarios, como ocurre en el caso de Alexakis.

A propósito de las lenguas de los escritores exiliados, Joseph Brodsky (1994: 10) argumenta que «[...] la condición de lo que llamamos exilio es, ante todo, un acontecimiento lingüístico».³⁸¹ Christine Brooke-Rose (1998: 10-13), por su parte, establece distintos tipos de exilio literario (esto es, experimentado por escritores) y distingue el que ella denomina exilio lingüístico, que hace referencia a la adopción de una lengua distinta de la materna en la que elaborar sus obras al cambiar de país de residencia. Según ella, la evolución del proceso lingüístico que atraviesan ciertos autores hasta hacer suya la nueva lengua es apreciable en muchas de esas obras, redactadas en el idioma del otro, reflejo de la asociación entre la asimilación lingüística y la distancia necesaria para crear temas que trasciendan lo nacional o lo regional y se acerquen a la reflexión sobre el idioma.³⁸² Así, un gran número de obras de escritores exiliados se sirven frecuentemente de la literatura, bien para exteriorizar, dar forma y dejar constancia de sus vivencias, compartirlas simplemente con sus lectores o incluso también para lograr en cierto modo superarlas a través de la escritura. Nancy Huston, Ariel Dorfman, Vladimir Nabokov, Julien Green, Jorge Semprún, Eduardo Manet o Eva Hoffman y, por supuesto el propio Vasilis Alexakis, son solo unos cuantos ejemplos de ello.³⁸³

Al igual que ocurría con el multilingüismo, el exilio o el desplazamiento también tiene una doble interpretación, tanto por parte de los escritores que lo han vivido como por parte de los receptores de sus obras. La percepción positiva del exilio para la creación puede resumirse en el entendimiento de que el alejamiento del país, del hogar, de la lengua materna y de la comodidad que implican constituye en ocasiones la condición *sine qua non* de una exitosa carrera artística que, de otra manera, quizás nunca se hubiera alcanzado.³⁸⁴ El punto de vista opuesto, sin embargo, también es muy extendido. Linda Nochlin (1998: 37-58), por ejemplo, al relacionar exilio y arte apunta que los escritores son los artistas que salen peor parados ante el cambio de lengua; según ella, el exilio y la pérdida de la lengua materna pueden ser devastadores para los escritores,³⁸⁵ tal y como también apunta Steiner

³⁸¹ «[...] the condition we call exile is, first of all, a linguistic event: an exiled writer is thrust, or retreats, into his mother tongue».

³⁸² Véase, entre otros también, Said (1994: 144): «It is not surprising that so many exiles seem to be novelists, chess players, political activists, and intellectuals» y Castellani (2001: 410): «[...] les exilés volontaires, les exilés politiques ou économiques fournissent donc un corpus extrêmement riche et varié d'écrivains qui vont s'exprimer dans une autre langue que leur langue maternelle».

³⁸³ Para más información al respecto, véase la página web <<http://www.exiledwriters.co.uk/writers.shtml>> [última consulta: diciembre de 2012], dedicada a autores exiliados que viven en Europa, en la que puede comprobarse que gran parte de esos autores tratan en sus obras la temática del exilio.

³⁸⁴ Véase, entre otros, Brodsky (1994: 10): «Exile brings you overnight where it normally would take a lifetime to go»; Wolff (1995: 7): «Displacement... can be quite strikingly productive. First, the marginalization entailed in forms of migration can generate new perceptions of place and, in some cases, of the relationship between places. Second, the same dislocation can also facilitate personal transformation, which may take the form of 'rewriting' the self, discarding the lifelong habits and practices of a constraining social education and discovering new forms of self-expression»; o Robinson (1994: xix y xxi): «[These] writers record all the betrayals that, as Baldwin reminds us, make up the bulk of exile—the slow realization that what the exiles thought they were seeking in a new country wasn't available, that what they hoped to escape was inescapable, and that what they never dreamed of getting, they got. [...] Writing may provide exiles with a refuge, but it also becomes a training ground in which they can master the skills necessary to sort through the confusion outside. As they renegotiate their relationship with words, they are also renegotiating their relationship with the world».

³⁸⁵ «[...] the visual world loses less in translation [...]. For the writer, exile and the loss of native language may be devastating, depriving the subject of access to the living world». Cita a modo de ejemplo las palabras de

(2009: 14) para quien la migración suele venir acompañada a menudo de sufrimiento y, si bien brinda la posibilidad de ganar nuevas perspectivas, coloca a las personas en el umbral de su dislocación.³⁸⁶

Czeslaw Milosz, en sus «Notes on Exile» (1994: 37-38), sostiene a este respecto que los primeros años del exilio vienen siempre acompañados de la desesperación y añade que con el paso del tiempo la persona siempre intenta imaginar cómo sería no vivir en el exilio, experimenta un cierto remordimiento, o en su defecto dudas, y cuestiona su trayectoria vital. La idea del retorno, la esperanza, el deseo de volver «a las raíces» —o lo que es lo mismo, algo sólido, no cuestionable— parece ser una de las constantes de la vida del exiliado, sobre todo durante los primeros años, al tiempo que supone un cierto problema para la integración en la nueva realidad y su aceptación. Oktapoda-Lu (2005) al hablar de Kranaki comparte esta idea; según ella, si bien la marcha del país natal obedece normalmente a un fenómeno colectivo impuesto por los avatares de la historia, el regreso al país viene a ser un acto individual, al que con el paso del tiempo se puede o se quiere renunciar voluntariamente, en la mayoría de los casos no sin un cierto sentimiento de nostalgia y, a veces, también, remordimientos (sentimiento muy fuerte en las obras de los exiliados, sobre todo, en los casos de exilio voluntario, en los que el autor tiende incluso a buscar excusas o explicaciones para sus decisiones).³⁸⁷ Esos remordimientos y ese sentimiento de culpabilidad dan paso, con el tiempo, en muchas ocasiones, a nuevos sentimientos y el país de adopción, la lengua extranjera, el nuevo entorno, se convierten, poco a poco, en la propia realidad (o no; en cuyo caso, el sufrimiento y la inadaptación no hacen sino aumentar).³⁸⁸

El lenguaje y la literatura pueden convertirse en esos casos en una especie de refugio³⁸⁹ ante una situación de exilio, ya sea voluntario o forzoso además de, cómo señala Said (1994: 144), la herramienta necesaria para crear el «nuevo mundo» que, según él, es necesario a la hora de hacer frente a las pérdidas y al sentido de desorientación que acarrea

Hoffman (1989, 107-108): «What has happened to me in this new world? [...] I don't know. I don't see what I have seen, don't comprehend what's in front of me. I'm not filled with language anymore, and I have only a memory of fullness to anguish me with the knowledge that, in this dark and empty state, I don't really exist».

³⁸⁶ Véase otros muchos autores que describen la experiencia del exilio como traumática. Said (1994: 137): «Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted. [...] The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind for ever». O Steiner (2009: 14) al citar las palabras de Said cuando pone de relieve el dolor que conlleva el exilio: «[...] one cannot underestimate the pain of exile: "It is unhealable rift between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted. And while it is true that literature and history contain heroic, romantic, glorious, even triumphant episode in an exile's life, these are no more than efforts meant to overcome the crippling sorrow of estrangement"».

³⁸⁷ Oktapoda-Lu (2005: 193) menciona las palabras de Mimika Kranaki cuando dice: «[...] au bout d'un certain temps, c'est déjà tard pour retourner [...], le retour au pays est un nouvel exil».

³⁸⁸ Existen también autores que consideran el exilio como algo simultáneamente perjudicial y beneficioso. Véase, por ejemplo, Kristeva (1988: 25): Le 'Je est un autre' de Rimbaud n'était pas seulement l'aveu du fantôme psychotique qui hante la poésie. Le mot annonçait l'exil, la possibilité ou la nécessité d'être étranger, préfigurant ainsi l'art de vivre d'une ère moderne, le cosmopolitisme des écorches. L'aliénation a moi-même, pour douloureuse qu'elle soit, me procure cette distance exquise ou s'amorce aussi bien le plaisir pervers que ma possibilité d'imaginer et de penser, l'impulsion de ma culture. Identité dédoublée, kaléidoscope d'identités [...].».

³⁸⁹ Sebbar en Huston y Sebbar (1986: 123): «Il me semble parfois que ma seule terre, peut-être aussi pour toi, c'est l'écriture, l'école, le livre».

el exilio.³⁹⁰ Además de un refugio u hogar lingüístico, la escritura también constituye para los escritores exiliados el medio más rápido, más barato o incluso a veces la única posibilidad para volver al añorado país natal, mientras siguen en el de acogida. De ahí que en algunas de esas obras pueda percibirse la creación de un territorio intermedio, el espacio «in-between», un tercer lugar o tercer país entre aquel del que se procede y al que se llega. Alexakis se refiere a él en *Je t'oublierai tous les jours* (p. 205): «Un tercer país, tras Grecia y Francia, que no aparece en ningún mapa, ocupa a partir de ahora mi mente»;³⁹¹ y antes en *Talgo* y en *Paris-Athènes* como «el vacío».³⁹² La sudafricana Frances Antoinette Vosloo (2010), al hablar de las autotraducciones de Antjie Krog también utiliza este término («in-between space»),³⁹³ mientras que Steiner (2009: 19) lo describe como «placelessness» (la ausencia de lugar). Esta sensación de falta de referencias, desarraigo y desubicación que se encuentra explícita en muchas obras es la que suele conducir (en función de las circunstancias siempre de cada caso) a una sensación de pérdida que desemboca en el cuestionamiento personal mencionado en la sección anterior.³⁹⁴ Para muchos autores exiliados, bilingües o no, es muy frecuente y pone en evidencia la complejidad de la existencia en un contexto multicultural, las distintas etapas por las que la persona tiene que pasar y la necesidad de reconciliación interior. Paul Whyte (1995: 3) a este respecto dice que esos cambios o etapas constituyen un proceso complicado,³⁹⁵ que se caracteriza, según él, por una clara ambivalencia o dualidad.

Todos estos rasgos o características (la idea del retorno, la expresión del desarraigo, la desubicación, la nostalgia, los remordimientos, el recurso a la excusas o las explicaciones, la recurrencia a un refugio lingüístico y un espacio geográfico intermedio y la dualidad, entre otros) son propios de la denominada literatura mestiza («literary *métissage*»)³⁹⁶ o literatura de

³⁹⁰ «[...] much of the exile's life is taken up with compensating for disorienting loss by creating a new world to rule».

³⁹¹ «Un troisième pays après la Grèce et la France, qui ne figure sur aucune carte, occupe désormais mon esprit». Alexakis menciona también esta situación durante el debate organizado por el Instituto Francés de Atenas en 1985 del siguiente modo: «Le grec est la langue de ma mère, le français celle de mes enfants. Je ne pense pas qu'il y a lieu de choisir [...] Peut-être ai-je trouvé dans les deux langues un territoire où je me sens moi-même». Citado en Jouanny (1998: 57).

³⁹² *Talgo* (p. 105): «Les gens transportent des pots de fleurs, des valises, des enfants, moi je transporte un vide ; je suis le chargé de mission du vide, l'ambassadeur du vide, l'envoyé spécial du vide ; mon véritable pays est le vide»; y *Paris-Athènes* (p. 21): «Alors que j'avais cru trouver un équilibre entre deux pays et deux langues, j'ai eu la sensation que je marchais dans le vide. Comme dans un cauchemar, je me suis vu en train de traverser un gouffre sur un pont qui, en réalité, n'existait pas».

³⁹³ «[...] hybrid space, an in-between space».

³⁹⁴ Véase al respecto Saïd (1994: 140-141): «Exiles feel, therefore, an urgent need to reconstitute their broken lives»; Whyte (1995: 1): «Migration therefore changes people and mentalities. New experiences [...] lead to altered or evolving representations of experience and of self-identity»; u Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005: 112): «[...] la migration constitue une situation de crise pour l'identité, étant un changement "d'une telle importance qu'elle ne met pas seulement en évidence mais en péril l'identité"».

³⁹⁵ «Shifts of identity are highly complex, sometimes unstable, and often have reversible elements built into them. The titles of various works on migration, produced by creative writers or by social-scientific researchers, suggest that migrants may live in a number of worlds, and move between them on a daily, annual or seasonal rhythm. Other changes resulting from migration include attempts to re-create elements of former lives [...]; attempts to integrate or assimilate completely [...]; or the creation of a new identity which is characterized by a feeling of independence from both the society of origin and the social structures of the destination».

³⁹⁶ Término acuñado por Françoise Lionnet, citado en Wilson (2011: 134).

la migración,³⁹⁷ que Russell King, John Connell y Paul Whyte, en el prólogo de *Writing Across Worlds. Literature and Migration* (1995: xv) definen de la siguiente manera:

La literatura de la migración es individual, subjetiva y diversa: refleja, pero también exagera e invierte incluso la experiencia social que la impulsa. [...] Para algunos grupos, la migración no es solo un intervalo entre puntos fijos de salida y de llegada, sino un modo de estar en el mundo: en migración. La voz del migrante nos cuenta cómo es sentirse extranjero al tiempo que en casa, vivir simultáneamente en el interior de una situación inmediata, estar permanentemente corriendo, pensar en el retorno pero darse cuenta al mismo tiempo de su imposibilidad, puesto que el pasado no es solo otro país, sino otro tiempo también, fuera del presente. [...] Habla de viajes de larga distancia y de traslados, de pérdidas, cambios, conflictos, impotencia y de la infinita tristeza que pone rigurosamente a prueba la determinación emocional del migrante. Habla de nuevas visiones y de la experiencia de lo familiar y lo desconocido. Para aquellos que vienen de otras partes y no pueden regresar, la escritura se convierte quizás en un lugar donde vivir.³⁹⁸

Es evidente que, para estas obras surgidas de la experiencia de la migración, el desplazamiento geográfico es de vital importancia. Robinson (1994: xx y xxi), de manera muy significativa, las compara con «dispositivos cartográficos» y a sus autores con «[...] murciélagos que emiten ultrasonidos para oírlos cuando rebotan en edificios y árboles».³⁹⁹ Lalagianni y Antoniadou (2010) la califican también como escritura «de l'entre-deux» o «de désappartenance» (de la no pertenencia) y la entienden como la escritura a través de la que se lleva a cabo la reordenación de los dispositivos relacionados con la identidad, al objeto de poder crear un sentimiento de pertenencia. La literatura mestiza o de la migración constituye una realidad en prácticamente todos los ámbitos geográficos, tanto como la autotraducción; por ello, su estudio debería, en mi opinión, ocupar un lugar importante en el establecimiento del canon literario de cada país. En el caso concreto de Francia, Winifred Woodhull en su artículo titulado «Exile» (1993: 8) se refiere al grupo de los emigrados intelectuales llegados a Francia y diferencia entre los procedentes de países de Europa occidental, de los Estados Unidos o Canadá, por razones principalmente intelectuales o afinidad cultural (caso de Nancy Huston), los que huyen de la opresión en sus países (James Baldwin), los disidentes intelectuales o políticos de países de Europa del Este (Julia

³⁹⁷ Que no de la emigración, tal y como apunta Pruteanu (2008: 74) al citar la definición que Pierre Nepveu da de «écriture migrante»: «Écriture “ migrante ” de préférence à “ immigrante ”, ce dernier terme me paraissant un peu trop restrictif, mettant l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation (ce que de nombreux textes racontent ou évoquent effectivement), alors que “ migrante ” insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil. “ Immigrante ” est un mot à teneur socioculturelle, alors que “ migrante ” a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle». Concluye Pruteanu diciendo que «L'écriture migrante est le plus souvent définie comme une écriture de la mémoire, de la perte, d'un deuil inachevé». Mardorossian (2002) habla también del paso de la literatura del exilio a este tipo de escritura migrante («migrant literature»).

³⁹⁸ «Migrant literature is individual, subjective, diverse: it reflects but also may exaggerate or even invert the social experience that drives it. [...] For some groups, migration is not a mere interval between fixed points of departure and arrival, but a mode of being in the world – “migrancy”. The migrant voice tells us what it is like to feel a stranger and yet at home, to live simultaneously inside one's immediate situation, to be permanently on the run, to think of returning but to realize at the same time the impossibility of doing so, since the past is not only another country but also another time, out of the present. [...] It tells of long-distance journeys and relocations, of losses, changes, conflicts, powerlessness, and of infinite sadnesses that severely test the migrant's emotional resolve. It tells of new visions and experience of the familiar and unfamiliar. For those who come from elsewhere, and cannot go back, perhaps writing becomes a place to live».

³⁹⁹ «Each work is also something of a mapping device. As they write, exiles resemble blind bats who emit chirps in order to hear them bounce against buildings and trees: From the echoes they can determine where they are».

Kristeva o Tzvetan Todorov) y los procedentes de países subdesarrollados y, sobre todo, de las antiguas colonias (Abdelkebir Khatibi o Nabile Fares).

En el caso de los escritores de la diáspora griega, muchos de ellos han sido relacionados con el personaje de Ulises. Stuart (2003: 284), por ejemplo, menciona a Cavafis, Moréas, Psijaris, Casantsakis o Seferis, mientras que Oktapoda-Lu (2005) hace lo mismo con Mimika Kranaki al referirse a ella como personaje en constante movimiento, en búsqueda continua de la patria y de los orígenes, embarcada en un viaje lleno de experiencias, cuyo destino no es el lugar de origen (aunque así lo parezca), sino el viaje en sí. La propia Kranaki ofrece un ejemplo del desdoblamiento de identidad que supone el exilio y de su reflejo en la literatura, al hablar de su rechazo hacia la primera persona del singular y proponer la «cuarta persona del plural» como alternativa literaria en Oktapoda-Lu (2005: 198).⁴⁰⁰

Alexakis también ha sido comparado con el personaje homérico.⁴⁰¹ Sus obras pertenecen a la literatura mestiza o de la migración, en tanto que dejan entrever la mezcla de las distintas realidades a las que pertenece el autor, y en ellas, el viaje, el movimiento, en una palabra el desplazamiento, cobra una importancia especial. Antoniadou (2006a: 443 y 2006b: 229) utiliza el curioso término de «literatura de trashumancia» para referirse a su escritura, en tanto que intenta inscribirse «[...] no en la fidelidad ni en la colaboración, sino simplemente en otro sitio»⁴⁰².

Si bien, como se ha visto, la separación de Grecia fue algo doloroso para él en un primer momento, no lo fue tanto la segunda vez que se marcha (recordemos que la situación que encuentra en París en 1968 hace el cambio atractivo). Es con el paso de los años y la conciencia del progresivo alejamiento que el autor experimenta respecto a su país natal que ese exilio, ese alejamiento que ha convertido lo «propio» en «ajeno», comienza a resultar difícil de llevar. Alexakis inicia entonces un voluntario proceso de recuperación, a lo largo de varios años,⁴⁰³ y consigue dar la vuelta a esta situación y acercarse de nuevo a sus orígenes. El proceso de superación alcanza su punto álgido tras la escritura de su primer libro en griego, *Tálgο* [Talgo], y su autotraducción al francés. Sin embargo, las críticas recibidas por esta novela en Francia (que por otra parte es acogida con gran éxito en Grecia) así como las también recibidas por la siguiente *Contrôle d'identité*, le producen un fuerte bloqueo creativo y un claro rechazo hacia Francia. Alexakis llega incluso a plantearse abandonar el país. Es en ese momento cuando el desplazamiento podría haberse

⁴⁰⁰ «Avec le temps, sans le vouloir, sans comprendre non plus, je suis devenu double, une quatrième personne du pluriel, un mélange de la première et de la troisième personne, 1+3, “nous / ils”. Je dis à la fois “nous” les Grecs et “ils”, car je ne m’identifie pas absolument. Même chose à l’“Autre-land” (*Allolandi*), je dis “nous / ils” les Français. Les deux éléments sont inséparables, même les expériences chimiques ne pourront pas les séparer. Tout ce que je fais, chaque molécule de moi est composée in ex æquo de “nous / ils”. Nous sommes une nouvelle race d’hommes, une maladie peut-être qui s’est répandue sur terre».

⁴⁰¹ Redouane (2010): «Ulysse des Temps modernes, Alexakis cherche sa voix ; son identité aussi. Entre Paris et Athènes, le chemin sera long. La quête aussi. Les romans d’Alexakis fourmillent d’allusions et de renvois, photographiques presque, du parcours de l’écrivain, de sa quête existentielle» o Harang (1995) «[...] modeste Ulysse d’autocar».

⁴⁰² «L’écriture d’Alexakis est une “écriture de transhumance” puisqu’il s’efforce d’écrire “non dans la fidélité, ni dans la collaboration : simplement ailleurs”».

⁴⁰³ En *Talgo* se habla de ese proceso en segunda persona (p. 101): «Tu as donc commencé à venir plus souvent en Grèce, [...] à lire régulièrement les journaux grecs, à acheter des livres et des disques. [...] Après dix-huit ans de vie en France, tu t’es senti comme au début de ton séjour : un étranger. [...] Tu as commencé à apprendre le grec à ton fils [...] Tu avais à peu près trente-cinq ans à l’époque [...]. Timidement, tu t’es remis à écrire en grec».

transformado en un elemento destructor, devastador para él, pues todos los esfuerzos que el autor había desarrollado para ser aceptado en el nuevo país, en el nuevo hogar se ven ciertamente frustrados hasta cierto punto debido a su condición de extranjero. La escritura, sin embargo, le sirve para gestionar las experiencias implícitas en la condición de desplazado y crea su siguiente libro, *Paris-Athènes*. Al igual que ocurrió con su bilingüismo, en este relato se plasma una nueva perspectiva frente a sus dos lugares de referencia. Como tan elocuentemente manifiesta el propio título, el libro sirve para reclamar su derecho a existir no solo en ambos lugares a la vez, sino también en el lugar intermedio entre estos. Así, *Paris-Athènes* supone no solo una reivindicación lingüística, sino también espacial de la posibilidad que el autor tiene (y que empieza a ejercer a partir de ese momento en sus obras) de vivir en el lugar que mejor le parece, ya sea París, Atenas o ese «vacío» o «tercer país» como él mismo los llama: ese lugar intermedio que crea en sus obras para sus lectores, pero sobre todo para él y para sus personajes. El autor, mucho después, en *Je t'oublierai tous les jours* explica esa resolución a la que llega entonces respecto de sus dos países:

Mis vínculos con Francia son indefectibles. He pasado la mitad de mi vida en este país, he escrito cientos de artículos en francés y cuatro libros, sin contar la traducción de mi novela griega. Me llevaré pocas cosas al marcharme de la calle Potain, pero me quedaré con la lengua. La palabra «literatura» me es más familiar en francés que en griego. En francés escribiré mis próximos libros, *Contrôle d'identité*, e incluso el relato autobiográfico *Paris-Athènes*. El título del segundo aclara la duda que permite percibir el título del primero. [...] Deseo compartir mi futuro entre los dos países que ya comparten mi pasado.⁴⁰⁴

Lo cierto es que es posible trazar la evolución de la experiencia del desplazamiento espacial o geográfico alexakiano a través de sus novelas.⁴⁰⁵ El autor sufre la experiencia de una primera *xenitiá*, esa añoranza casi dolorosa sufrida durante los años de estudiante en Lille y que solo se ve mitigada por la realidad de la vuelta al país materno, la cual aparece reflejada en la novela *Avant*, modificada y publicada bastantes años más tarde sin embargo (significativamente después de *Paris-Athènes*, una vez autotraducida esta novela al griego y lograda la superación de la dislocación espacial del autor). La segunda *xenitiá* sufrida por el autor se produce algunos años después de su instalación definitiva en París cuando debido al cúmulo de circunstancias mencionados, el escritor se hace consciente de la pérdida hasta cierto punto de su identidad cultural griega y sus remordimientos al respecto. Las obras escritas a partir de ese momento conceden especial importancia al movimiento y a la pertenencia geográfica y desembocan, como ya hemos visto, en la escritura catártica y reivindicativa del relato autobiográfico *Paris-Athènes*. Es a partir de esta obra que el autor empieza a servirse de ambos espacios geográficos (Francia y Grecia) con un criterio

⁴⁰⁴ (p. 125): «Mes liens avec la France restent cependant indéfectibles. J'ai passé la moitié de ma vie dans ce pays, j'ai écrit des centaines d'articles en français et quatre livres, sans compter la traduction de mon roman grec. J'emporterai peu de choses en quittant la rue Potain, mais je garderai la langue. Le mot *littérature* m'est plus familier en français qu'en grec. C'est en français donc que j'écrirai mes prochains livres, *Contrôle d'identité* et même le récit autobiographique *Paris-Athènes*. Le titre du second éclaircit le doute que laisse planer celui du premier. Je ne songe pas à m'installer définitivement en Grèce comme l'ont fait tant d'émigrés grecs à la fin de la dictature et après la victoire de la gauche aux élections de 1981. Je souhaite partager mon avenir entre les deux pays qui se partagent déjà mon passé».

⁴⁰⁵ Véase un ejemplo muy particular de esta evolución en relación con el tratamiento literario de la ciudad de París en Bessy (2013).

aparentemente funcional y llega incluso a añadir nuevos (la República Centroafricana, por ejemplo, en *Les mots étrangers*).

El desplazamiento goza pues de una importancia crucial no solo para la vida sino también para la obra de Vasilis Alexakis. Hay autores, como Bessy (2008a) u Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005: 112-115), que ven en su escritura un intento por redimir sus conciencia tras haberse marchado de Grecia y entienden el exilio como el motor de creación y filtro de su escritura. Hasta cierto punto estoy de acuerdo con esta idea. El cambio de país, de ciudad, de lengua o, lo que es lo mismo, el cambio y el movimiento constantes representan una de las particularidades de la obra alexakiana. Y si bien al principio de la carrera del autor constituyeron un problema, el hecho de servirse de ellos en sus obras y de analizarlos mediante la escritura contribuyó en gran medida al proceso de su recuperación lingüística y cultural. Sin embargo, no hay que olvidar que esa crisis o cuestionamiento personal que, a mediados de los años 80, llevó al autor a plantearse incluso regresar a Grecia y abandonar el francés, fueron en gran medida provocados por el cuestionamiento de los críticos literarios franceses: provocado, en otras palabras, por una dolorosa relación con el Otro. Y que, si logró superar esa etapa de cuestionamiento, lo hizo desde precisamente su condición de desplazado, desde la aceptación de su dualidad (lingüística, cultural y espacial), y a través de y gracias a la escritura claramente reivindicativa de *Paris-Athènes*, la obra que marca el punto de inflexión de su evolución.

2.2.5. Su identidad

On ne peut pas définir une identité,
car l'identité est ce qu'il y a de plus complexe au monde
et tout essai de définition est illusoire.

Makhlouf: «Vassilis Alexakis: “ Les langues son pour moi des personnages ”».

Es evidente que la problemática de la identidad es un elemento clave en Alexakis, un elemento que informa su personalidad como escritor y autotraductor tanto como su obra literaria en sí y, por tanto, merece una atención particular. La concepción actual de la identidad difiere, por lo general en mucho, de su tradicional concepción decimonónica como algo en esencia puro, fijo, sin fisuras ni contradicciones. El concepto en sí en relación con el sentido individual del yo fue popularizado, de acuerdo con John Gillis (1994: 3), a finales de los años 50 por el psicoanalista (e inmigrante) Erik Erikson, tras lo que adoptó una desconcertante variedad de significados que lo convirtieron, en palabras de Robert Coles, «en el más puro de los clichés». En la actualidad, a la hora de hablar de identidad es importante no perder de vista ciertas consideraciones. En primer lugar, el hecho de que puede hablarse de muy distintos tipos de identidad (ideológica, nacional, lingüística, sexual, social, racial, profesional, cultural, literaria o narrativa, entre otros), muchos de los cuales atraviesan simultáneamente e interactúan en relación con la subjetividad de los individuos. En segundo lugar, la existencia de aspectos de la identidad que son negociables y que los individuos pueden cambiar conscientemente. Tal y como Liliana Cabral y Maria do Carmo Leite (2007: 189) sostienen, si bien tradicionalmente la noción de identidad era entendida como algo fijo y continuo, unitario e inalterable, que pertenecía en exclusiva al individuo, en la actualidad, la mayoría de los estudios en sociolingüística, psicología social y estudios culturales coinciden en definir la identidad como un acto performativo que «[...] tiene lugar

cada vez que la gente se expone a sí misma durante intercambios sociales concretos»,⁴⁰⁶ así como también en tanto que «[...] procesos negociados de exposición e interpretación de posición social, afiliación, puesto, estatus y otras categorías sociales».⁴⁰⁷ Por su parte, Nigel Rapport y Andrew Dawson (1998: 30 y 33) hablan de dos conceptualizaciones de la identidad y la ponen en relación por un lado con el movimiento y por el otro con la inmovilidad, entendiendo la identidad como «[...] modo universal en que los seres humanos conciben su vida en relación con el movimiento: entre identidades, relaciones, gente, cosas, grupos, sociedades, culturas y entornos, en tanto que lógica entre movimiento y permanencia».⁴⁰⁸ Iain Chambers (1994: 25) es de la misma opinión cuando dice que «[...] la identidad se forma en movimiento. [...] en el punto inestable en que las “inefables” historias de subjetividad se encuentran con los relatos de la historia, de una cultura».⁴⁰⁹ En tercer lugar, hay que tomar también en consideración que en la formación de la identidad intervienen muchos factores, como el paso del tiempo, las experiencias vividas, las personas conocidas y perdidas, factores genéticos y diferencias raciales,⁴¹⁰ el establecimiento o ruptura de vínculos afectivos o emocionales y, sin duda, la sociedad en que se vive. En este sentido, Scott Kiesling (2007) afirma que la identidad es la relación que cada persona mantiene con su entorno social y Anna De Fina (2007: 355), citando a Tajfel (1981), la define como parte de la idea que un individuo tiene de sí mismo, derivada del conocimiento de su pertenencia a uno o varios grupos sociales, junto con el valor y el significado emocional asociado a dicha pertenencia.⁴¹¹ Por último, y aunque desde una perspectiva similar, Lawrence Grossberg (1996: 89) da un paso más allá al sostener que la identidad, lejos de ser algo singular o monolítico, es múltiple y fragmentaria, «[...] un efecto temporal e inestable que, al marcar diferencias, definen identidades».⁴¹² Un último factor vital relacionado con la identidad, especialmente en el caso de la literatura, es el lenguaje en tanto que elemento o marcador fundamental en la definición de la identidad de cualquier tipo y de la pertenencia a un grupo,⁴¹³ a lo que hay que sumar, según Pavlenko y Blackledge (2004: 17), la imaginación, cuya importancia y papel son cruciales en el proceso de creación o construcción y desarrollo de una nueva opción de identidad.⁴¹⁴ En definitiva, tal y como afirma Pavlenko (2001: 136), la identidad ha de entenderse como algo «[...] dinámico, fluido, múltiple y construido socialmente». Y ese dinamismo, al igual que el exilio o la migración, factores también de gran relevancia para el concepto de identidad, por cuanto

⁴⁰⁶ «[...] realized when people expose who they are at each moment in specific social interactions».

⁴⁰⁷ «[...] negotiated process of exposure and interpretation of social position, affiliations, roles, status, and other social categories».

⁴⁰⁸ «[...] the universal way in which human beings conceive of their lives in terms of a moving-between — between identities, relations, people, things, groups, societies, cultures, environments, as a dialectic between movement and fixity. It is in and through the continuity of movement that human beings continue to make themselves at home; seeing themselves continually in stories, and continually telling the stories of their lives, people recount their lives to themselves and others as movement».

⁴⁰⁹ «[...] identity is formed on the move. Identity is formed at the unstable point where the “unspeakable” stories of subjectivity meet the narratives of history, of a culture».

⁴¹⁰ Véase Calderón (2007: 13).

⁴¹¹ «[...] that part of an individual’s self-concept which derives from his knowledge of his membership in a social group (or groups) together with the value and emotional significance attached to that membership».

⁴¹² «[...] identity is always a temporary and unstable effect of relations which define identities by marking differences».

⁴¹³ Pavlenko (2005: 223): «The languages we speak or refuse to speak have a lot to do with who we are».

⁴¹⁴ «Imagination plays a crucial role in the process of creation of new identity option, or, in Hall’s (1990) terms, in the process of imaginative production of identity».

colocan al individuo en un espacio nuevo al que tiene que adaptarse y aprender a desenvolverse, puede tener un fuerte impacto sobre las personas. La relación de todos estos aspectos con la literatura, como ya se ha mencionado, llevan a concluir como hace Stef Jansen (1998: 105) que para muchos autores en el exilio el acto de escribir puede llegar a convertirse en un «hogar», una suerte de refugio, a través del cual intentan crear su posición en el mundo, encontrarse, localizarse...⁴¹⁵

La problemática de la identidad está muy presente en muchas de las obras de escritores de la diáspora griega. Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005: 133) hablan de ella especialmente en relación con los escritores de la diáspora griega contemporánea que escriben en francés, quienes intentan a menudo llevar a cabo una transgresión de fronteras (ya sean geográficas, políticas, lingüísticas o psicológicas). A través de la experiencia de la «étrangéité» houstoniana, los escritores griegos se acercan a la escritura como un espacio de cuestionamiento en el que pueden construir una identidad nueva y múltiple, una «identidad híbrida», según la denomina Bandín (2004), por ser capaz de abarcar ambas lenguas y culturas. El caso de Liberaki, tanto para Oktapoda-Lu y Vassiliki Lalagianni (2005) como para Antoniadou (2005) constituye un claro ejemplo de esto. Según ellas, la autora se sirve de la escritura en dos lenguas y la vivencia en dos países como medio para construir o producir esa nueva identidad. En particular Antoniadou (2005) sostiene que Liberaki utiliza la escritura para llevar a cabo un discurso de la biculturalidad, una dolorosa toma de conciencia y una búsqueda de sí misma, tanto a nivel lingüístico y estilístico, como generacional, personal, e incluso feminista.

En el caso de Vasilis Alexakis, las referencias autobiográficas, la reflexión lingüística y espacial, las ausencias y las búsquedas en sus obras parecen estar vinculadas con la resolución de una cierta problemática personal, el deseo o necesidad de encontrarse a sí mismo, el esfuerzo por definirse en relación con el otro y de lograr entenderse a sí mismo al que lo empujan su biculturalidad y su bilingüismo. Su pertenencia a dos mundos (lingüísticos, culturales y espaciales) supone problemas para clasificarlo tanto a él como a su obra, incluso para él mismo: recordemos cómo el autor en *Je t'oublierai tous les jours* se pregunta acerca de su pertenencia a la literatura griega o francesa;⁴¹⁶ o que Marianne Payot se refiere a él en 2005 como «de plus francophone des Grecs» y en 2007 como «de plus athénien des Parisiens», por ejemplo. En *Paris-Athènes* el autor ya sacó a colación el tema de su pertenencia a dos mundos y su doble identidad (pp. 83-84): «Me había forjado una nueva identidad, por oposición a la que era realmente mía. Me reconocía en todos los personajes de dos caras. Fui el doctor Jeekyll. Fui todos los asesinos con cara de ángel que operan en la novela policíaca».⁴¹⁷ Alexakis también admite abiertamente los problemas que esta le

⁴¹⁵ «The concept of 'home' is linked to that of identity, in that it is about 'the story we tell of ourselves mediates our journey through life, for in Chamber's words, 'To write is, of course, to travel' (1994:10). [...] Here we have a journey of introspection, in which the authors dissect their lives in order to reintegrate them into an intelligible narrative in retrospect».

⁴¹⁶ (pp. 17-18): «Les trois premiers rayons de la bibliothèque, dans la petite chambre, sont occupés par les ouvrages de la littérature française classés dans l'ordre alphabétique, et les trois suivants par les livres de littérature grecque. [...] Où rangerais-je mes propres livres si je les avais ici?».

⁴¹⁷ «Je m'étais forgé une nouvelle identité, à l'opposé de celle qui était réellement la mienne. Je me reconnaissais dans tous les personnages de roman qui ont deux visages. Je fus le docteur Jekyll. Je fus tous les meurtriers au visage d'ange qui opèrent dans le roman policier».

supone cuando, por ejemplo, recibe la visita de sus padres en París;⁴¹⁸ o el cansancio que le produce (p. 266): «Soy, por mi parte, mi propio sosia. Mi fatiga quizás se deba a los esfuerzos realizados durante mucho tiempo para conquistar una nueva identidad sin perder la antigua».⁴¹⁹ *Paris-Athènes* es pues, como ya hemos visto, la novela en la que el latente paralelismo entre la problemática lingüística y el cuestionamiento personal en Alexakis se hacen evidente tanto para él como para el lector.

El progresivo alejamiento del país, la lengua y la cultura natales sufrido a lo largo de los años 70 tras ese exilio autoimpuesto del autor puede relacionarse con la segunda *xenitiá* de la que ya se ha hablado y que deriva en un primer y fuerte cuestionamiento personal de la identidad de Alexakis. Con razón asegura Cristina-Ioana Chilea-Matei (2010: 163-164) que «[...] la pérdida de la identidad cultural comienza con el olvido parcial o total de la lengua e, implícitamente, con el abandono del país en el que dicha lengua es hablada».⁴²⁰ El propio Alexakis parece estar de acuerdo cuando, en el encuentro de escritores en Quebec en 1986, declara: «[...] me di cuenta de que si bien hablar de ciertas cosas en francés se estaba volviendo natural, no podía hablar en esta lengua de mi vida en Grecia. No podía hablar en francés de mi infancia. De alguna manera me había alejado de mí mismo».⁴²¹ De nuevo, en *Paris-Athènes* el autor retoma esa idea (p. 239): «Me había encontrado a través del francés y, al mismo tiempo, me había perdido también un poco. Me reconocía en mis personajes, aunque ninguno era un inmigrante. Casi había olvidado que yo era uno de ellos. [...] El francés me había hecho olvidar una parte de mi historia, me había llevado a la frontera de mí mismo».⁴²²

Teniendo en cuenta todo esto y partiendo de la idea de Robert Jouanny (2000: 100) de que los escritores que escriben en una lengua que no es la materna libran un combate que tiene por objetivo la elucidación y la expresión de su propia identidad,⁴²³ el estudio de las obras alexakianas nos permite ver que lo que el autor lleva a cabo a lo largo de sus cuarenta años de carrera literaria es una constante, aunque probablemente involuntaria, no ya búsqueda, pero sí (re)definición de su identidad, sobre todo, lingüística, y también cultural y geográfica.

⁴¹⁸ (p. 224): «À Paris, je m'étais si bien installé dans la peau de mon personnage que la plupart du temps je n'avais pas l'impression de simuler. Cependant, chaque fois que mes parents me rendaient visite, je devenais très maladroit. Leur présence suffisait à ressusciter mon double. Je ne savais plus comment me comporter, quoi dire. J'étais capable de jouer un rôle mais pas deux à la fois».

⁴¹⁹ «Je suis pour ma part mon propre sosie. Ma fatigue est peut-être due aux efforts que j'ai fournis depuis longtemps pour conquérir une nouvelle identité sans perdre l'ancienne».

⁴²⁰ «[...] la perte de l'identité culturelle commence par l'oubli partiel ou total de la langue, et implicitement, par l'abandon du pays où cette langue est parlée».

⁴²¹ «[...] je me suis rendu compte que s'il m'était devenu naturel de dire certaines choses en français, je ne pouvais pas parler dans cette langue de ma vie en Grèce. Donc je ne pouvais pas évoquer en français mon enfance. Donc j'étais en quelque sorte coupé de moi-même».

⁴²² «Je ne sais pas si j'écrivais le français avec bonheur, j'étais en tout cas heureux d'écrire en français. Les histoires que je racontais me ressemblaient. [...] Je m'étais trouvé à travers le français et en même temps je m'étais un peu perdu. Je me reconnaissais dans mes personnages, cependant aucun d'entre eux n'était un immigré. J'avais presque oublié que je l'étais moi-même. [...] Le français m'avait fait oublier une partie de mon histoire, il m'avait entraîné à la frontière de moi-même». Años después, el narrador de la historia de *Le Caur* alude quizás a esa misma situación alexakiana al afirmar de sí mismo (p. 419-420): «Le lecteur de Sophocle avait prétendu que les personnages tragiques avaient deux identités, tout comme les personnages comiques, et qu'ils sont en conflit avec eux-mêmes. "Faust a deux identités". Il m'a semblé que j'en avais aucune, que ma carte d'identité était aussi blanche qu'une feuille de papier».

⁴²³ «[L]'écrivain qui adopte une langue étrangère, plus que tout autre, livre avec la langue un combat dont l'objectif est l'éclucidation et l'expression de sa propre identité».

La evolución en Vasilis Alexakis, en lo que a su identidad (o identidades) se refiere, atraviesa distintas etapas, influidas por los acontecimientos que se producen en la vida del autor. Según Chilea-Matei (2010: 163 y 172), en el caso alexakiano puede distinguirse un período inicial de «desculturación» al que sigue otro de «aculturación».⁴²⁴ Ese primer proceso de «desculturación» afecta tanto al autor como a sus personajes, quienes tras su llegada a Francia experimentan un cierto repliegue de identidad y encerramiento en sí mismo (lo que correspondería al experimentado por el autor durante sus años de estudiante en Lille). Oktapoda-Lu (2005: 190 y 193), por su parte, sostiene que la aceptación de una nueva lengua conlleva siempre un desdoblamiento de personalidad, por un lado, y por el otro que mientras el exilio es entendido o vislumbrado como algo temporal, la noción de identidad no se ve cuestionada ni amenazada para el emigrante; los problemas empiezan a surgir cuando el tiempo pasa y la persona se ve inmersa en un proceso de transculturación. Es entonces cuando se produce la crisis de identidad o existencial o conflicto psicológico de cuestionamiento individual que suele caracterizarse por una idealización nostálgica de los orígenes y un deseo de recuperar los valores perdidos, de encontrarse a sí mismo y de reafirmarse en su identidad, a través de la oposición al otro.⁴²⁵ De acuerdo con Jouanny (2000: 172-173), en este sentido, el malestar que aparece reflejado muy frecuentemente en las obras de escritores translingüales «[...] no es característico en Alexakis». Según él, la problemática alexakiana «[s]e encuentra en el límite del malestar inherente a cualquier forma de escritura. Está basado en la percepción de una carencia que, más allá de las vicisitudes de la vida, se corresponde en los escritores con la constante búsqueda de identidad».⁴²⁶ En mi opinión, sin embargo, el autor sí sufrió una crisis de identidad,⁴²⁷ bajo la forma de un cuestionamiento personal que se ve agudizado ante el rechazo del otro, momento al que sigue una etapa de fuerte confusión, reflejada en *Talgo*, *Côntrole d'identité* y *Paris-Athènes*. Como hemos visto, la primera de estas tres novelas constituye un intento de recuperación de la identidad griega del autor, *Côntrole d'identité* establece un serio planteamiento por escrito de sus dudas, sus miedos e incluso sus remordimientos en cuanto a la pérdida de su identidad griega, y *Paris-Athènes* representa la culminación del proceso de reconciliación y reivindicación de la realidad alexakiana. Gracias a este último, a finales de los años 80, el escritor inicia un proceso de exploración y se hace consciente u opta quizás por su irrevocable pertenencia a la identidad griega, su deseo de no renunciar ni a aquella ni a su condición de escritor en francés (a pesar de las reacciones de la crítica francesa) y lo que el autor vive, tras esas tres obras, es la aceptación de su condición de autor bilingüe y

⁴²⁴ Antoniadou (2006b: 231) define estos dos conceptos de la siguiente manera: el primero como «[...] la dégradation, perte de l'identité culturelle d'un group ethnique et par extension l'abandon, le rejet de certaines normes culturelles» y el segundo como «[...] processus par lequel un group humain assimile tout ou partie des valeurs culturelles d'un autre group humain» o bien «[...] l'adaptation d'un individu à une culture étrangère avec laquelle il est en contact».

⁴²⁵ La nostalgia está muy presente en los libros de Alexakis. Se hace patente cuando habla de la familia, comida, lugares, palabras, etcétera, es decir, elementos con los que el autor se identifica con Grecia y su cultura y a los que recurre con mucha frecuencia en los libros posteriores a *Paris-Athènes*.

⁴²⁶ «Le malaise de tout écrivain bilingue que nous avons si souvent diagnostiqué sous des formes diverses n'est pas propre à Alexakis. Il débouche à la limite sur le malaise inhérent à toute forme d'écriture. Il se fonde sur le sentiment d'un manque, qui, par-delà les vicissitudes de la vie, correspond chez tout écrivain à une constante quête de sa propre identité».

⁴²⁷ Véase otros autores de la misma opinión: Alavoine (2011), Antoniadou (2006b), Antoniadou y Lalagianni (2010), Bessy (2008a, 2008b), Chatzidimitriou (2006a y 2006b), Chilea-Matei (2010), Lalagianni y Antoniadou (2010) o Spiropoulou (2008), entre otros.

bicultural y la superación de la crisis consigo mismo y con sus dos identidades. Una aceptación que le conduce a una etapa de redefinición de su persona, seguida de la progresiva afirmación y reivindicación de esta realidad durante la década de los años 90 en adelante.

Bessy (2008b) sin duda acierta al mantener que el desarrollo de la identidad cultural y lingüística del autor encuentra un reflejo en la elección de la lengua a la hora de escribir la primera versión de sus libros. Yo añadiría que la evolución de la problemática de la identidad en Alexakis está estrechamente relacionada no solo con el uso que hace de sus lenguas, sino también con la elección de la temática y, en general, con la evolución de su obra literaria., como puede apreciarse en el repaso a la obra novelística alexakiana que sigue a continuación:

De mediados a finales de los años 70 (*Le Sandwich*, 1974; *Les girls du City-Boum-Boum*, 1975; *La tête du chat*, 1978), se produce la instalación de Alexakis en París, una cierta liberación personal, la celebración de la nueva lengua y de la libertad de expresión y de pensamiento que ésta y la identidad del emigrante acarrear, en contraposición con la realidad experimentada hasta entonces y simbolizada por el griego, que deja de lado.

Finales de los años 70 y años 80. A finales de los 70 tiene lugar el cuestionamiento personal y los sentimientos de culpabilidad e incluso de traición⁴²⁸ del autor respecto de Grecia, seguidos de una toma de conciencia respecto de su alejamiento del país, la cultura y la lengua maternos y se produce un primer intento por redimir el olvido del griego con la escritura de *Τάλγο* [Talgo] en 1981. Una vez recuperado, el autor es capaz de establecer un cierto equilibrio entre las dos lenguas y se autotraduce, primero, al francés (*Talgo*, en 1983). Los comentarios recibidos por su uso del francés le hacen perder ese equilibrio y volver a plantearse su bilingüismo y su situación en Francia. Publica entonces la traducción al griego de *Τα κορίτσια* [Las chicas] y *Contrôle d'identité* en 1985. De nuevo, la crítica francesa lo sitúa en una posición incómoda que conduce al autor a un nuevo intento de autoredefinición y de cuestionamiento de la propia realidad lingüística, cuyo resultado es *Paris-Athènes* en 1989, libro que según Venetia Balta (1996) representa el resultado del cuestionamiento de identidad que hace progresar al autor en la elaboración de su consciencia del mundo y del yo.

A principios de los años 90 aparece *Avant*, escrito en francés; y en 1993 autotraduce *Παρίσι-Αθήνα* [París-Atenas] al griego, en un nuevo intento de restablecer el equilibrio entre sus dos identidades lingüísticas.

Entre mediados y finales de los años 90, la publicación de *Η μητρική γλώσσα* [La lengua materna] en 1995 representa un homenaje a la madre fallecida y a la lengua griega, símbolo del restablecimiento de un nuevo equilibrio entre las dos identidades del autor, así como una manera de aliviar el dolor causado por su pérdida. La autotraducción francesa de la novela aparece el mismo año, *La langue maternelle*, y da inicio a la práctica sistemática y prácticamente simultánea de la autotraducción de Alexakis. A partir de este momento, los conflictos personales parecen dejar de representar un problema para el autor y en 1999

⁴²⁸ Ese sentimiento acompaña al autor durante muchos momentos de los primeros años en París, en los 70 y 80, primero por escribir en francés y luego, incluso, por escribir en griego. En *Paris-Athènes* dice (p. 239): «C'est à travers le français que j'avais trouvé ma façon d'écrire, que je m'étais trouvé. Je n'étais pas sûre de ne pas me trahir, faute d'une expérience suffisante, en écrivant en grec».

publica en griego un libro aparentemente mucho menos personal, *Η καρδιά της Μαργαρίτας* [El corazón de Margarita], y luego su traducción al francés *Le cœur de Marguerite*.

A principios de 2000 la muerte del padre desemboca en una novela sobre una tercera lengua, el sango, escrita primero en francés *Les mots étrangers* y en griego en 2002 *Οι ξένες λέξεις* [Las palabras extranjeras]. El proceso de aprendizaje de un tercer idioma supone un nuevo reto lingüístico y cultural para el autor y contribuye a su recuperación sentimental tras la pérdida del padre.

Tres años después de la muerte de aquel y doce de la muerte de la madre, en 2005, en un estado de calma absoluta respecto de sus lenguas, el autor decide liberarse de los sentimientos de culpabilidad que todavía parece experimentar respecto de la madre⁴²⁹ con un libro completamente autobiográfico que escribe primero en griego: *Θα σε ξεχνάω κάθε μέρα* [Te olvidaré todos los días] y *Je t'oublierai tous les jours*;

La liberación tanto sentimental como lingüística es celebrada con la producción en 2007 de un libro de temática completamente distinta a todos los anteriores y mucha menor carga autobiográfica (no se habla especialmente ni del exilio, ni del bilingüismo, ni del biculturalismo) en *M.X.*, que aparece en versión francesa en 2008, *Ap. J.-C.*

En 2010, sin embargo, la muerte del hermano de Alexakis supone una vuelta a los elementos autobiográficos y a la importancia de las lenguas como uno de los temas principales de la novela, así como a una investigación a modo de columna vertebral de la historia de *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra] y su autotraducción al francés *Le premier mot*. En ambos libros, las referencias a Grecia y a Francia, así como a ambas lenguas, parecen estar en armonía y no pesar una más que la otra.⁴³⁰

El hecho de haber perdido a las personas más importantes de su vida (madre, padre y hermano) llevan a Alexakis en 2012 a escribir un libro, en francés primero, sobre los héroes de su infancia, que son, según él, la única familia que le queda.⁴³¹

Ya hemos visto que la vivencia del desplazamiento y el uso que Alexakis hace de sus lenguas están muy imbricados en una problemática de la identidad que se va desarrollando con el paso del tiempo. Hemos visto, además, que esa problemática está presente, o al menos puede relacionarse, tanto con su vida personal como con la configuración de su obra literaria. Un elemento más —el uso de referencias autobiográficas— en la obra del autor viene a reforzar esta apreciación, por lo que, en la siguiente sección, me centraré en ello con detenimiento. Antes, sin embargo, permítaseme avanzar que la mezcla de elementos autorreferenciales con la ficción literaria de la que hablaré más adelante se encuentra en el origen de una cierta confusión existente acerca del propio autor, desde el

⁴²⁹ Estos sentimientos parecen acompañar durante años al autor y quizás pueden ponerse en relación, como ya se apuntó, con el uso de una lengua distinta del griego. En *Paris-Athènes*, el autor comenta (p. 243): «[...] j'ai pensé que le français m'avait libéré de ma crainte de la choquer», refiriéndose a la madre, tras su negativa a traducir al griego algunos pasajes de *La tête du chat*.

⁴³⁰ Existe de hecho un diálogo en el libro a propósito del hermano fallecido, que refleja probablemente la situación lingüística de Alexakis en el momento (p. 331): «— Quelle langue aurait selon vous choisi Miltiadis pour rédiger un texte autobiographique?

— [...] Je suppose qu'il utiliserait les deux langues, d'abord l'une, puis l'autre [...]».

⁴³¹ En la entrevista a Bascosos (2011) comenta: «Το επόμενο μυθιστόρημά μου θα έχει ως θέμα τους ήρωες των παιδικών μου χρόνων. Σκέφτομαι ότι έχω χάσει τους γονείς μου, έχασα πρόσφατα τον αδελφό μου, η μόνη οικογένεια που μου μένει είναι η οικογένεια των μυθιστορηματικών μου ηρώων, οι Τρεις Σωματοφύλακες, ο Ροβήρος ο κατακτητής, ο Γιάννης Αγιάννης... Αυτοί δεν πεθαίνουν ποτέ, είναι πάντα εκεί. Με αυτούς μεγάλωσα, είναι σαν τους θείους μου, σαν μια δεύτερη οικογένειά μου. Θέλω να τους ξαναβρώ».

principio de su carrera.⁴³² Pudiera parecer que, con esta mezcla de elementos autobiográficos y de ficción en sus obras y la confusión a la que pueden dar pie, el autor pretende compartir o extender al lector su conflicto personal, como si Alexakis intentara hacerlo partícipe o consciente de su identidad híbrida y de su pertenencia a varias realidades. Sea como fuere, al hacer el autor de la mezcla de ficción y realidad una de las particularidades de su obra, el lector alexakiano es a menudo conducido a preguntarse quién es realmente Vasilis Alexakis. La respuesta a esa pregunta apunta a la consideración de la existencia de distintos Alexakis.

En primer lugar, podríamos hablar de Alexakis, el autor, la persona real, con su conflicto de identidad en el pasado, sus dos lenguas y su pertenencia a dos países, lo cual nos llevaría a hablar, al mismo tiempo, de Alexakis como autor y traductor griego y de Alexakis como autor y traductor francés. En segundo lugar, podríamos hablar de Alexakis como personaje de cada uno de sus libros, bajo nombres y circunstancias diferentes, el cual aparece ante el lector a través de numerosos elementos autobiográficos de las obras.⁴³³ Y por último, podemos hablar de un tercer Alexakis ficcional, creado por el Alexakis real, resultado de la fusión del Alexakis autor y autotraductor, y su creación: un personaje intermedio, híbrido, resultado de la mezcla de los anteriores.⁴³⁴

⁴³² Confusión en relación con datos como, por ejemplo, su origen: la crítica francesa lo consideró al principio un autor francés de origen griego, hasta que se dio cuenta de que en realidad era griego. En *Paris-Athenes* Alexakis se refiere a ello (p. 17): «Il est vrai que personne n'était censé savoir que mes premiers livres étaient d'abord à un étranger – il me semble d'ailleurs que certains comptes rendus de presse disaient que j'étais d'origine grecque. Ce n'est qu'après avoir écrit un roman plutôt autobiographique en grec, et l'avoir traduit, qu'on a jugé surprenant que je m'exprime également en français». Además de esto, en algunas reseñas e incluso artículos se le atribuye la isla griega de Santorini como lugar de nacimiento (hasta no hace mucho, véase Fréris (2009), Chilea-Matei (2010) o los siguientes artículos en internet: <<http://www.greek-paris.com/2010/12/07/le-premier-mot-vassilis-alexakis/>>, <http://www.lexpress.fr/informations/maux-d-amour_634956.html> o <<http://www.evene.fr/livres/livre/vassilis-alexakis-je-t-oublierai-tous-les-jours-25956.php>>). Esta confusión se debe, entre otras cosas, al hecho de que el propio Alexakis así lo afirmara en una entrevista, tal y como admite en *Je t'oublierai tous les jours* (p. 162): «Quand on me demande où je suis né, comme le fait le journaliste de *Liberation*, je réponds parfois - c'est ce que je lui ai dit - "à Santorin". C'est un petit mensonge que justifie cependant une vérité. Les trois mois d'été que nous passons tous les ans sur cette île jusqu'au séisme de 1956 ont laissé une empreinte bien plus durable dans mon esprit que notre vie à Callithéa» y quizás también al hecho de que varios protagonistas-narradores de sus libros (*Le cœur de Marguerite*, por ejemplo) nazcan en Santorini. Algo parecido ocurrió con su supuestamente adoptada nacionalidad francesa, que Alexakis nunca solicitó pero sí Grigoris, el protagonista masculino de *Talgo* (p. 175), por lo que en determinados círculos se llegó a dar por hecho. De nuevo en *Paris-Athènes*, sin embargo, Alexakis narra el día en que se disponía a solicitar la nacionalidad francesa, y finalmente no lo hizo (p. 158): «L'année de la naissance de mon second fils, qui fut aussi l'année de la publication de mon premier roman, j'ai failli demander la nationalité française. [...] Avant d'entrer dans le bâtiment, je décidai d'en faire le tour pour réfléchir une dernière fois. [...] Il me rappela le collège de Lille, mon arrivée en France. Je rentrai sans plus attendre à la maison».

⁴³³ En prácticamente todos sus libros existen jóvenes que van a Lille, que se despiden de sus padres antes de irse de Grecia, que escriben cartas a la madre, personajes que fuman en pipa, escritores bilingües, personas que viven entre París y Atenas, etcétera. Bessy (2008a: 61) lo expresa de la siguiente manera: «Chez Alexakis, le personnage devient souvent auteur et l'auteur parfois personnage». Leauthier (2004), a su vez, recurre a las palabras de Alexakis cuando argumenta: «Le travail du romancier n'est pas d'avoir des opinions mais de bâtir des personnages» y añade Leauthier «Notamment le sien, omniprésent ou en ombre chinoise dans nombre de ses livres».

⁴³⁴ El propio autor se refiere a ese tercer Alexakis en el reportaje de 2001, *Oi Ellhnes*, en el minuto 20:07, al hablar de una escena concreta de *Le cœur de Marguerite* en que un personaje espera una llamada de teléfono, tras lo cual, introduce una escena fantástica, casi surrealista. El autor explica al respecto: «[...] esta escena puede decirse que no la escribí yo, yo la escribí dictada por el protagonista; y ahora me dirá usted que yo soy el protagonista, porque está escrito en primera persona; no, no soy yo exactamente; es otro, que está entre otra persona y yo. Porque yo necesito cierta libertad para escribir; porque no se trata, por ejemplo, de narrar pegándome a la realidad... la novela es lo contrario al periodismo».

Este tercer Alexakis es explicado por Bessy (2008a: 52) a través del concepto ricœuriano de «identidad narrativa». Para Paul Ricœur (1990), la percepción de uno mismo no es sino una interpretación y la «identidad narrativa» puede entenderse como una construcción creativa, en tanto que proceso que da forma un sentimiento de posesión de identidad y, al mismo tiempo, a una estabilidad subjetiva. De esta manera, los autores crean o tratan de crear su propia identidad narrativa a través de sus obras literarias. Las múltiples versiones imaginarias de ellos mismos a las que los autores dan forma en sus libros son posiblemente repeticiones de intentos destinados a lograr un conocimiento más exacto de su persona. Pavlenko y Blackledge (2004: 18) relacionan este concepto con los movimientos de población del siglo XX y las tensiones derivadas entre identidades en evolución o fragmentadas y lo entienden como un modo de reconstruir los vínculos entre pasado, presente y futuro.⁴³⁵ Así, la «identidad narrativa o literaria», especialmente visible en el género autobiográfico y la literatura mestiza, puede ser diferente de la identidad personal, incluso de manera inconsciente para el autor, y funcionar a la manera de un disfraz. Probablemente es lo que le ocurre a Alexakis, y lo mismo que les ocurrió a otros autores como Nabokov, Beckett, Conrad o Green,⁴³⁶ para quienes las palabras de Todorov Tzvetan según Fréris (1989: 144), cobran pleno sentido a la luz de este concepto: «[...] la novela no imita la realidad, la crea».⁴³⁷

Como comenta Antoniadou (2006b: 229) «[...] la escritura de Alexakis es, desde distintos puntos de vista, menos la búsqueda de una cierta identidad que la de la singularidad en la alteridad».⁴³⁸ El autor no se busca a sí mismo en sus novelas, sino que intenta más bien, por un lado, armonizar y conciliar a través del lenguaje sus dos realidades, y por el otro, mostrarse al lector tal cual es: un griego, de nacimiento, de lengua y de cultura, que vive desde hace muchos años en Francia y, por lo tanto, inmerso en su lengua y cultura, a la vez que un autor que escribe sus obras en griego y en francés.⁴³⁹ Sea como sea, algo parece claro: para Alexakis la frontera entre realidad y ficción es tan borrosa y porosa como aquella que separa sus múltiples yos.

2.2.6. *El autobiografismo*

Entonces [...], te agarras a lo que tienes más cerca: hablas de ti mismo.
Y al escribir de ti mismo empiezas a verte como si fueras otro,
te tratas como si fueras otro: te alejas de ti mismo conforme te acercas a ti mismo.
Enrique Vila-Matas: *El mal de Montano*.

Paul J. Eakin (1992) en su introducción a la historia de la autobiografía sostiene que esta surge entre finales del siglo XVI y principios del XVII, de la mano del protestantismo, junto

⁴³⁵ «Identity narratives offer a unique means of resolving this tension, (re)constructing the links between past, present, and future, and imposing coherence where there was none».

⁴³⁶ Guldin (2007: 197) dice, a propósito de Green: «Green always perceived his English self as a secondary, borrowed identity. One of his favorite metaphors for translation is dressing up in another language».

⁴³⁷ «[...] le roman n'imité pas la réalité, la crée».

⁴³⁸ «[...] l'essence de l'écriture d'Alexakis est à plusieurs égards moins la quête de quelque identité que celle de la singularité dans l'altérité».

⁴³⁹ Véase a este respecto comentarios muy claros del autor acerca de la percepción de su propia identidad, en tanto que persona con una identidad nacional y cultural griega, de la que, no obstante, su fuerte vinculación con la cultura y la lengua francesas forma parte inextricable (escritor tanto francés como griego): Bascosos (2011), Bessy (2011a), Calamarás (2007), Marchand (2002), Papadaki (2011), Rumbula (2011) o Spinou (2003), entre otros.

con los conceptos de intimidad, del hombre como individuo y una nueva concepción del yo, que con el tiempo ha dado lugar, en la modernidad, a términos como «interior», «recóndito» o «privado». Posteriormente, de la mano del psicoanálisis de Freud (cuyo impacto en la práctica autobiográfica, según Eakin, ha sido mucho menor de lo que cabría haber esperado) y de una serie de estudios desde mediados de los años 70 se inició una crítica del carácter conservador y del orden lineal de la narrativa autobiográfica.

Así pues, si en un principio la autobiografía estaba gobernada por la noción de la verdad autobiográfica y se encontraba en las estanterías junto a los libros de biografía, ahora tiende a considerarse más como un arte imaginativo muy relacionado con la ficción. En otras palabras, se ha producido un cambio de perspectiva según la cual, la autobiografía ya no ofrece una reconstrucción fiel e inmediata del pasado, sino más bien, el reflejo del juego del acto autobiográfico en sí mismo, en el que los elementos del pasado son modelados por la memoria y la imaginación sirve a las necesidades de la consciencia del presente. Para Eakin (1985: 5) la experiencia parece demostrar que los autobiógrafos constituyen a menudo dudosas fuentes de credibilidad⁴⁴⁰ y la sinceridad es un criterio resbaladizo, además de una fuente inagotable de problemas para los teóricos de la autobiografía (1992: 24). No solo por la evidente buena o no tan buena fe del autor o de la sinceridad de la que haga gala al crear, sino por otros factores que hay que considerar también a la hora de cuestionar la veracidad de la autobiografía como, por ejemplo: el subconsciente, la mayor o menor capacidad subjetiva del escritor y el desfase temporal — pues es un hecho que el autobiógrafo, al escribir, se refiere normalmente al pasado, lo que conlleva el recurso a la memoria, los recuerdos y las impresiones—. De ahí que por muy fiel que crea o intente ser, siempre corra el riesgo de modificar, aun inintencionadamente, la realidad. Por todo esto, en la actualidad, la autobiografía es entendida tanto como un arte de la memoria como de la imaginación,⁴⁴¹ y por todo esto también hay autores que sostienen que la parte de ficción en cualquier texto autobiográfico es inevitable.⁴⁴²

En conexión con la autobiografía es pertinente también mencionar otros dos conceptos relacionados: el relato autobiográfico y la autoficción. Sobre el primero, si Philippe Lejeune afirmó en un primer momento que no existía ninguna diferencia entre aquel y la autobiografía, en *Le pacte autobiographique* (1975: 33) anuncia una distinción basada en la importancia del nombre propio como «el sujeto profundo de la autobiografía», que lleva a asignar a aquella el compromiso de identidad asumido por el autor en tanto que narrador y protagonista de su obra. El término de «autoficción»,⁴⁴³ por su parte, es aplicado

⁴⁴⁰ Eakin (1985: 3) dice «[...] autobiographers themselves, of course, are responsible for the problematical reception of their work, for they perform willy-nilly both as artists and historians, negotiating a narrative passage between the freedoms of imaginative, creation on the one hand and the constraints of biographical fact on the other». Y añade: «[...] autobiographical truth is not a fixed but an evolving content in an intricate process of self-discovery and self-creation, [...] the self that is the center of all autobiographical narrative is necessarily a fictive structure».

⁴⁴¹ Eakin (1985: 5): «[...] indeed, memory and imagination become so intimately complementary in the autobiographical act that it is usually impossible for autobiographers and their readers to distinguish between them in practice».

⁴⁴² Véase, entre otros, Lejeune (1975 y 1989) y Eakin (1985 y 1992) donde la idea de que el autobiógrafo se inventa en cierto modo a sí mismo se repite. Eakin en su prólogo a la obra de Lejeune (1989: xxiii) afirma: «[...] the autobiographer constructs a self that would not otherwise exist».

⁴⁴³ Según López L.-Gay (2008: 330), se habla de autoficción por primera vez a propósito de la obra *Fils* de Doubrovsky aunque, de acuerdo con Lecarme, existen otros ejemplos previos de esta forma de escritura: Malraux en *Antimémoires*, Céline en *D'un château l'autre*, Perec en *W ou le souvenir d'enfance*, etcétera.

por López López-Gay (2008) a las autotraducciones de Gómez-Arcos y Semprún. Según ella, la autoficción viene a ser una autobiografía cuyo peritexto obliga a clasificar como ficción, de la que se diferencia sobre todo por su claro y fuerte elemento de ambigüedad, a lo que Gasparani, en López L.-Gay (2008: 353-354), añade la falta de linealidad en la narración.⁴⁴⁴ Jacques Lecarme (1993: 227) la define, a su vez, como «[...] relato en el que autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuyo título indica que se trata de una novela».⁴⁴⁵ Más generalmente, es autoficción toda obra recibida en su ambigüedad genérica y que, dentro del pacto autobiográfico tradicional, juega con el peritexto en el plano discursivo-formal reivindicando formas híbridas de escritura difíciles de clasificar. Muy esquemáticamente, se diría pues que la diferencia entre los tres términos radica en la distinta proporción entre realidad y ficción existente en ellos, siendo la autobiografía el género que presenta mayor cantidad de realidad y menor de ficción, la autoficción todo lo contrario (más ficción y menos realidad) y el relato autobiográfico, el punto intermedio entre estos dos.

Una vez establecidos sus orígenes y algunos conceptos básicos, veamos a qué obedece la escritura autobiográfica. Según Eakin (1985: 236), todo acto en general, incluida la escritura responde a la satisfacción de una intención o necesidad. En concreto, el impulso de escribir autobiografía (ibid: 9)⁴⁴⁶ constituye una forma especial e intensificada de la conciencia reflexiva, cuyos fines específicos son muchos y algunos de ellos obvios: políticos, propagandísticos, publicitarios, etcétera. En la literatura, no obstante, los casos del relato autobiográfico y de la autoficción presentan una motivación diferente, al estar principalmente relacionados con un deseo de comunicación del propio autor y una cierta exploración y cuestionamiento personal del yo del autor, con influencia directa sobre el proceso de definición, negociación y formación de la identidad, lo que permite asociarlos con una cierta capacidad regeneradora y catártica de la escritura.

Stanton Wortham y Vivian Gadsden (2007: 314) sostienen con rotundidad que los escritores pueden construirse a sí mismos parcialmente a través de los relatos autobiográficos. Según Pavlenko (2004: 35), la importancia de la autobiografía en el proceso de negociación de la identidad en la escritura es central».⁴⁴⁷ La escritura en tanto que actividad lingüística da forma al yo de muchas maneras distintas y sirve de refugio durante los distintos conflictos de identidad que las personas pueden experimentar a lo largo de su vida. De acuerdo con Eakin (1985: 26), la autobiografía ofrece al individuo la oportunidad de «[...] cosificar, constituer, crear una identidad precisamente porque la referencialidad es la condición *sine qua non* de esos textos»⁴⁴⁸ y, por ello, como explica a continuación «[e]l proceso de auto-descubrimiento es inseparable del arte de la auto-invencción»⁴⁴⁹ (ibid: 55).

⁴⁴⁴ «[...] la temporalidad no es lineal, no busca presentar una “historicidad de la personalidad”, como lo hace la autobiografía tradicional».

⁴⁴⁵ «[...] un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman».

⁴⁴⁶ «I believe that the impulse to write autobiography is but a special, heightened form of that reflexive consciousness which is the distinctive feature of our human nature».

⁴⁴⁷ «Autobiographies play a central role in the process of identity negotiation in writing, as they are a prime example of 'identity narratives'».

⁴⁴⁸ «[...] to reify, to constitute, to create an identity precisely because referentiality is the *sine qua non* of such texts».

⁴⁴⁹ «The process of self-discovery is finally inseparable from the art of self-invention».

En relación con todo esto, no puede ignorarse la capacidad terapéutica potencial o «poder redentor»⁴⁵⁰ del componente autobiográfico de la literatura que recoge el concepto de escriptoterapia («scriptotherapy») y que se basa en la premisa, mencionada por Bernard Pingaud en Eakin (1992: 85), de que: «[l]a escritura es la cura».⁴⁵¹ En este sentido, Eakin (íbid: 137) defiende la importancia de la escritura autobiográfica como expresión del deseo de restauración del yo, motivado por un vacío, una carencia, o la soledad; y no como una manera de calmar el egocentrismo o la vanidad personal.⁴⁵²

En definitiva, esos dos factores del componente autobiográfico literario (su importancia en el proceso de construcción de la identidad y su efecto catártico) se encuentran íntimamente relacionados, pues los autores que optan por el relato autobiográfico logran en cierto modo reinventarse a sí mismos, investirse de una identidad distinta, creada por ellos mismos de una manera libre, sin restricciones ni fronteras, pero a su vez con raíces en la realidad, capaz de conjugar, combinar o re-articular sus distintas identidades.

Otros dos aspectos esenciales para el objeto de estudio de este trabajo en relación con el autobiografismo son sus vínculos con el multilingüismo y el exilio. Sobre el primero, Ioanna Chatzidimitriou (2007) asevera que uno de los rasgos comunes a muchos autores translinguales es que son normalmente autobiográficos, en ocasiones, intensamente personales y suelen cuestionar sus prácticas lingüísticas en sus obras. El abandono o suplantación ya sea temporal o permanente de la lengua materna por una segunda lengua conlleva con frecuencia, además de un proceso de aprendizaje que puede ser más o menos traumático (en función de las circunstancias en que se desarrolle y de los motivos que lo propicien), los remordimientos o un cierto sentimiento de culpabilidad, de los que ya se habló, y ante los que la escritura autobiográfica puede servir de instrumento expiatorio.⁴⁵³

Igualmente, los elementos autobiográficos están presentes en numerosos autores que han sufrido un exilio, ya sea voluntario o forzoso. El hecho de abandonar el país de nacimiento o considerado como propio suele verse acompañado de sentimientos contradictorios y cambiantes con el tiempo y, en un gran número de obras, estos sentimientos afloran como algo doloroso y traumático que necesita ser expresado para hacer su carga más llevadera. En ocasiones, la añoranza y la nostalgia empañan sus libros y el hecho de utilizar elementos propios, reales, en las obras, de imponer su presencia en su trabajo y de escribir acerca de ellos mismos, refleja el intento de recordarse, de explorarse, de interrogarse y de (re)definirse a sí mismos, de retenerse para no desaparecer, para no sucumbir completamente a la aculturación y a la nueva realidad. La escritura actúa así como

⁴⁵⁰ «[...] redemptive power», término utilizado por Kerby (1991: 33).

⁴⁵¹ «L'écriture est la cure».

⁴⁵² Véase Nguyen (2001a y 2001b), entre otros, quien cita como ejemplo los dos relatos autobiográficos de Kim Lefèvre (ilegítima y mestiza en Vietnam durante la época del colonialismo) para defender que articular las experiencias vividas, narrarlas y compartirlas con el lector constituye una manera de hacer frente y de superar traumas.

⁴⁵³ Bessy (2011a: 92) también coincide en este punto cuando argumenta: «[...] que ce soit chez les auteurs bilingues ayant une œuvre monolingue ou chez ceux qui ont une œuvre bilingue, les changements de langues impliquent une sensibilité toute particulière aux questions linguistiques qui se traduit par le désir fréquent, chez ces auteurs, d'écrire des sortes de " mémoires linguistiques " qui retracent leur parcours personnel d'une langue à l'autre» y ofrece como ejemplos de ello, además de a Alexakis, a Cioran, Esteban, Moï y Triolet. Las palabras de Ariel Dorfman en Vélez (2004: 75) reflejan también el beneficio que la escritura reporta a los escritores emigrantes cuando argumenta: «[...] la literatura se me reveló como la mejor manera de sobrepasar la duda de cómo seguir aferrado al idioma que definía mi identidad si no habitaba el país en el que se hablaba»

antídoto para el olvido y trae consigo un cierto renacimiento. Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005) estudian este aspecto en los escritores contemporáneos de la diáspora griega de la posguerra y lo corroboran en los casos de Nakos, Molfessis, Prassinis, Lépidis y Kranakis. Pavlenko (1997), a su vez, menciona los casos de diez autores emigrantes en los Estados Unidos, Francia y Australia,⁴⁵⁴ cuya experiencia de la emigración aparece tratada en sus obras de una manera más o menos autobiográfica y pone de manifiesto la relación entre literatura, exilio e identidad.

El caso de Vasilis Alexakis es de aplicación a lo anteriormente dicho por tratarse de un escritor bilingüe y bicultural, que ha vivido tanto un cambio de país como un proceso de exploración y cuestionamiento personal y que se sirve en sus obras de un claro componente autobiográfico para reflejarlo.⁴⁵⁵ No hay que pasar por alto que tres de sus obras han sido calificadas como novelas o relatos autobiográficos por el propio autor: *Talgo* (1981), *Paris-Athènes* (1989) y *Je t'oublierai tous les jours* (2005). Estos libros representan momentos cruciales en el desarrollo de su problemática de la identidad, al tiempo que constituyen el resultado del mismo. Gracias a ellos y a través de ellos Alexakis se enfrenta a sí mismo y a sus sentimientos, haciendo algo que no ha hecho hasta entonces (o, por lo menos, no de una manera tan obvia): descubrirse ante el lector. La motivación principal para la escritura autobiográfica en Alexakis radica en la posibilidad que esta brinda al autor de acercarse de nuevo al pasado y recrearse a sí mismo, así como también de sentir el efecto catártico de la escritura, que le ayuda a exteriorizar sus miedos y sus remordimientos, para superar y enmendarlos a través de la literatura.⁴⁵⁶ En relación con ese poder sanador o terapéutico de la escriptoterapia, tampoco hay que menospreciar el hecho de que, tras haber perdido a tres miembros de su familia, Alexakis escriba tres novelas cuyos protagonistas sufren la misma tragedia y en las que se evidencia el efecto de aceptación y quizás reconciliación con la idea de la muerte a través de la escritura.

Bernard Alavoine (2011: 14-15) defiende que *Táλλο* [Talgo] es la obra que inaugura el bilingüismo literario alexakiano.⁴⁵⁷ Desde mi punto de vista, y aunque también existen

⁴⁵⁴ Stanislaw Baranczak, Andrei Codrescu, Marianne Hirsch, Eva Hoffman, Alfhred Kazin, Jan Novak, Tzvetan Todorov, Anna Wierzbicka, Helen Jakobson y Cathy Young.

⁴⁵⁵ Así lo afirma De Pizzol (2007: 301) cuando asegura: «Rien d'étrange, en somme, à ce que la composante autobiographique soit, chez Alexakis comme chez de nombreux écrivains multilingues, totalement incontournable». Véase también Alavoine (2011), Ausoni (2011), Bessy (2008a y 2011a), Chatzidimitriou (2007, 2006a y 2006b), Chilea-Matei (2010), Fréris (1989), Harang (1995), Jouanny (1998), Oktapoda-Lu y Lalagianni (2005) o Tassiopoulos (2011).

⁴⁵⁶ El propio autor, a propósito del valor terapéutico de la escritura y de la autobiografía, admite en *Paris-Athènes* (p. 151): «Je ne comprends pas les choses au fur et à mesure où elles se déroulent, il me faut revenir en arrière pour essayer d'en saisir le sens». En *Je t'oublierai tous les jours*, sobre la escritura de *Talgo* dice (p. 67): «Ma détresse diminuait à mesure que je l'exposais. Je découvrais que les mots avaient la propriété d'effacer les histoires qu'ils racontent». En el reportaje ya mencionado *Oi Έλληνες* (2001) al preguntársele sobre *Paris-Athènes* el autor explica en el minuto 7:00: «Fue difícil este libro. Porque cuando uno escribe, siempre hay miedo de hacerle daño a alguien, de decir cosas que no sean necesariamente agradables, incluso sobre uno mismo. Me refiero a que cuando alguien escribe un libro autobiográfico, no lo hace porque tiene una gran imagen de sí mismo, sino más bien porque tiene muchos problemas y porque está disconforme... uno escribe para decir lo mediocre que es, no lo bueno».

⁴⁵⁷ De acuerdo con Orphanidou-Fréris (2000: 179) se trata también de la obra que, lejos de solucionar su conflicto de identidad, lo acentúa pues la reconciliación con la lengua griega supone el elemento desencadenante de la crisis de identidad. Como ya he señalado, personalmente considero que la crisis, o más bien el cuestionamiento personal, no viene de la mano de la recuperación del griego, sino de la reacción externa cuando tras esa recuperación y esa primera escritura en griego, el autor se traduce al francés.

elementos procedentes de la vida del autor en los libros anteriores, es igualmente la novela que inaugura el reconocimiento de la propia escritura autobiográfica, tanto para él mismo como de cara a sus lectores. Sin embargo, por ser la primera en ese sentido, es la menos claramente autoreferencial de las tres, pues si bien presenta mucha información relativa a Alexakis, se encuentra compartida por los dos personajes principales, Grigoris y Eleni, envueltos en una historia de apariencia poco autobiográfica. En relación con las otras dos novelas, es interesante señalar que uno de los capítulos de *Paris-Athènes* se titula «La tentación autobiográfica», mientras que en *Je t'oublierai tous les jours*, el autor se plantea abiertamente si sus libros son autobiográficos, al tiempo que cuestiona la importancia de ello.⁴⁵⁸

La duda acerca del autobiografismo alexakiano es compartida desde el principio de su carrera literaria por muchos de sus lectores y de los estudiosos de sus obras; de ahí que el adjetivo «autobiográfico» aparezca en gran parte de los artículos y reseñas dedicados al autor y a su obra. Ahora bien, el hecho de que solo en dos de sus novelas⁴⁵⁹ haya personajes que comparten nombre con el autor, por un lado, y por el otro, la constante mezcla de elementos procedentes de la vida real con la ficción lleva a plantearse si, de acuerdo con lo dicho al principio de esta sección, Alexakis es realmente un escritor autobiográfico.

Resulta sorprendente la postura mantenida por el autor al respecto, pues si bien, en un principio, tal y como señala Bessy (2008a: 54-58), Alexakis admitía serlo sin ningún problema, con el paso del tiempo, comenzó a negar sistemáticamente la importancia del sustrato autorreferencial en sus obras. En la entrevista con Marchand (2002), a la pregunta de si su obra puede calificarse como autobiográfica, la respuesta de Alexakis es la siguiente:

Hay un malentendido: cuando se cuenta bien una historia, todo el mundo cree que es cierta, pero ese no es el caso. La parte autobiográfica es quizá un tercio de lo que cuento. Y no es necesariamente una parte asumida por el narrador. Puede ser autobiográfica a través de otros personajes. Hay una parte autobiográfica en el sentido de que hay que enriquecer las novelas con verdad, empezando por la propia verdad. Pero el verdadero motor de la literatura es la imaginación.⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Esto es algo que hace frecuentemente. En el minuto 16:20 del reportaje *Oi Έλληνες* (2001) cuando Tsiliyani le pregunta en qué medida conoce a Vasilis Alexakis a través de sus libros, él contesta: «No sé si tiene importancia el que me conozca o no. Hay muchos elementos. Yo diría un tercio de lo que escribo en mis libros es autobiográfico, más o menos; otro tercio son datos tomados prestados de aquí y allí, robados; y el otro tercio es fantasía, que es el motor de la obra... Si sabe algo de mí es la percepción que tengo sobre la literatura... Hay cosas que parecen muy reales: normalmente no son reales. Cuando narro algo fantástico o algo que he imaginado, quizás me esfuerzo más en que parezca convincente que cuando narro algo que ha ocurrido de verdad. Y de ahí que lo que parece real, sea mentira, y lo que parece mentira es real...». Igualmente, en el video de la presentación de *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra] en el Instituto Francés de Atenas el 4 de abril de 2011, Alexakis dice en el minuto 19:20 (<<http://www.youtube.com/watch?v=wdQyMW1NEv8>>): «Considero que el asunto de la autobiografía no tiene mucho sentido, se habla mucho de ello, el público siempre me pregunta, puede que ahora también lo hagan, en qué medida mis libros son autobiográficos. Yo diría que ningún libro es autobiográfico, porque desde el momento en que entramos en el espacio de las palabras, entramos en otra realidad, en la que todo tiene que crearse desde el principio, en ocasiones utilizamos elementos que tomamos prestados de un sitio y de otro, sí, seguro que los utilizamos, pero proceden de la construcción de una historia fantástica y es fantasía, puesto que es una historia con palabras, no es una historia real».

⁴⁵⁹ *Le Sandwich* y *Avant*, cuyos protagonistas se llaman respectivamente Vassilis y Monsieur Basile.

⁴⁶⁰ «Il y a un malentendu : quand tu racontes bien une histoire, tout le monde croit qu'elle est vraie, or ce n'est pas le cas. La part autobiographique, c'est peut-être le tiers de ce que je raconte. Et ce n'est pas une part nécessairement assumée par le narrateur. Cela peut être autobiographique à travers d'autres personnages. Il y a une part autobiographique dans la mesure où il faut bien nourrir les romans de vérité, à commencer par sa propre vérité. Mais, le vrai moteur de la littérature, c'est l'imagination».

Más recientemente, en la entrevista con Strouthou (2007) se reafirma en esa idea,⁴⁶¹ sin embargo, en otros momentos, el autor no tuvo problemas para admitir su autobiografismo como, por ejemplo, en *Paris-Athènes*⁴⁶² o en la entrevista con Leauthier (2004).⁴⁶³ Esto que podría considerarse una cierta contradicción es algo bastante frecuente en el autor que, en no pocas ocasiones, afirma cosas para luego desdecirse. Así, si por ejemplo Alexakis siempre ha dicho que una de las razones que lo llevaron a cambiar del francés al griego fue —tal y como admite el protagonista de *Les mots étrangers*— el hecho de que «[...] no se puede soportar durante mucho tiempo el escribir en una lengua que la madre de uno no comprende, que no tiene los mismos recuerdos»,⁴⁶⁴ mucho más tarde, en el artículo de Nilan (2007a) dice que «[...] es estupendo escribir en una lengua que los padres no entienden». ⁴⁶⁵ Por otro lado, mientras que en las páginas 268 y 269 de *Paris-Athènes* el autor asegura sentirse incapaz de aprender una tercera lengua,⁴⁶⁶ eso es exactamente lo que hace tras la muerte del padre. Respecto de su instalación en Francia, en la entrevista a Rumbula (2011) mantiene que no fue él quien tomó la decisión, sino que fueron las circunstancias las que lo llevaron a ello;⁴⁶⁷ sin embargo, ese mismo año, en Bessy (2011a: 259) declara: «[...] nunca me he sentido un verdadero exiliado. Fui yo el que tomé la decisión de irme». ⁴⁶⁸ En relación con su modo de trabajo, de nuevo en Bessy (2011a: 241) asegura: «Nunca publico una versión sin haber terminado las dos»,⁴⁶⁹ en referencia a la griega y la francesa; no obstante, ese no es el caso de su última novela, *L'enfant grec*. O en la entrevista de 2011 para el portal e-go.gr con Yorgia Iconomu, en el minuto 6:20, a la pregunta de cómo es el estar dividido entre dos países y el intentar encontrar un equilibrio entre las dos lenguas, el autor responde algo que es completamente contrario a lo que proclama al final de *Paris-Athènes*: «No me gustar encontrar un equilibrio. El equilibrio es para los funcionarios, para otras personas, pero el trabajo que yo hago no exige un equilibrio, más bien, lo contrario, diría yo, porque es imprescindible un cierto tipo de desequilibrio. Por eso me alegro de no poder encontrar el equilibrio». ⁴⁷⁰ Ina Berger,

⁴⁶¹ «[...] je répète que, contrairement aux apparences, mon œuvre est moins autobiographique que l'on ne pensé généralement».

⁴⁶² (p. 122): «[...] moi qui passe mon temps à me raconter, à étaler mes trucs, moi qui suis devenu une sorte de professionnel de moi-même».

⁴⁶³ «Je n'ai rien d'intéressant à en dire, je ne connais pas assez bien les gens qui en sont victimes, et parler des gens sans les connaître c'est leur manquer de respect. Je ne suis pas un intellectuel, je me contente d'observer celui que je connais le mieux, c'est-à-dire Vassilis Alexakis pas au mieux de sa forme [...] [c]ar je ne peux être sûr que de moi».

⁴⁶⁴ (p. 237): «J'étais d'autant plus à l'aise dans le roman de la langue française qu'elle compte énormément de mots grecs. Mais ce n'est pas longtemps supportable d'écrire dans une langue que votre mère ne comprends pas, qui n'a pas les même souvenirs que vous».

⁴⁶⁵ «[...] it's great to write in a language your parents don't understand».

⁴⁶⁶ «Je ne souhaite pas me fixer. J'ai aussi la nostalgie des pays que je n'ai pas visités, des villes que je n'ai pas traversées, des femmes que je n'ai pas connues. Hélas, je me sens bien incapable d'apprendre une troisième langue. Le français a absorbé toutes me capacités dans ce domaine».

⁴⁶⁷ «Πιστεύω ότι δεν παίρνουμε εμείς τις αποφάσεις, τις παίρνουν οι συνθήκες, γιατί είμαστε μονίμως πιεσμένοι, μέσα από εκεί βγαίνουν οι αποφάσεις. Κακώς οι άνθρωποι έχουν την ψευδαίσθηση ότι οι ίδιοι αποφασίζουν. Εγώ δεν αποφάσισα μόνος μου να πάω στη Γαλλία. Το αποφάσισε μια υποτροφία, το αποφάσισε η χούντα. Αλλά μία απόφαση που πήρα μόνος μου ήταν να διακόψω τη δημοσιογραφία για να γίνω συγγραφέας. Ήταν δύσκολο λίγο, λόγω υποχρέωσης, αλλά χαίρομαι πάρα πολύ που πήρα αυτή την απόφαση διότι διαφορετικά δεν θα είχα κάνει τα βιβλία που έχω κάνει. Είναι ίσως η μοναδική απόφαση που πήρα στη ζωή μου και δεν μετανιώω».

⁴⁶⁸ «[...] je ne me suis jamais senti vraiment exilé. C'est moi qui a pris la décision de partir».

⁴⁶⁹ «Jamais je ne publie une version avant que les deux soient terminées».

⁴⁷⁰ <<http://www.youtube.com/watch?v=2VhXrjV0wxI>>.

doctoranda en la Universidad de Düsseldorf y autora de una tesina de Máster titulada *Se trouver ou se trahir - Die Selbstübersetzung bei Vassilis Alexakis* [Encontrarse o traicionarse - La autotraducción en el caso de Vasilis Alexakis], también constata cierta contradicción en el escritor, tal y como explica en un correo electrónico personal del 30 de enero de 2013, a partir de la comparación de tres de las versiones de la novela *Talgo*: los resultados obtenidos (que indican que la postura de Alexakis, al realizar la segunda y posteriores versiones de la obra, es más cercana a la de un autor que a la de un traductor, habida cuenta de los cambios que realiza aparentemente en función de los distintos públicos) contradicen la opinión del autor, con quien mantuvo una breve charla al respecto y en la que este negó que fuera así.⁴⁷¹ Por último, con respecto a su método de escritura, Alexakis explica en la entrevista con Laëtitia Soula (2012) que si bien le lleva mucho tiempo escribir sus frases, una vez que las elabora no suele realizar muchos cambios;⁴⁷² comentario este que resulta sorprendente si tenemos en cuenta que cada vez que se publica una nueva edición de cada libro, el autor suele introducir modificaciones.

De acuerdo con Bessy (2008a), las contradicciones alexakianas son muestra también de una cierta confusión autobiográfica, pues si bien el autor insiste en mermar la importancia del componente autorreferencial en sus libros, a la hora de hablar de estos (ya sea en sus otras obras o en entrevistas), en varias ocasiones, él mismo se ha identificado con sus personajes. Esto es lo que ocurre cuando en *Avant*, por ejemplo, el narrador argumenta: «Ya no guardo recuerdos ni de la vida con mi mujer ni de nuestra separación. He evocado esa vida y esa separación en otros relatos. Escribir es una manera de aliviar la memoria».⁴⁷³ Más significativamente, en *Paris-Athènes*, Alexakis admite: «He empezado una de mis novelas confesando que no follaba lo suficiente»,⁴⁷⁴ en clara referencia a *Les girls du City-Boum-Boum*, cuyo protagonista y narrador se llama, sin embargo, Paul Dumoulin. Algo parecido sucede en *Je t'oublierai tous les jours* cuando Alexakis dice a propósito de *La Langue maternelle*: «[...] utilizo como brújula la misteriosa letra epsilon»,⁴⁷⁵ donde el autor se refiere a sí mismo como el protagonista de la novela, aunque éste tenga el nombre de Pavlos Nicolaidis en el libro. Igualmente, en la entrevista con Chilea-Matei (2010: 173), el autor dice: «En esta novela hablo, en efecto, de la desaparición de mi madre, mi madre que

⁴⁷¹ «Concerning the conclusion of my MA-thesis I stated that comparing the 3 versions of "Talgo" there are indeed changes that only an author (not a translator) would "dare" to make while translating and that one can clearly feel the different public which is targeted in each version. I mean, that I found changes which consider the French reader but would not have necessarily been needed. Nevertheless, I wouldn't speak of two works apart, because the number of these changes was relatively small compared to the rest of his translation where he stays close to the Greek original. An interesting point was that passages where he had chosen a more free translation (more French?) in the first French version, were so to say "taken back" in the later edition.

I had the opportunity to meet Alexakis on a conference on his writings organized by the University of Amiens in nov. 2011. When I asked him, if he considers at each time the different reader he is addressing at with his books (French or Greek) and if due to this fact he changes certain passages or sentences, he answered no, he wouldn't consider the reader almost at all when writing. This contradiction of his own perception and the result of my comparison seemed also interesting to me».

⁴⁷² «[...] j'écris le livre d'affilée, et une fois que c'est terminé, c'est terminé. Mais j'avance très lentement, pour être sûr que c'est la bonne voie. Quand on travaille comme moi je le fais, qu'on reste en moyenne une heure sur chaque phrase, il n'y a pas tellement à changer après. Tu relis, il y a des choses à améliorer, de petites bricoles à changer, mais le livre est quand même terminé. Ce n'est pas un brouillon, c'est le livre définitif. A la limite, quand je suis au milieu, je pourrais donner la moitié à imprimer, tellement je suis sûr que c'est ça».

⁴⁷³ (pp. 125-126): «Je n'ai plus de souvenirs ni de la vie que je menais avec ma femme, ni de notre séparation. J'ai évoqué cette vie et cette séparation dans d'autres récits. Écrire est une manière d'alléger sa mémoire».

⁴⁷⁴ (p. 119): «J'ai bien commencé un de mes romans en avouant que je ne baisais pas assez».

⁴⁷⁵ (p. 32): «[...] j'utilise comme boussole la mystérieuse lettre epsilon».

significa también las primeras palabras griegas que conozco». ⁴⁷⁶ De nuevo, algo similar sucede en la entrevista con Sofía Tsilyani en el minuto 48:00 el reportaje *Oi Έλληνες* (2001) cuando Alexakis recuerda cómo un día, en un colegio de la Bretaña francesa al que había sido invitado para hablar de *La langue maternelle*, una niña le lee un fragmento del libro y el autor explica: «Y leyó el fragmento en el que muere mi madre. Y me pasó que, en una clase extranjera, con niños extranjeros, niñas de 14-15 años, hablan de mi madre, y empiezan a decir “Marika, Marika” y yo, cómo explicarlo, casi me puse a llorar». La identificación entre Alexakis y sus personajes tiene lugar de nuevo en *Je t’oublierai tous les jours*, cuando al hablar sobre *Les mots étrangers* dice: «[...] finjo que una hermana de mi abuelo vivió y murió en la República Centroafricana»; ⁴⁷⁷ el escritor se ve a sí mismo en este caso como el narrador de la novela, que en el libro aparece como M. Nicolaidès. En ese mismo libro, el narrador habla de su novela *Lettre à Marika* (pp. 68-69) y explica que es una carta a la difunta madre, clara referencia a *Je t’oublierai tous les jours*. ⁴⁷⁸ En relación con *Le cœur de Marguerite*, de nuevo en *Je t’oublierai tous les jours* Alexakis afirma: «El escritor alemán Eckermann [...] que encuentro en uno de mis libros», ⁴⁷⁹ lo que identifica al autor con el narrador de la novela, de quien en este caso no se menciona el nombre. Como tampoco tiene nombre la protagonista de *Le premier mot*, la hermana del profesor fallecido, que parece ser Eleni, de *Talgo*, envejecida, ⁴⁸⁰ como admite Alexakis en la entrevista con Bascosos (2011). Siendo así, y teniendo en cuenta que *Talgo* es una obra declarada autobiográfica por el escritor, no es difícil establecer un vínculo entre la protagonista de aquella, los de *Le premier mot*, el propio Alexakis y su hermano. En la entrevista a Bessy (2011a: 251), al hablar de la protagonista principal del segundo, *Le premier mot*, Alexakis dice además: «[...] al hacer vivir a su hermano no en Grecia, donde vivía el mío, sino en París, puedo crear un personaje que tiene elementos de mi hermano y también míos. En cierto modo, hablo también de mi propia muerte en París». ⁴⁸¹ Y en relación también con este libro, algo parecido puede apreciarse en su presentación en el Instituto Francés de Atenas del 4 de abril de 2011, con Nikos Bacunakis, cuando en el minuto 19:00 del video ⁴⁸² el autor admite:

Para poder hablar de la muerte de mi hermano, tuve que hacer un viaje enorme, tuve que remontarme a la prehistoria, ver a toda esa gente, porque, en el fondo, lo que quiero narrar es una historia. Al hacer el libro, por supuesto, no puedo decir que es autobiográfico, quiero decir que a partir del momento... entendía qué necesitaba, entendía cómo utilizaría la investigación, pero tenía que alejarme de las personas reales. Por eso, en el libro, mi hermano, que era profesor en la realidad, no lo fue en París; y la persona que narra la historia es la mujer, su hermana; y encuentro este elemento interesante, porque considero que no hay suficientes novelas, quizás alguien puede

⁴⁷⁶ «Dans ce roman je parle en effet de la disparition de ma mère, ma mère qui signifie aussi les premier mots grecs que je connais».

⁴⁷⁷ (p. 114): «[...] je prétends qu’une sœur de mon grand-père a vécu et est morte en Centrafrique».

⁴⁷⁸ El narrador dice también (p. 86): «Si j’écrivais un texte sur la mort de mon père, je l’appellerais *Ngu ti Nzapa*». En realidad, *Les mots étrangers* es efectivamente eso: un libro, entre otras cosas, sobre la muerte del padre de Alexakis. El autor intenta hacer evidente su cometido mediante de nuevo una contradicción.

⁴⁷⁹ (p. 195): «L’écrivain allemand Eckermann [...] que je rencontre dans un de mes livres» y continua «[...] et dont je cite les écrits en abondance, n’est pas un personnage réel et je ne connais personne qui lui ressemble, à l’exception de moi-même peut-être».

⁴⁸⁰ «Αν προσέξατε [...] η αφηγήτρια δεν έχει όνομα, για μένα είναι η Ελένη του “Τάλγκο”, αλλά γερασμένη πια».

⁴⁸¹ «[...] je peux, en faisant vivre son frère non pas en Grèce, où le mien vivait, mais à Paris, créer un personnage qui a des éléments de mon frère, mais qui a des éléments de moi. D’une certaine façon je raconte aussi ma propre mort à Paris».

⁴⁸² <<http://www.youtube.com/watch?v=wdQyMW1NEv8>>.

corregirme, pero creo que no hay suficientes novelas sobre la relación entre hermanos. Y me gustó mucho esta idea y la distancia que confería al asunto al dar la palabra a una mujer. No es la primera vez que hago esto, ya lo había hecho en *Talgo*, hace treinta años, y quizás se trata de la misma mujer, mayor, que habla de la muerte del hermano. Necesitaba esa distancia para poder construir una novela, porque, como ya he dicho, eso es lo que me interesa».

Por último, en una intervención de 2013 de Alexakis sobre *L'enfant grec*, el autor recurre una vez más a su identificación con el personaje del libro: «[...] mi libro termina como *Los Miserables*, en las alcantarillas de París, donde un señor que se parece a Víctor Hugo, me lleva a la espalda porque, con las muletas, yo evidentemente no puedo andar por los pequeños pasillos del alcantarillado, y, al final, quizás estoy reviviendo la escena más famosa de la novela francesa».⁴⁸³

En relación con esta confusión, cuando Chilea-Matei (2010: 173) le pregunta al autor por su uso de la narración en primera persona, Alexakis explica que su intención no es, en ningún caso, investir de realidad sus confesiones; según él, lo que pretende es meterse en la piel del otro, de un narrador que no es él, además de reivindicar la tradición oral de la literatura.⁴⁸⁴ El autor reconoce servirse de elementos autobiográficos a la hora de escribir,⁴⁸⁵ pero limita sistemáticamente su importancia como ya hemos visto y argumenta que no vienen a ser más de una tercera parte o un 20 % del total de cada obra, y añade que si la gente se cree todo lo que él escribe es básicamente por dos motivos: el primero, el de que los adultos no quieren ser tratados como niños a los que se les cuentan historias que no son reales (de ahí que prefieran creer que lo que leen es verdadero);⁴⁸⁶ el segundo, es su creencia de que la buena labor de un escritor es precisamente su capacidad para elaborar detalles

⁴⁸³ «Programme Étonnants Voyageurs 2013. Café littéraire avec: Vassilis Alexakis, Mark Behr, Pete Fromm : Comment tout a commencé» de marzo de 2013 disponible en <<http://vimeo.com/67126240>>, a partir del minuto 37:43.

⁴⁸⁴ «D'ordinaire, mes romans sont écrits à la première personne. Mais je ne le fais pas pour authentifier des aveux et je laisse mes lecteurs croire ce que bon leur semble. Ce "moi", c'est toujours un essai de rentrer dans la peau de quelqu'un d'autre, dans la peau d'un narrateur qui n'est pas moi. J'écris à la première personne aussi pour revivifier la tradition orale de la littérature». Ya en 2001, Tsiliyani le había preguntado por lo mismo en el reportaje *Oi Έλληνες*, a lo que el autor contesta (minuto 4:00): La primera persona no significa muchas cosas. Cuando yo escribo en primera persona, pienso en mi lector en tercera, es decir, pienso en su trabajo, en lo que piensa... Es una persona distinta a mí. [...] Quizás es algo que funciona con facilidad, pero es una estrategia, una cierta identificación, la persona que narra... Me gusta llevar al lector, conducirlo... Me gusta... [...] Toda la literatura es un desvío, un engaño al lector».

⁴⁸⁵ En el minuto 8:15 del reportaje *Oi Έλληνες* (2001) admite: «La esencia de la literatura no es el qué se dice, sino el cómo. La esencia de la literatura es la escritura. Y si esa escritura, la construcción de un personaje, necesita hechos, uno los toma de donde los encuentra, se toman de la propia vida, de la vida de los demás [...]. Tomo prestadas cosas de amigos, tomo prestadas cosas que he visto... luego cómo esas cosas se comparten... es decir, lo esencial es... la novela es lo contrario del diario que escriben las adolescentes, es decir, no se empieza a escribir una novela diciendo cómo me siento, eso no tienen ningún interés». Y en la entrevista sobre *H πρώτη λέξη* para e-go.gr. (2011) con Yorgia Iconomu, en el minuto 4:43 (<<http://www.youtube.com/watch?v=2VhXrjV0wxI>>) Alexakis comenta: «Sí, [hay elementos muy personales] como en todos los libros, pero su estructura es fantástica, quiero decir que toda la novela no es más que un producto de la fantasía y yo produzco historias, construyo historias, esto es lo que me gusta, las cuales, naturalmente, no son autobiográficas, pero cuando yo construyo esas historias y aquí, por ejemplo, necesito dos paleontólogos, un neurólogo, una chica sorda, una mujer algo divina... todos estos personajes no son reales, no se trata de mi hermana naturalmente, pero dentro de ese marco, de esa construcción que imagino, por supuesto que introduzco elementos personales, pero no solo personales míos, sino también personales de amigos y cosas que he oído y, sobre todo, cosas que he imaginado...».

⁴⁸⁶ En Bessy (2011a: 235): «Aux adultes on ne raconte pas des histoires comme aux enfants. Ils veulent avoir le sentiment qu'on leur dit la vérité».

hasta el punto de hacer creer al lector que lo que cuenta es real.⁴⁸⁷ Es de esperar, aunque el autor defienda que sus obras son menos autobiográficas de lo que la gente piensa, que pueda apreciarse cómo estas no solo presentan numerosos elementos autobiográficos (quizás más de ese 20 % del que él habla), sino que claramente materializan una innegable conexión-(con)fusión entre la vida y la obra del autor. Esta apreciación plantea dos cuestiones acerca del componente autobiográfico en las obras de Alexakis: por un lado, por qué lo niega o intenta minimizar; y por el otro, qué relación tiene con su práctica literaria.

En cuanto a la primera cuestión, Bessy (2008a: 55-56) menciona dos posibles explicaciones. La primera reside en el descrédito que sufre la «literatura íntima», considerada una mezcla de «dos códigos incompatibles» (la novela y la autobiografía); la segunda se sustenta en un claro componente subconsciente que implica que el autor utiliza estos elementos sin darse cuenta. Si bien parece posible que el uso de dichos elementos fuera subconsciente en un principio,⁴⁸⁸ probablemente relacionado con el efecto sanador de la escritura, en los momentos de cuestionamiento personal o incluso de superación de traumas infantiles, en la actualidad, no parece sino una clara estrategia literaria que, en relación con el autobiografismo —incluso en el caso de las obras denominadas por él mismo relatos libros autobiográficos— pasa en mi opinión por un constante recurso a la autoficción,⁴⁸⁹ que con el paso del tiempo se ha convertido en una más de las herramientas creativas de Alexakis.

Se trata, pues, de una estrategia literaria plenamente consciente y voluntaria, basada en gran parte en un continuo «juego» que consiste en, por ejemplo, recurrir a falsos dialogismos⁴⁹⁰ y falsos autobiografismos⁴⁹¹, llamar la atención sobre los elementos autobiográficos⁴⁹² pero también desmetirlos, intentar restarles importancia o mostrarse indiferente. Así, en *Je t'oublierai tous les jours*: «No sé si mis libros son autobiográficos. ¿Qué

⁴⁸⁷ En Bessy (2011a: 236): «Quand on parle des scènes strictement imaginaires, on fait tellement attention à bien les raconter pour qu'elles ne paraissent pas inventées, qu'elles sont plus vraies que les scènes inspirées d'une certaine réalité».

⁴⁸⁸ Tal y como admite con la recurrencia a los dialogismos. Véase Bessy (2011a: 246) donde al preguntársele por las referencias en sus libros a sus otras obras, el autor declara: «Ce n'est pas conscient».

⁴⁸⁹ Aun cuando Alexakis ha manifestado su disconformidad en relación con el término «autoficción» en la entrevista con Bessy (2011a: 236) cuando ella le pregunta acerca de la relación entre lo real y lo imaginario («Le lien entre réel et imaginaire permet-il de parler d'autofiction?»), la respuesta de Alexakis es la siguiente: «Je supprimerai le mot “auto”. C'est de la fiction pour moi. L'objectif, ce n'est pas soi-même, mais construire une entité autonome, par rapport à moi, par rapport aux autres, qui puisse exister toute seule. Je suis comme un menuisier qui fabrique une table. Est-ce qu'on dirait qu'une table est une “auto-construction” ? Non ! On dirait : “ C'est une table ”. De la même manière, c'est un roman».

⁴⁹⁰ En *Les Girls de City Boum-Boum* (1992), además de hablarse de *Le Sandwich* (p. 173), se menciona también en una nota al pie de página, supuestamente del editor, la obra *Princesse Elvire et le Doge et le serpent* del mismo autor. En *Les mots étrangers*, el narrador tras haber admitido estar cansado de sus idas y venidas entre el griego y el francés (en un claro intento de identificación con el autor), menciona su último libro titulado «*Le Soldat de plomb*» que supuestamente «[...] paraítra en grec à la fin de l'année, sous le même titre *O Molyvénios stratotis*» (p. 12) y otro más, «*Les Trois Sœurs du moine Gaspard, une parodie de roman d'aventures*» (p. 101).

⁴⁹¹ En la entrevista a Bessy (2011a: 240) admite que es el caso del escritor llamado Eckermann que crea para la novela *Le cœur de Marguerite*.

⁴⁹² En la entrevista con Bessy (2011a: 235) cuando esta le pregunta sobre qué tema le gustaría empezar a hablar, el propio Alexakis elige el asunto del carácter autobiográfico de los libros: «La question qu'on pose le plus souvent, qui touche le fond de la littérature, qui est important mais qui est comme même une question bête, porte sur le caractère autobiographique des livres». Se trata de un tema al que el autor recurrió también voluntariamente en el coloquio internacional celebrado en Amiens durante el mes de septiembre en los mismos términos.

importa? Ya no recuerdo si algunas de las escenas que describo proceden de la realidad»,⁴⁹³ mientras que más recientemente, en *Le premier mot*, Alexakis se sirve probablemente de la narradora para expresar de nuevo su opinión a este respecto: «Clasificar distintamente textos autobiográficos y textos de ficción carece de sentido, ya que ambos derivan del misterioso diálogo de cada autor con las palabras».⁴⁹⁴

Por último, en el ya mencionado programa *Étonnants Voyageurs* de marzo de 2013 vuelve a recurrir a esta idea cuando se le pregunta por la frontera entre realidad e imaginación:

Paso cerca de dos años escribiendo un libro, durante dos años veo a muy poca gente, me encierro y, en el fondo, vivo con los personajes a los que invento y en los que, naturalmente, creo hasta el final del libro. Lo que quiero decir es que una gran parte de mi vida, de mi vida real, la he pasado junto a personajes imaginarios. De ahí que, para mí, la distinción entre un personaje imaginario y un personaje real no sea muy clara, e incluso mis propios personajes en la novela, por otro lado, terminen por descubrir incluso, al final, que son personajes de novela. Por ejemplo, la señora de los servicios [...] no existe, por supuesto, ni tampoco las marionetas, tampoco existen, no, pero lo que yo quiero decir es que, al final, existen mucho más que si existieran.⁴⁹⁵

En cuanto a la cuestión de la relación que puede tener con su práctica literaria, es posible sugerir, partiendo de Bessy (2008a: 76),⁴⁹⁶ que este continuo «juego» con un componente autobiográfico y referencial, que empapa de ambigüedad sus novelas, permite al autor colocarse entre fronteras y desde allí cuestionar, o incluso subvertir, una serie de dicotomías como: ficción y realidad, autobiografía y ficción, lo real y lo imaginario, lo inventado y lo verdadero o lo propio y lo ajeno. Cuestionar dicotomías como las mencionadas es, en definitiva, plantear la problemática de la identidad, mostrarla como algo fluido, construido, múltiple y fragmentado y, de esta manera, reivindicar quizás su propia hibridez.

Más allá de todo esto, y para cerrar esta sección, me gustaría señalar que especialmente desde la publicación de *Le premier mot* y, sobre todo, *L'enfant grec* y a propósito de este último, Alexakis deja vislumbrar un aspecto más de su relación con la escritura y el

⁴⁹³ (p. 193): «On me demande si mes livres sont autobiographiques. Je ne sais pas. Est-ce que cela a de l'importance ? Je ne me rappelle plus si j'ai puisé dans la réalité certaines des scènes que je décris. Les événements que je suis persuadé d'avoir inventés ne sont peut-être qu'un écho de très vieux souvenirs. Je me représente ma mémoire comme un coffre qui peut contenir des choses que j'ai oubliées».

⁴⁹⁴ «Classer séparément textes autobiographiques et textes de fiction n'a aucun sens, étant donné que les uns comme les autres découlent du dialogue mystérieux que chaque auteur entretient avec les mots».

⁴⁹⁵ <<http://vimeo.com/67126240>>, minuto 36:15.

⁴⁹⁶ «Alexakis se fictionnalise, se montre et s'observe sous le masque de l'autre dans un mouvement de déplacement autofictionnel. En se mettant en scène dans ses écrits, en réécrivant incessamment les mêmes scènes douloureuses de sa vie, Alexakis vise à atteindre une sorte de paix identitaire. [...] L'œuvre d'Alexakis matérialise donc la possibilité de se livrer à une écriture intime entre réalité et fiction qui incarne parfaitement le caractère instable, pluriel et construit de l'identité. [...] dans l'espace ouvert par une démarche littéraire rappelant le concept d'identité narrative ricœurienne, Alexakis se donne le droit d'expérimenter à partir de la mise en fiction de sa propre vie et d'être à la fois lui-même et autre. [...] il mélange les genres en se jouant des idéologies et des catégories littéraires acceptées, ce qui lui permet de créer une esthétique originale et personnelle de l'écriture de soi. Alexakis opère donc, peut être de manière inconsciente, à la fois une subversion du genre autobiographique classique mais aussi une subversion d'une vision essentialiste de l'identité».

autobiografismo:⁴⁹⁷ la idea de la ausencia definitiva y permanente, la idea de la mortalidad.⁴⁹⁸ De ahí su afirmación en el programa ya mencionado *Étonnants Voyageurs* de 2013: «Y quizás mi objetivo es el de convertirme yo mismo también en un personaje de novela. De hecho, mis muletas me hacían pensar a menudo que yo era una marioneta, manipulada porque, al final, los personajes de mi novela, al contrario que la gente de mi familia, no mueren. Quizás se trata de un intento de escapar al siniestro destino».⁴⁹⁹ Al fin y al cabo, es posible argüir que la idea de la muerte siempre ha sido, y siempre es, inseparable de todo acto de escribir.

2.2.7. La autotraducción

To speak different languages, to write in different languages and to translate oneself generally involve duality, division, discord.

Guldin: «I believe that my two languages love each other cela ne m'étonnerai pas».

El estudio del bilingüismo, el desplazamiento y el componente autorreferencial es vital para entender la narrativa de Vasilis Alexakis, quien ha hecho además del ejercicio de la autotraducción un parte esencial de su actividad como escritor. Como ya se ha visto en las anteriores partes de este trabajo, Alexakis es solo uno de los muchos escritores que escriben en más de una lengua y/o que se autotraducen hoy en día, la mayoría de los cuales cuentan con unos orígenes muy variados: bien sus padres provienen de otro/s país/es, bien nacieron en un país pero vivieron la mayor o gran parte de su vida en otro (exiliados o por otras razones), o son procedentes o residen en países o zonas multilingües, etcétera. Todas estas circunstancias (tanto lingüísticas como personales) tienen una influencia (directa o indirecta) sobre el proceso de formación de su identidad y suelen quedar reflejadas en obras autobiográficas o de autoficción.

⁴⁹⁷ Que quizás haya estado siempre presente, pues ya en *Paris-Athènes*, a propósito de los cipreses de su casa de Tinos (p. 92) el autor se pregunta: «Est-ce par défi que je les ai choisis, moi qui refuse si obstinément d'envisager mon absence ?».

⁴⁹⁸ Sobre todo, desde el fallecimiento de su hermano. Véase en *Le premier mot* una de las frases atribuidas a la protagonista de la novela (p. 371): «J'écris pour assurer la survie du nom de mon frère».

⁴⁹⁹ <<http://vimeo.com/67126240>>, minuto 37. Alexakis vuelve a repetir esta idea en una entrevista de France Culture de 14 de agosto de 2013 (<<http://tunein.com/topic/?topicId=49088715>>, minuto 11.30), cuando a propósito de la importancia de las marionetas en su obra literaria, la entrevistadora le pregunta si no se siente él también una marioneta de su imaginación, a lo que él contesta: «Ese es el problema de la frontera entre lo real y lo imaginario. He pasado la mayor parte de mi vida, no solo en realidad, pero imaginando personajes, los personajes de mis novelas, que son al final mis amigos más cercanos. Por eso, me es muy difícil decir que esos personajes son irreales, y que los otros personajes, el portero del inmueble, las personas que llaman a la puerta, son más reales que los personajes con los que he vivido... Me pregunto incluso a veces si yo mismo no soy un personaje que estoy inventando, quizás porque tengo miedo de morir, y se trata quizás de una manera de escapar de la muerte. Y es que como es evidente, los personajes de novelas tienen el gran privilegio de ser eternos. Así que quizás al intentar convertirme en personaje de novela, intento quizás escapar a ese triste destino». En la misma entrevista pero un poco después (minuto 21:50) cuando la entrevistadora le pregunta al autor dónde le gustaría morir, Alexakis responde con una idea que ya está presente en *Paris-Athènes*: «¿Sabe una cosa? Pienso que... soy bastante optimista. Quiero decir que pienso que la muerte no me encontrará. Ese es el sentido, creo, de mis viajes entre Atenas y París, que hago muy a menudo. Me digo a mí mismo que cuando la muerte venga a por mí a París, en la calle Juge del distrito XV, hay muchas posibilidades de que no esté aquí. Y si alguna vez se atreviera a hacer el viaje hasta Atenas, para entonces probablemente ya me habré ido de allí. Por consecuencia, terminará por cansarse de Alexakis y se dirá no hay que no ocuparse de él, no pensar más en él... de todos modos, nunca está en casa...». A la pregunta de si escribe entonces para escapar a la muerte, su respuesta es: «Sí, me parece un objetivo interesante».

Sirvan las palabras de Rushdie en Manuela Costantino (2008: 129), en tanto que claro ejemplo de la conexión entre migración y traducción: «[...] hombres (y mujeres) traducidos, llevados por el mundo (la palabra “traducción” viene del latín, “pasar de un lado a otro”), los emigrantes son vistos comúnmente como gente que vive en la traducción, a menudo, de hecho, “perdidos en la traducción”». ⁵⁰⁰ Por su parte, Mercuri (2007a: 3) constata que concretamente el exilio (o autoexilio) es un tema recurrente entre los autotraductores y comparte la idea de que los escritores emigrantes reflejan en sus obras literarias sus experiencias migratorias en un intento de «traducirse» —interpretarse, comprenderse— y superar el posible trauma supuesto por el abandono del lugar de origen.

Partiendo de esto, Woodhull (1993: 11) habla del estatuto del inmigrante como «[...] “figura central” de una era moderna que priva de puntos de referencia familiares y que obliga a adaptarse a nuevos códigos». ⁵⁰¹ La solución a este problema pasa por lo que la autora denomina «[...] “sistemas de traducción” (entre lenguas, prácticas culturales) que permiten a la gente que vive en el exilio adaptarse a su entorno y remodelarlo de acuerdo con sus propios objetivos». ⁵⁰² Viene a ser la misma idea que expresa Steiner (2009: 156) al comparar la práctica creativa literaria autobiográfica con lo que denomina «traducción cultural», pero «[...] no en el sentido de traducir o verter los equivalentes culturales y lingüísticos en otra lengua, sino más bien en tanto que vehículo de transformación del lenguaje para revisar y expresar una realidad en la que dos (o más) lenguas y culturas coexisten y son coherentes en el interior de nuevas voces». ⁵⁰³ Pavlenko (1997) y Lorena Carbonara (2009) comparten el mismo punto de vista acerca de la traducción como parte del proceso de reconstrucción de la identidad lingüística y social y herramienta reveladora de búsqueda y de renegociación del yo.

En definitiva, en muchos de esos autores bilingües o multilingües, exiliados o desplazados la mayoría, y autobiográficos o autoficcionales puede apreciarse un claro esquema circular, pues se sirven de experiencias personales para crear sus obras, al tiempo que las utilizan para sobreponerse a las experiencias personales que los llevan a escribirlas. En función de las lenguas de las que se sirven los escritores para llevar a cabo ese proceso de escriptoterapia, en muchas ocasiones autoreferencial, cabe distinguir dos tipos de escritura: la llevada a cabo en la lengua materna o la realizada en la segunda lengua del escritor. ⁵⁰⁴ El último eslabón en esta cadena literaria lo formarían los escritores bilingües o multilingües que escriben relatos autobiográficos y que se autotraducen a otra lengua, bien

⁵⁰⁰ «[...] men (and women) translated[, b]orne across the world (the word “translation” comes, etymologically from the Latin for “bearing across”), migrants are commonly seen as people living in translation, indeed often “lost in translation”».

⁵⁰¹ «[...] “central figure” of a modernity that deprives everyone of familiar landmarks, forcing everyone to adapt to new codes».

⁵⁰² «[...] “systems of translation” (between languages, between cultural practices) that enable people living in exile both to adapt to their surroundings and to reshape the environment for their own purposes».

⁵⁰³ «[...] not in the sense of a rendering of linguistic and cultural equivalents into another language, but rather as a vehicle for transforming language in order to re-vision and express a reality where two (or more) languages and cultures coexist and cohere into new voices». Así, en *Translated People, Translated Texts*, Steiner (2009) habla del caso de cuatro escritores africanos emigrantes: los sudaneses Leila Aboulela y Jamal Mahjoub (residentes en Escocia y España respectivamente) y los tanzanos Abdulrazak Gurnah y Moyez G. Vassanji (residentes en Reino Unido y Canadá), los cuales sin ser autotraductores, escriben en inglés y se traducen a sí mismos en el sentido de que dejan constancia en sus obras de sus experiencias y de las transformaciones que sufren.

⁵⁰⁴ Wilson (2011: 124) cita a Mary Besemeres (2002) quien aplica la expresión «migrantes del lenguaje» a autores que escriben sobre el propio exilio en lenguas que no son la materna.

la materna bien una segunda lengua.⁵⁰⁵ De acuerdo con lo dicho, estos autores se traducen a sí mismos varias veces y realizan su primera autotraducción al expresarse a través de la escritura y dar cuenta de sus vivencias por medio de sus obras (de escribir en primer lugar en la segunda lengua, podría considerarse ya esta primera traducción como un proceso a su vez con dos fases: una de traducción mental y otra de escritura); la segunda (o tercera), al hacerlo en una lengua distinta de la que utilizaron en un primer lugar; la tercera (o cuarta), en la forma de la autotraducción.

Los posibles motivos que llevan a estos autores a traducirse hasta en tres o cuatro ocasiones son los mismos que se mencionaron en la primera parte del trabajo (véase 1.5.1): económicos, búsqueda de un mayor reconocimiento, desconfianza hacia terceros traductores, deseo de mejoría de la obra, razones prácticas, decisiones político-ideológico-lingüísticas, vanidad, necesidad creativa, afán concluyente, curiosidad, etcétera. Hay que añadir, no obstante, algunos más en relación con lo dicho hasta ahora.

En el caso de los escritores bilingües o multilingües que utilizan la escritura para dar cuenta de su propia realidad, la autotraducción puede ponerse en relación con el proceso de evolución personal, en el sentido de que pone de manifiesto el deseo del autor de mantener su identidad plural, su negativa a la renuncia a los componentes que la conforman.⁵⁰⁶ El ejercicio de la autotraducción se presenta así como una manera del autor para reflexionar sobre sí mismo y equilibrar, renegociar sus distintas identidades lingüísticas y personales, al igual que vimos ocurre con el autobiografismo.⁵⁰⁷

Según Wilson (2011: 135), ese es el caso de Maria Abbebù Viarengo para quien la autotraducción es «[...] una de las maneras con las que Viarengo reconcilia sus dos lenguas y culturas, a través de un proceso de recreación y reescritura, no solo de su trabajo, sino de ella misma y su mundo, que favorece una identidad intermedia, doble».⁵⁰⁸ Miguel Gallego Roca (2002) comparte esta opinión sobre Nabokov y asegura que este se autotraduce con el fin de «[...] construirse una doble identidad literaria».⁵⁰⁹ Tassiopoulos (2011:43) en este sentido argumenta que «[...] la autotraducción es una de las estrategias de que disponen los escritores bilingües para ayudarse a explorar la condición lingüística que les es específica: una identidad bilingüe o fragmentada».⁵¹⁰

Partiendo de la base de que la traducción está relacionada con las complejidades del entendimiento y la interpretación y, sobre todo, con la exploración de uno mismo, bien a sí mismo bien a otros, el acto de la autotraducción puede ser entendido de acuerdo con Wilson (2009: 191) como una manifestación de la aspiración humana de reconocimiento y

⁵⁰⁵ Situación señalada por López López-Gay (2008: 355) como especialmente particular por cuanto el carácter onomástico presenta una cuádruple identidad: personaje principal = narrador = autor = traductor.

⁵⁰⁶ En este sentido, Attar (2005: 141), autotraductora y exiliada, dice que se sirvió de la autotraducción tanto para darse a conocer como escritora como para evitar «[...] the fate of exiled artists who see themselves as “ghosts or memories”». El entrecomillado hace referencia a las reflexiones del escritor Stefan Zweig sobre el sentimiento de desarraigo y la crisis de identidad que su exilio le provoca: «What is the sense of living on/as one's own shadow? We are/ ghosts or memories».

⁵⁰⁷ Véase, entre otros, autores de la misma opinión como Rodríguez Vega (2002) y Saidero (2011).

⁵⁰⁸ «[...] self-translation is a way for Viarengo to reconcile her two languages and cultures, through a process of recreation and rewriting, not only of her work but of herself and her world, favoring a double, in-between identity».

⁵⁰⁹ «Lo que diferencia a Nabokov, y lo que explica su obsesión por autotraducirse o por supervisar las traducciones de sus obras, es esa ambición de construirse una doble identidad literaria que comienza en los años 30, si no antes».

⁵¹⁰ «Self-translation is one of the strategies available to bilingual writers to help them explore their specific linguistic condition: a bilingual or fragmented identity».

añade que «[...] el asunto de “ser el traductor de uno mismo” nos lleva más allá del lenguaje, hasta territorios de nostalgia, pérdida de identidad, desarraigo e invisibilidad».⁵¹¹ En este sentido, el objetivo de lograr ser reconocido por el otro se combina con un deseo por lograr también una especie de reconocimiento interno, propio o subjetivo, un ansia de reconciliación de distintas identidades. Wilson (2009: 186) al citar a Paschalis Nikolau apunta que la autotraducción representa para muchos autores, «[...] un lugar de encuentro literario abierto al espacio autobiográfico»;⁵¹² el poder catártico tanto de la autotraducción como del autobiografismo o la autorreferencialidad hacen posible esa reconciliación.⁵¹³

Como puede apreciarse, los vínculos entre la traducción, la autotraducción y la exploración y la reflexión sobre la problemática de la identidad y el consiguiente proceso de negociación y reconstrucción personal para los escritores son evidentes. Sin embargo, solo recientemente (durante la última década) se han empezado a publicar estudios destacables que enlazan estos aspectos, probablemente debido a la falta de atención prestada hasta hace poco a la autotraducción. Como mantiene López L.-Gay (2008: 130): «El autotraductor idealmente bicultural no encaja en los modelos teóricos contemporáneos porque esos modelos solo funcionan dentro de una única lengua, una única cultura». El Nossery (2007: 394) se muestra de acuerdo con ella cuando asegura que la autotraducción representa la figura del desdoblamiento⁵¹⁴ de un modo especial, y que se ajusta a sus necesidades por constituir un instrumento para examinar y analizar el modo en que el cambio de lenguas influye en la percepción y el entendimiento de los hablantes de las lenguas en cuestión, tanto por parte de ellos mismos como de otras personas.

La relevancia de la autotraducción y de su empleo por parte de los autores multilingües en este sentido es esencial y convierte su estudio en un elemento tan problemático como imprescindible para la realización de trabajos sociolingüísticos centrados en la problemática de la identidad literaria. El hecho de vivir inmersos en dos lenguas y, por ende, dos culturas implica necesariamente para muchos autores la necesidad creativa, expresiva e incluso psicológica de la creación de sus obras en sus distintas lenguas. Ahora bien, como ya hemos visto, las múltiples variantes de la autotraducción, el uso que cada autor hace de las lenguas que utiliza y las connotaciones y los vínculos que estas mantienen con las distintas facetas de la personalidad del autor, además del entorno y las circunstancias espaciotemporales que rodean el proceso de la escritura en cada momento, pueden tener una influencia crucial sobre el resultado del proceso autotraductivo pero imposibilitan cualquier tipo de generalización de antemano e imponen la necesidad de realizar estudios de casos concretos basados en análisis individualizados.

⁵¹¹ «The topic of “being my own translator” takes us beyond language into the realms of nostalgia, loss of identity, rootlessness, and invisibility».

⁵¹² «[...] a literary encounter which opens autobiographical spaces».

⁵¹³ Klimkiewicz (2013: 169), en el caso concreto de los escritores exiliados, argumenta que por fructífera que pueda ser la vivencia del exilio para un escritor, siempre supone una experiencia traumática en tanto que comporta una pérdida de estabilidad mental y lingüística. La autotraducción en estas situaciones en su opinión brinda la posibilidad de reparar esos vínculos rotos: «In the absence of unity, fusion and proximity, self-translation works as a way of 'repairing' the broken tie and preventing the self from becoming dispersed, by finding the appropriate channel to produce an intelligible narration out of chaos. On the other hand, in order to articulate what is resisting representation, the use of a foreign idiom seems helpful as a form of mediation between the previous and the present self. According to Janine Altounian, writing in the language of the other is in fact a part of the healing process». Acerca del aspecto positivo de la autotraducción en la reconstrucción de la identidad véase también Besemeres (2002), Besemeres y Wierzbicka (2007) y Evangelista (2013).

⁵¹⁴ «[...] devient ainsi la figure de dédoublement par excellence».

De acuerdo con Stanislaw Baranczak (1994: 250), el motivo principal para que un exiliado escriba en una segunda lengua es su deseo de llegar a un público mayor que el de la lengua materna. Si bien parece que se trata efectivamente de uno de los motivos principales, en mi opinión no siempre se trata del principal. Baranczak, sin embargo, apunta con acierto que el autotraductor, al conseguir esto, puede ser derrotado en otro de sus objetivos: «Irónicamente, al lograr de ese modo su misión, erra en lograrla de otra manera, que podría decirse más importante, pues su misión como escritor no es solo extender el alcance de su mensaje, sino transmitir en él su marca característica».⁵¹⁵ A propósito de la escritura autobiográfica, Pavlenko (2006: 13-14) utiliza una metáfora musical (instrumentos y melodías) para argumentar que los autores translingües se sirven de cada una de sus lenguas de una manera distinta, lo que sumado a lo doloroso de la autotraducción justifica que las obras autotraducidas sean distintas a los originales o primeras versiones,⁵¹⁶ e intenta además (2005: 179) establecer las razones de esas diferencias, sobre todo, en la escritura autobiográfica. Así, según ella:

[...] el lenguaje, la memoria y las emociones interactúan en, al menos, tres modos de memoria autobiográfica bilingüe: los efectos de la especificidad del lenguaje sugieren que hay más posibilidades de obtener recuerdos lingüísticos en la lengua en que se produjeron los hechos; los efectos de la congruencia lingüística sugieren que los recuerdos gozan de más detalles e intensidad emocional cuando se cuentan en la lengua en la que fueron codificados; por su parte, en traducción pueden perder cierta riqueza y componente emocional.⁵¹⁷

En el caso de Alexakis ya hemos visto que su práctica literaria, una práctica en la que figuran significativamente el autobiografismo y la autoficción, está estrechamente relacionada con su condición de escritor bilingüe y bicultural, su experiencia del desplazamiento, los avatares de su relación con la lengua materna y la lengua del otro, así como con una problemática de la identidad que con el tiempo conduce a un proceso de cuestionamiento, renegociación, afirmación y reivindicación de una identidad propia plural, híbrida, intermedia. En adelante veremos que con todo esto también está íntimamente relacionada su práctica de la autotraducción.⁵¹⁸

La «bilengua» de El Nossery o lo que Rinne (2008) denominó «la tercera lengua» a propósito de Nancy Huston; la «zona de contacto» de Krause (2005b), o incluso el «third

⁵¹⁵ «The chief reason the exiled writer tries to write in the language of his adopted country is his desire to accomplish his mission—that is, to get his message across to a broader audience. But, ironically, exactly by accomplishing his mission in this way he fails to accomplish it in another, arguably more important sense. For his mission as a writer is not merely to get his message across but also to leave his individual imprint on this message».

⁵¹⁶ «[...] scholars who study translingual writing show that writers who write in more than one language often treat their languages as distinct instruments that require them to play different tunes. [...] Self-translation is a painful task for such writers, and often they end up, like Todorov and Green, with a very different story in the other language».

⁵¹⁷ «[...] language, memory, and emotions interact in at least three ways in bilingual autobiographic memory: Language specificity effect suggests that linguistic memories are more likely to be elicited by the language in which the events took place. Language congruity effect suggests that memories are higher in detail and emotional intensity when told in the language in which they were encoded, while in translation they may lose some emotionality and richness of the account».

⁵¹⁸ Al hablar sobre la relación entre autobiografía y autotraducción en Alexakis y en Huston, Ausoni (2013: 77) dice lo siguiente: «[...] en autotraduisant leur autobiographie translingue, Alexakis et Huston cherchent donc sans doute un certain équilibre».

space»⁵¹⁹ de Homi Bhabha (1994) son conceptos que no pueden desvincularse del ejercicio de la autotraducción. Todos están relacionados con ella, en tanto que como lugar, proceso y producto intermedio la autotraducción conlleva el uso de esa lengua también intermedia, hasta el punto de que en ocasiones todo se convierte en una misma realidad. Así, en las páginas 14-15 de *Paris-Athènes*, Alexakis asegura que tras sus dos primeras autotraducciones le pareció encontrar en ambas lenguas, las palabras que le convenían, un territorio que se le parecía, una especie de patria personal.⁵²⁰

La reflexión sobre ese territorio propio, personal, es recurrente en el autor. En *Paris-Athènes* de nuevo encontramos la siguiente reflexión: «La idea que me hago de Atenas es falsa, pensé. La idea que me hago de París es igualmente falsa. ¿Dónde he pasado entonces todos estos años?». ⁵²¹ Él mismo en la entrevista a Bessy (2011a: 247) menciona también ese «troisième pays», del que ya había hablado más explícitamente en el debate celebrado en Atenas en noviembre de 1985, como señala Jouanny (2000: 162): «El bilingüismo es, a veces, difícil de asumir, pero no creo que me haya empobrecido [...]. El griego es la lengua de mi madre; el francés la lengua de mis hijos. No creo que haya por qué elegir [...]. Quizás haya encontrado en las dos lenguas un territorio en el que sentirme yo mismo».⁵²²

Así, los dos conceptos, el de la tercera lengua o bilengua, particular a cada uno de los escritores que se autotraducen, y la estancia en ese tercer país o territorio intermedio, del que cada uno de ellos es el único habitante, se identifican entre sí.⁵²³ Ambos pueden producir en determinados momentos episodios de incertidumbre, incluso malestar, y pueden desembocar —de hecho, ocurre en muchos casos— en la crisis de identidad que ciertos escritores sufren en algún momento de su vida. La originalidad del caso alexakiano radica no ya en la relación de esta situación con la autotraducción, pues como ya hemos visto es algo relativamente frecuente y de alguna manera lógico, sino en el hecho de que el autor se ha servido de ella y la ha convertido en uno de los temas de sus obras. El autor habla frecuentemente, como hemos visto, de sus lenguas, de sus problemas y su evolución y también y mucho de la autotraducción. Hasta el punto de que a mi pregunta en 2012 sobre las ventajas y los inconvenientes de autotraducirse, Alexakis respondió que ya había

⁵¹⁹ Ese «third space» en Bhabha, temporalmente constituido por la reapropiación y transformación de los símbolos culturales, como el lenguaje, aparece como una metáfora para el entendimiento de la dinámica de negociación de identidad, lo que para él conlleva la creación de un espacio de cultura intermedio en el que las identidades fijas o establecidas dentro del orden de la sociedad tradicional no se mueven y las identidades híbridas pueden ser llevadas a cabo y afirmadas.

⁵²⁰ «En voyageant d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un moi à l'autre, j'ai cru trouver un certain équilibre. J'ai tenté l'expérience de me traduire moi-même une fois du grec au français, une fois du français au grec : cela m'a posé moins de problèmes que je ne m'y attendais. Je ne saurais dire quel degré de parenté existe entre les deux langues. Il m'a semblé néanmoins que j'avais trouvé dans l'une comme dans l'autre les mots qui me convenaient, un territoire qui me ressemblait, une espèce de petite patrie bien personnelle. On m'a parlé d'un écrivain étranger qui a fini par épouser sa traductrice française : “ Eh bien, ai-je pensé, moi, je suis ma propre femme ! ” J'étais assez heureux pendant un moment. Je n'avais pas le sentiment ni de me trahir, en utilisant deux langues, ni de les trahir». Estas mismas palabras, casi literalmente, son repetidas por el autor en Alexakis (2008: 30).

⁵²¹ (p. 190): «L'idée que je me fais d'Athènes est fausse, pensé-je. L'idée que je me fais de Paris est fausse également. Où ai-je donc passé toutes ces années ?».

⁵²² «Le bilinguisme est quelquefois dur à assumer, mais je ne sens pas qu'il m'a appauvri [...]. Le grec est la langue de ma mère, le français est la langue de mes enfants. Je ne pense pas qu'il y a lieu de choisir [...] Peut-être ai-je trouvé dans les deux langues un territoire où je me sens moi-même».

⁵²³ A la manera en que lo hace Evangelista (2013: 185) al mencionar las palabras de Kaplan: «I am grateful for my new language [...] for being the home I've made from my own will and imagination».

hablado demasiado sobre ese tema, especialmente en sus libros. Veamos a continuación que es lo que dice en ellos al respecto.

En *Paris-Athènes, La langue maternelle* y *Les mots étrangers*, sobre todo, Alexakis (o sus personajes) reconocen que la autotraducción no les causa grandes problemas y que se autotraducen con bastante facilidad;⁵²⁴ sin embargo, admite (a través del protagonista de *Les mots étrangers*) que es una actividad que requiere bastante tiempo, de ahí que de no tener la obligación de escribir dos veces sus libros, su bibliografía sería mucho más extensa.⁵²⁵ Alexakis muestra aquí no solo conciencia sino también respeto por esta cuestión, derivados probablemente del hecho de que haya tenido experiencia de la traducción desde hace mucho tiempo,⁵²⁶ así como el que su hermano fuese un reconocido traductor y profesor de Lengua y Traducción en Grecia y también en Francia. Alexakis, o el protagonista de *Les mots étrangers*, recurre de nuevo a una cierta contradicción al sostener igualmente que no utilizaría dos lenguas para decir lo mismo en ambas, aunque, por otro lado, no cree que sus escritos cambien de una a otra, porque si eso ocurriera abandonaría una de las dos.⁵²⁷ En relación con el uso de sus dos lenguas, el narrador de *Les mots étrangers* en la traducción al español de Óscar Ángel Constanzo (2006: 175) asegura: «Cuando estoy en Grecia pienso en griego. Cuando escribo en francés, pienso en francés. No sabría decir qué lengua adoptaría si tuviera que permanecer mucho tiempo en una isla desierta». Vemos pues como las reflexiones sobre la escritura y la traducción vienen frecuentemente de la mano en el caso de Alexakis.

Con respecto a su método de trabajo autotraductivo, el autor comenta en la entrevista a Makhoulf (2010):

Desde esa época [años 80], escribo mis libros dos veces. Comienzo con la versión que corresponde a mis personajes, a su identidad y a la geografía de la novela. Luego, traduzco esa versión a la segunda lengua, pero esa traducción es en realidad un enriquecimiento, un re-trabajo del texto original. A continuación, traslado esos cambios a la primera versión. Hay por lo tanto tres etapas antes de la publicación de cada uno de mis libros.⁵²⁸

En los últimos años el autor ha variado en cierto modo su método de trabajo pues en la actualidad cuenta para la traducción al francés con la ayuda de su hijo mayor, Dimitris. Tal y como explica el autor en la entrevista con Bessy (2011a) y en la nuestra de 2012, al

⁵²⁴ En la entrevista con Kantcheff (1995) a propósito de la autotraducción al francés de *La langue maternelle* dice: «Les passages que j'ai le mieux traduits oralement étaient les meilleurs passages du texte grec. La qualité suppose quelque chose de clair et de simple. Ce n'est pas difficile à traduire, c'est difficile à trouver».

⁵²⁵ *Les mots étrangers* (pp. 11-12): «Il faut dire que le travail de traduction de mes propres ouvrages, du grec au français ou du français au grec, me prend beaucoup de temps. Ma bibliographie serait probablement plus fournie si je n'écrivais pas chacun de mes livres deux fois».

⁵²⁶ En *Paris-Athènes* asegura, al hablar de su mujer, quien nunca aprendió griego (p. 194): «Je traduisais à ma femme ce que disaient mes amis, je leur traduisais ce qu'elle disait, elle. J'ai passé beaucoup de soirées dans ma vie à traduire».

⁵²⁷ (p. 236): «Je n'utiliserais pas deux langues, j'imagine, si je disais la même chose dans les deux. La mer est davantage présente dans mes textes grecs. Ma langue maternelle me ramène au bercail [...]. Je ne crois pas cependant que mon écriture change d'une langue à l'autre. Si je le croyais, je renoncerais à l'une des deux. Je me traduis assez facilement».

⁵²⁸ «Depuis cette époque, j'écris mes livres deux fois. Je commence par la version qui correspond à mes personnages, à leur identité et à la géographie du roman. Puis je traduis cette version dans la deuxième langue, mais cette traduction est en réalité un enrichissement, un re-travail du texte original. Je reporte ensuite ces changements dans la version de départ. Il y a donc trois étapes avant la publication pour chacun de mes livres».

mismo tiempo que él escribe en griego, su hijo realiza una traducción al francés (en la que incluso ofrece varias posibilidades para algunas frases) que el autor consulta posteriormente, junto con la versión griega terminada, para realizar la autotraducción al francés.

En relación con su «derecho a todo», Alexakis es consciente tanto del poder del que goza como de lo que él considera un privilegio en tanto que autotraductor. De ahí que en *Les mots étrangers*, el autor/protagonista admita (p. 12): «Al releerme a través de otra lengua, veo mejor mis debilidades, las corrijo, lo que explica que prefiera ser leído en traducción antes que en la versión original»,⁵²⁹ algo que le lleva incluso a compadecer a los traductores.⁵³⁰ En la entrevista con Bessy (2011a: 241) elabora este aspecto:

Al hacer la segunda traducción, al francés o al griego, poco importa, modifico el texto. Veo las debilidades. El juicio del traductor es severo. Me digo a mí mismo que los traductores son seguramente muy desdichados, son lectores muy atentos, más atentos que el propio autor [...]. Yo puedo suprimir elementos, los puedo remplazar. Al ir de una lengua a otra, continúo el trabajo de escritura. La traducción dura al menos unos tres meses. A lo largo de ese período, pueden ocurrírseme mejores ideas que las que hay en la versión griega; las anoto entonces y las añado a la versión original. En cierto modo, puede decirse que la versión original es la traducción. Es paradójico, pero es un poco verdad.⁵³¹

A pesar de ser consciente de su poder como autor y traductor de sus obras y de su libertad y su derecho para realizar tantos cambios como considere oportunos, la actuación de Alexakis como traductor es bastante literal. En Bessy (ibid: 242), de nuevo, un poco más adelante, el propio autor explica:

Si digo que he terminado el griego, hay sin duda todavía cosas que hay que retomar. Pero se trata con seguridad del libro que quiero hacer. Ahora ya existe. No me inspiro en el texto griego para escribir un texto francés, no. Traduzco palabra por palabra, me pego todo lo que puedo, salvo cuando descubro que no es bueno pegarse porque hay que hacer otra cosa mejor. Para decir que he terminado de verdad espero que la segunda versión esté acabada.⁵³²

Tal y como se verá en la tercera parte del trabajo dedicada al estudio de dos de sus autotraducciones, aún teniendo en cuenta que el autor siempre realiza modificaciones en las versiones de sus obras, tanto en el cuerpo de la novela como en los paratextos (notas a pie

⁵²⁹ De nuevo, en *Les mots étrangers*, el autor/protagonista admite (p. 12): «[...] en me relisant à travers une autre langue, je vois mieux mes faiblesses, je les corrige, ce qui explique que je préfère être lu en traduction plutôt que dans la version originale».

⁵³⁰ En la entrevista a Kantcheff (1995): «Les traducteurs voient les faiblesses des textes. Mais les malheureux ne peuvent pas y toucher».

⁵³¹ «En faisant la deuxième traduction, française ou grecque, peu importe, je modifie le texte. Je vois des faiblesses. Le jugement du traducteur est sévère. Je me dis que les traducteurs sont des gens certainement très malheureux, des lecteurs très attentifs, plus attentifs que l'auteur lui-même [...]. Moi, je peux supprimer des éléments, je peux les remplacer. En allant d'une langue à l'autre, je poursuis le travail d'écriture. La traduction dure au mois trois mois. Au cours de cette période, je peux avoir de meilleures idées que celles qui sont dans la version grecque que je vais noter et que je vais reporter ensuite dans la version originale. D'une certaine manière on peut dire que la version originale est la traduction. C'est un paradoxe, mais c'est un peu une vérité».

⁵³² «Si je dis que j'ai fini le grec, il y a sans doute des choses à reprendre. Mais c'est bien le livre que je veux faire. Il existe maintenant. Je ne suis pas en train de m'inspirer du texte grec pour écrire un texte français, non, je traduis mot à mot. Je colle au plus près, sauf quand je découvre que ce n'est pas bon de coller et qu'il y a quelque chose de mieux à faire. J'attends, pour dire que j'ai vraiment fini, que la deuxième version soit achevée».

de página, prólogos, etcétera), es cierto que dichas modificaciones son, sobre todo, de tipo lingüístico y estilístico: supresión o adición de frases o, raramente, párrafos, pero nunca (que a mí me conste) modificaciones extremas, como la introducción de nuevos personajes o cambios en la caracterización de estos o de la historia general de la novela.

Así lo explica él mismo en *Paris-Athènes* (p. 18): «Tanto si me expreso en griego o en francés, tanto si la acción [...] se sitúa en Atenas o en París (como es natural necesito hablar de las dos mitades de mi vida), se trata siempre del mismo tipo de historia. O presenta algún interés en las dos lenguas o no lo presenta en ninguna de las dos».⁵³³

Interesante resulta también la consideración del autor de sus autotraducciones, para quien son claramente reescrituras, aunque reescrituras de un mismo libro, tal y como mantiene en Bessy (2011a: 242): «Sí, es una re-escritura, en el sentido técnico, efectivamente. Reescribo todo el libro. Pero se trata, en cualquier caso, del mismo libro».⁵³⁴ Un poco antes, en la misma entrevista, Alexakis indica: «Le doy a cada lengua el mismo libro. Porque, a fin de cuentas, para mí no hay ninguna diferencia entre las dos versiones. Me da lo mismo que haya sido traducido del griego o del francés».⁵³⁵ En este sentido, Alexakis se muestra coherente, ya que en la entrevista con Caterina Dafermu (2007) había argumentado lo mismo, aunque entonces expresó cierto rechazo ante el término de «traducción».⁵³⁶

Sin embargo, en 2008, en la entrevista a François Pradal y Françoise Ploquin, al preguntársele acerca del paso de una lengua a otra, Alexakis responde que, salvo en el caso de *Talgo* al que curiosamente se refiere como «traducción verdadera», para los demás libros Alexakis deja claro que más que traducciones, lo que él escribe son distintas y sucesivas versiones de un texto que es el resultado del diálogo entre las dos lenguas.⁵³⁷ Lo mismo ha sostenido recientemente, aunque sin mencionar la palabra «reescritura», tanto en la entrevista de France Culture de octubre de 2012:

Puedo cambiar cosas, pero no son cosas fundamentales. Quiero decir que cuando termino un libro, he llegado al fondo de lo que quería hacer, me reconozco en el libro, así que no tengo prisa por traicionarlo, o no pienso en traducirlo para salvarlo. No. En principio, he hecho el libro que quería y parto de la idea de que lo voy a traducir

⁵³³ «Que je m'exprime en grec ou en français, que l'action [...] se situe à Athènes ou à Paris (j'ai naturellement besoin de parler des deux moitiés de ma vie), c'est toujours le même genre d'histoire que je raconte. Ou bien elle présente un intérêt quelconque dans les deux langues, ou bien elle n'en présente à aucune».

⁵³⁴ «C'est une réécriture, oui, au sens technique, effectivement. Je réécris tout le livre. Mais il s'agit quand même du même livre».

⁵³⁵ «Je donne le même livre à chaque langue. Parce qu'en fin de compte, à mes yeux, il n'y a aucune différence entre les deux versions. Et ça m'est égal que ce soit traduit du grec ou du français».

⁵³⁶ «Κάθε βιβλίο βγαίνει ως πρωτότυπο εφόσον μεταγράφεται από εμένα - πουθενά δεν είναι μετάφραση».

⁵³⁷ «Après trois romans et un essai écrits en français, dans lesquels la Grèce n'avait aucune place, ma langue maternelle a commencé à me manquer. Je me suis rendu compte qu'il y avait un problème et qu'il faudrait revenir au grec pour le régler. Entre l'époque où j'ai quitté la Grèce et l'époque où j'ai retrouvé le grec, la langue avait évolué. La langue enregistre tout ; elle s'était sclérosée pendant la période de la dictature, après, il y a eu une sorte d'explosion linguistique avec l'apparition d'un tas de néologismes, etc. J'ai dû réapprendre un peu le grec pour écrire en grec. Cela a abouti à un roman, *Talgo*, écrit en grec. Ce livre, je l'ai traduit en français. Dans ce cas, il s'agissait d'une vraie traduction ; pour les autres livres, le changement de langue intervient avant la version définitive dans l'une et l'autre langue. J'écris une première version. Dès que le livre existe, mais qu'il n'est pas encore abouti dans la première langue, je prolonge le travail d'écriture en effectuant une révision de la première version à travers une nouvelle langue. Je récupère alors toutes les améliorations apportées par cette fausse traduction pour corriger la première version. On pourrait dire qu'il n'y a pas de version originale. La version définitive du texte apparaît dans la seconde langue. Il s'établit ainsi avant la publication un dialogue entre les deux langues».

exactamente de la manera más fiel posible. Pero, efectivamente, al hacer ese trabajo, se ven puntos débiles, que yo cambio, que corrijo en Grecia, donde puede tenerse una mejor idea de una metáfora en griego que en francés, o en francés que en griego. Así que hago esos cambios, pero los recupero en la primera versión también, francesa o griega, antes de dársela a mi editor. En consecuencia, concluyo dos veces el mismo libro.⁵³⁸

como en el programa *Étonnants Voyageurs* de marzo de 2013, cuando se le pregunta por su trabajo y por lo que siente o descubre al autotraducirse:

Es difícil, una vez que el libro está terminado, después de dos años, decirse que hay que empezar todo otra vez; es bastante difícil, pero bueno, también es un ejercicio muy bueno, porque permite ver los puntos débiles, y corregirlos, por supuesto. Para mí, la traducción prolonga el trabajo de escritura, sobre todo, si tenemos en cuenta que en mi caso se trata de un manuscrito y no de un libro publicado. Por eso, podríamos decir que la traducción es, en el fondo, la versión original del libro, puesto que es esa la versión definitiva. Y es en función de la traducción que yo corrijo la primera versión del libro... La traducción me lleva unos cuatro o cinco meses, pero yo hago el mismo libro, obviamente. A veces, me preguntan si, al cambiar de lengua, tiendo a cambiar, a simplemente, hacer otro libro, pero no; las lenguas no nos imponen nada, se ponen a nuestro servicio para que podamos contar la historia que queremos. Quiero decir que el francés nunca me ha impuesto escribir historias, entre comillas, francesas. En absoluto. Es exactamente lo mismo. Si quieren, para mí, los diccionarios son como los perros lazarillos. Los diccionarios me llevan adonde yo quiero ir, y no a otro sitio.⁵³⁹

Vemos pues que al autor en algunos momentos parece no gustarle demasiado el término de «traducción», por cuanto viene asociado (¡incluso para él!) con un cierto peligro de traición, y prefiere identificar las segundas versiones como originales, probablemente porque esa idea contribuye a reafirmar su poder en tanto que autor. Sin embargo, en otros momentos, utiliza los términos «reescritura» y «traducción» sin ningún reparo.

El trabajo de reescritura, revisión y corrección que el autor lleva a cabo cada vez que se publica una de sus obras, ya sea nueva o antigua, es remarcable: en cualquiera de los dos idiomas, el autor tiene por costumbre leer de nuevo la obra e introducir modificaciones. Las cuales, a su vez, sirven de base para posteriores re-escrituras o reediciones en la otra lengua; de ahí que incluso el mismo libro en distinta edición pueda ser, y normalmente sea, diferente. Dichos cambios o modificaciones son, por lo general, de detalles y se limitan al uso de palabras sinónimas; cambios y omisiones de frases o, en menor medida, párrafos; o en alguna ocasión quizás un cambio de orden de capítulos. Lo que este hecho pone de manifiesto en mi opinión es un claro afán de revisión, mejora y superación personal y un gran compromiso con su profesión y consigo mismo, de ahí que hoy día se niegue rotundamente a ser traducido al francés o al griego por una tercera persona.⁵⁴⁰ Este hecho y

⁵³⁸ <<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4501893>>, minuto 28:28.

⁵³⁹ <<http://vimeo.com/67126240>>, minuto 40:57.

⁵⁴⁰ En nuestra entrevista en París en enero de 2012, Alexakis afirmó que el permitir a otra persona traducir sus libros al griego o al francés es algo impensable para él ahora mismo, sería engañar a sus lectores, no proporcionarles algo que les puede ofrecer. En *Paris- Athènes* se refiere a la extrañeza que sintió al leer las traducciones de sus libros al griego de otras personas y a la posibilidad, en nota de humor, de que alguien lo traduzca al francés (p. 249): «Aucun de mes textes n'a jamais été traduit en français par un autre que moi : c'est la seule expérience qui me manque dans ce domaine. Dois-je me mettre en quête d'une traductrice? À quoi ressemblerait un texte français signé par moi mais écrit par quelqu'un d'autre? J'ai vécu l'expérience inverse : un de mes romans, le dernier, a été traduit en grec par une traductrice de métier. J'eus un sentiment étrange en lisant la traduction. Elle était très fidèle, et en même temps tout était légèrement différent. Je reconnaissais chaque phrase mais je ne reconnaissais pas ma main. C'est probablement ma fatigue qui vient

la constante introducción de cambios en las nuevas ediciones de sus libros se encuentran probablemente en relación con la fuerte consciencia que el autor tiene de su autoría y su poder respecto de sus obras y de su propia concepción del proceso creativo.

Así pues podría decirse que, a pesar de los cambios o modificaciones normalmente apreciables en las distintas versiones de las obras de Alexakis, las autotraducciones del autor se caracterizan —como él mismo dice— por ser, en definitiva, el mismo libro en la otra lengua. Una opinión que contradice la de De Pizzol (2007: 297) quien, al hablar de las versiones de *La langue maternelle*, sostiene que el traductor «[...] que se inclina conscientemente sobre la segunda versión de Alexakis, esto es, la versión griega, llega en francés a algo radicalmente distinto de la primera versión escrita por el autor, la versión original por así decirlo».⁵⁴¹ Afirmación que, sin haber estudiado en profundidad el caso concreto, parece sorprendente por cuanto, como se verá en la tercera parte de este trabajo, la comparación de las obras escogidas para este estudio muestra que el comportamiento de Alexakis en sus autotraducciones, en términos de la sistemática bermaniana de la traducción, es la de un traductor fiel y ético, preocupado por la transmisión tanto del contenido de su texto como del propio texto en sí. Lo que ocurre es que lo es de un modo dinámico, toda vez que su [auto]traducción es parte del proceso siempre abierto de escritura y corrección de cada una de sus obras, que sin dejar de ser el mismo libro que es, no es nunca exactamente el mismo, de suerte que paradójicamente la última versión en cualquiera de las dos lenguas tiende siempre a ser el original.

Como afirma Bessy (2008a y 2008b) el transvase de las obras alexakianas de una lengua a otra, esto es, el ejercicio práctico de dualidad lingüística llevado a cabo por el autor puede interpretarse como la materialización de su propia dualidad de identidad y su consiguiente aceptación a través del acto autotraductor. La traducción de uno mismo favorece, como hemos visto, el distanciamiento necesario para la reflexión sobre los lazos que unen lengua e identidad y posibilita, por consiguiente, el posicionamiento de Alexakis frente a sí mismo de una manera equilibrada, tranquila y, sobre todo, positiva. Al mismo tiempo, el bilingüismo del autor y su evolución y la progresiva aceptación de su identidad plural han desembocado en la particular forma de escritura alexakiana, híbrida y paradójica, en la que la autotraducción ocupa un lugar primordial, en tanto que parte del proceso no solo de traducción, sino de escritura misma, del uso de la tercera lengua, hasta el punto en que ambas actividades llegan a fundirse en una sola actividad.⁵⁴² En este sentido, la constante práctica autotraductiva y recreadora alexakiana se alzan en motor de transformación textual;⁵⁴³ mientras que las distintas obras y las distintas versiones de cada obra dan forma a los distintos eslabones de lo que viene a ser un *continuum*, la cadena de la escritura de Alexakis y, en definitiva, la formación de su poética novelística. Esa cadena,

d'engendrer cette question : si j'avais deux traductrices, l'une en Grèce, l'autre en France, serait-il encore nécessaire que je continue à écrire? Ne pourraient-elles pas s'arranger entre elles ?».

⁵⁴¹ «[...] qui se pencherait consciencieusement sur la deuxième version d'Alexakis, à savoir la version grecque, aboutirait en français à quelque chose de radicalement différent de la première version écrite par l'auteur, la version originale si l'on peut dire».

⁵⁴² En *Paris-Athènes*, Alexakis explica cómo construye el muro de su casa en Tinos (pp. 100-101): «Du coin de l'œil, je surveille l'ombre du mur. C'est à son extension que je mesure la progression de mon travail. Chaque foi que je pose une pierre particulièrement grosse, je m'assure aussitôt que son ombre a été enregistrée. En même temps qu'un mur, je construis une ombre». Me parece ver una analogía entre este proceso y la relación entre escritura y autotraducción en el autor.

⁵⁴³ De la misma manera en que Krause (2013: 134) se refiere a la autotraducción en la poesía en gaélico como «[...] to be a shaping agent in the composition of an author's canon itself».

consolidada a partir de los años 90, no hace sino evolucionar con el paso de los años, en el sentido de un trabajo en evolución constante —un «working process», o un permanente «creative reworking» en palabras de Bassnet (2013: 24)— que se encuentra en la actualidad en la etapa madura de creación artística y lingüística del autor.

En otras palabras, la autotraducción constituye en Vasilis Alexakis la prolongación del espacio de la escritura: ambas actividades se han fusionado, forman una sola, se siguen para completarse en tanto que procesos y juntas constituyen el fin y la herramienta de la actividad creadora del autor. El equilibrio alcanzado tanto a nivel personal como a nivel profesional y literario se materializa en esa práctica sistemática de la autotraducción y en la superación de cualquier tipo de remordimiento o sentimiento negativo al respecto.⁵⁴⁴ El compromiso o la opción autotraductora es ahora una elección libre, propiciada por el acto mismo de la escritura, en el que el autor incluye hoy día a su hijo mayor, en señal de su clara aceptación y reconocimiento. La identidad híbrida del autor, las dualidades que lo definen: su situación entre dos países (Francia y Grecia), dos lenguas (el griego y el francés), dos géneros literarios incluso (la ficción y la autobiografía), dos identidades literarias (autor y personaje) y dos papeles a la hora de escribir (autor y traductor) encuentran precisamente su mejor forma de expresión en la autotraducción.

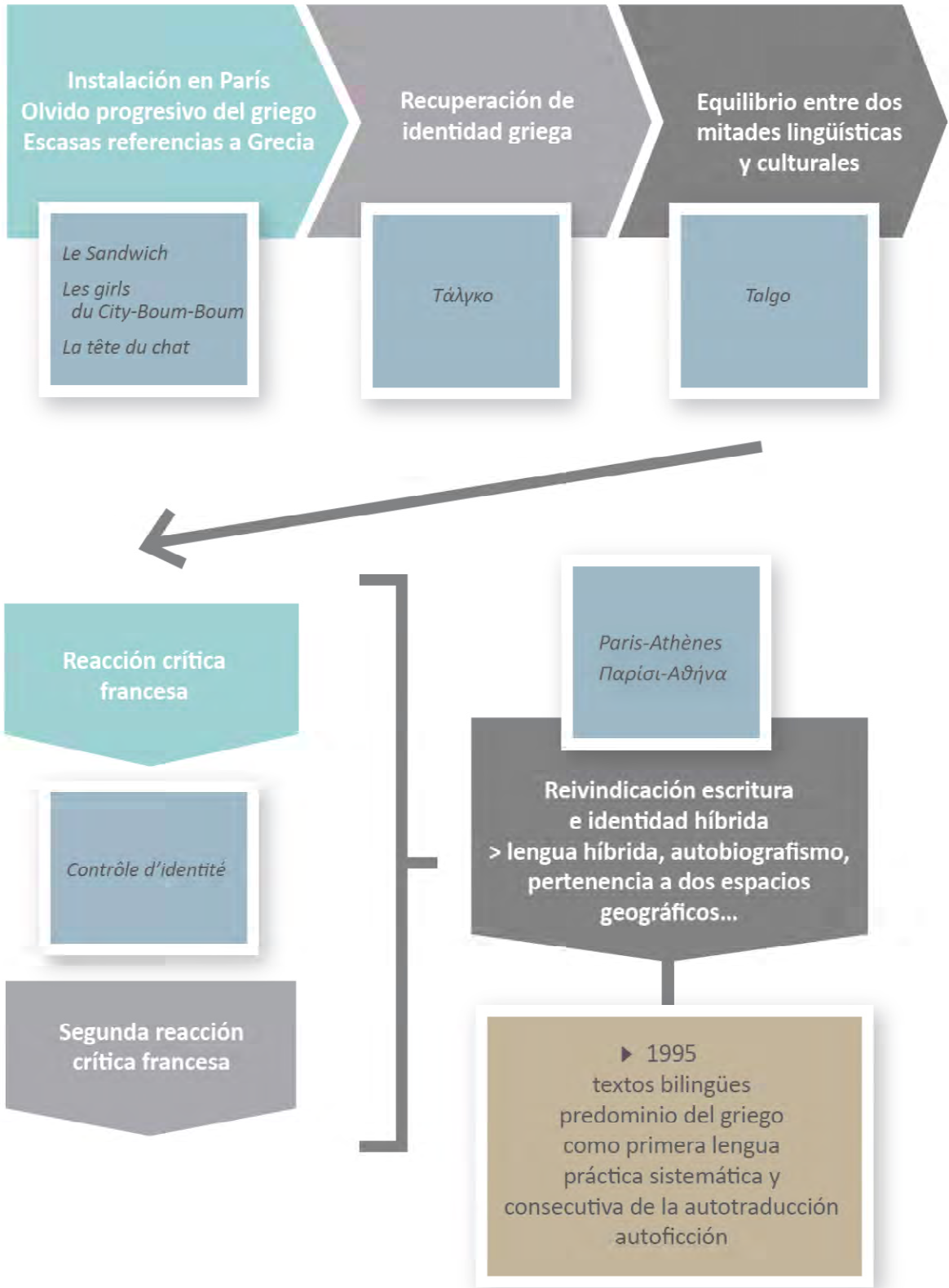
La respuesta del autor a una pregunta de Kantcheff en su entrevista de 1995 deja claro que aunque la escritura y la autotraducción sean actividades costosas, dolorosas quizás incluso a veces, aún así son beneficiosas. De ahí que a la pregunta de qué es lo que le lleva a la mesa de trabajo, ante la hoja de papel, Alexakis replica: «Escribir es difícil, pero no hacerlo o no encontrar las palabras me hace todavía más infeliz. Para escapar a eso, se escribe, se sufre la pena, más ligera, de la escritura, en lugar de la desdicha del silencio o del fracaso».⁵⁴⁵

La autotraducción en ese sentido, además de ser prolongación o extensión y parte esencial de la dinámica creadora del autor, materializa mediante el lenguaje escrito su apuesta por la hibridez, la reivindicación de su propia realidad, intermedia, indeterminada, en constante movimiento. Y esto conduce a reconocer la poética alexakiana como una poética que, al cuestionar las divisiones rígidas de la actitud *o una cosa u otra*, reivindica la libertad de lo fluido e indeterminado del *ni una cosa ni otra*, expresa y reivindica la hibridez misma, el carácter bilingüe y bicultural de su quehacer literario. En este sentido y para concluir esta sección y esta segunda parte, podría decirse que, a la manera en que Marshall McLuhan (1964) hablaba de los medios de comunicación,⁵⁴⁶ en el caso de Vasilis Alexakis puede decirse que la autotraducción, en tanto que medio de expresión del autor, es el mensaje en sí que Alexakis desea transmitir a sus lectores. Confío en que la comparación de las dos obras elegidas en la tercera parte de este trabajo permita apreciar cómo. Para terminar véase en la página siguiente un esquema que resume la evolución de la narrativa alexakiana.

⁵⁴⁴ *Je t'oublierai tous les jours* (p. 124): «C'est ce bel équilibre entre les deux langues que je m'efforce de préserver. Je constate en me traduisant de l'une à l'autre qu'elles s'entendent assez bien entre elles. Leur dialogue est propice à mes projets littéraires comme le sera plus tard la découverte du sango».

⁵⁴⁵ «C'est difficile d'écrire mais ça me rend encore plus malheureux de ne pas le faire ou de ne pas trouver mes mots. Pour échapper à cela, on écrit, on subit la peine plus légère de l'écriture que le malheur du silence ou de l'échec».

⁵⁴⁶ Referencia a la frase «The medium is the message».



2.3. Conclusiones

Al concluir la segunda parte de este trabajo podemos afirmar que el uso que Vasilis Alexakis hace tanto de la escritura como de la autotraducción lo convierte en uno de los principales representantes de la diáspora griega literaria contemporánea, no solo en territorios francófonos. A su caso puede aplicarse la acertada comparación que hace Bandín (2004: 36) en inglés entre la situación de los autotraductores («self-translators») y la figura del guión que une a la vez que separa las palabras («hyphen»), por cuanto viven en el espacio intermedio entre dos lenguas y dos culturas, al tiempo que pertenecen y son parte de ambas.⁵⁴⁷ Es precisamente ese guión y esa idea la que encontramos en el título y en la historia de la novela *Paris-Athènes*: la expresión y reivindicación del deseo y del derecho a la existencia, a la pertenencia tanto a mundos distintos como al espacio existente entre ellos, el deseo y el derecho a la unión y la separación que Alexakis viene desarrollando tanto en su obra como en su vida desde finales de los años 80.

Paradójico y controvertido hasta cierto punto, el escritor se utiliza a sí mismo, se alza en sujeto y objeto de sus novelas y explora los límites del concepto de identidad, para escudarse en el poder de la literatura una vez la novela está terminada y minimizar, si no negar, la importancia del componente autobiográfico. Así, pues, la autotraducción — manifestación también de la escriptoterapia de la que se sirve el autor para sobreponerse a los conflictos personales a los que ha que enfrentarse— redunda en dos aspectos fundamentales. En primer lugar, constituye parte esencial de la dinámica creadora y alterna de su narrativa y motor generador de escritura, motivado en parte por su negativa a ser traducido a cualquiera de sus dos lenguas por terceras personas. En segundo lugar, la autotraducción supone la expresión, la continuación casi de sí mismo por medio de la escritura, en tanto que manifestación de su personalidad, de su realidad, en definitiva, de su hibridez.

Para Alexakis, no se trata solo de escribir en dos lenguas (como sería el caso de autores bilingües que no se autotraducen). Para él, escribir en dos lenguas diferentes lo que *es* y sin embargo *no es* —si tenemos en cuenta los múltiples cambios que introduce en las sucesivas versiones de cada obra— el mismo libro, constituye la quintaesencia no solo de su labor como escritor sino también de su labor autotraductiva. Una labor que, en última instancia, no hace sino anular la dicotomía entre original y traducción alzándose en reescritura, es decir, en parte integral e inextricable del mismo proceso de creación.

Tras todo lo dicho no queda sino concluir que la mejor manera de acercarse a un entendimiento cabal de Alexakis y de su obra no es otra que a través de sus libros. De ser posible, en sus dos lenguas. Y esto porque el estudio comparativo de las distintas versiones de sus obras autotraducidas hará posible el descubrimiento de la poética —y de la ética— del bilingüismo y de la [auto]traducción, de la extrañeza y la hibridez de las que el autor ha hecho su bandera y que, en su caso, no son sino son parte y reflejo de sí mismo. He ahí el objetivo de la tercera parte de este trabajo.

⁵⁴⁷ «They have a hyphenated identity since they live in the slot occupied by a hyphen. That hyphen is also present in the word *self-translation*. According to the *English Language Dictionary*, a hyphen is “a sign used to join words together to make a compound”. In a metaphorical sense, an author-translator combines two languages and two cultures in his work, since it must be seen as a compound of both, although the same work is written in two different languages». Véase también la definición del verbo «to *hyphenate*» ofrecida por el *Oxford Dictionary* aplicado a una persona: «active in more than one sphere or occupation».

tercera parte

Difference makes meaning.
JAMES MCGUIRE: «Becket, the Translator, and the Metapoem».

III. ANÁLISIS COMPARATIVO DE AUTOTRADUCCIONES

En este capítulo se procede al estudio de la problemática de dos casos de autotraducción y reescritura de dos novelas de Vasilis Alexakis y la comparación de sus distintas versiones en griego y en francés, a partir de su lectura en paralelo y análisis sobre el modelo propuesto en la primera parte de este trabajo.

El estudio de la autotraducción en Alexakis es especialmente interesante por, tratarse como ya vimos, en primer lugar, de una práctica constante para el autor y, en segundo lugar, combinarse con una serie de factores sociolingüísticos también especialmente valiosos en los estudios comparativos literarios y traductológicos. Si bien la autotraducción es un fenómeno muy extendido a escala mundial, el número de autotraductores literarios sin embargo que la practican con regularidad (queriendo decir con esto que han autotraducido, al menos, la mitad de sus obras) es muy pequeño en comparación con el número de autotraductores ocasionales, que es enorme.

El objetivo de este estudio consiste en intentar establecer una serie de conclusiones en relación con la evolución tanto literaria como lingüística de Alexakis, en paralelo con el desarrollo y evolución de su identidad, mediante la comparación de la segunda y la penúltima novelas autotraducidas hasta la fecha. Es de esperar que dicho estudio permita esclarecer aspectos como la actitud del autor al abordar las traducciones de sus obras, el grado de libertad que se concede a sí mismo en tanto que autotraductor, así como también algunas de las estrategias utilizadas en el proceso de autotraducción, su evolución a través de los años y su influencia en el conjunto de la obra alexakiana.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, y como ya se ha anunciado, las novelas seleccionadas para este estudio son *Les girls du City-Boum-Boum* / *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* [Las chicas del City Bum-Bum] y *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra] / *Le premier mot*. Los motivos para tal elección obedecen a los siguientes criterios:

Les girls de City-Boum-Boum / *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ*

1. Es la segunda obra autotraducida por el autor.⁵⁴⁸
 2. Entre la escritura de la primera versión en francés y la autotraducción al griego existe un margen de 10 años.
 3. Existen una nueva edición de cada una de las versiones francesa y griega (cuatro en total).
 4. En las cuatro versiones la autoría de Alexakis es total.
 5. La dirección de la autotraducción es francés > griego.
- [Versiones existentes y utilizadas: *Les girls du City-Boum-Boum*, París, Juillard, 1975. *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ*, Atenas, Exandas, 1985 (en fotocopias). *Les girls du City-Boum-Boum*, París, Le Seuil/Points, 1992. *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ*, Atenas, Minoas, 2007].

Η πρώτη λέξη / Le premier mot:

1. Es la penúltima novela autotraducida por el autor.⁵⁴⁹
 2. Existe una segunda edición de la versión francesa, cuya aparición se produce en un espacio de tiempo bastante corto.
 4. En las tres versiones existentes, la autoría de Alexakis es total. Sin embargo, el método de trabajo en la realización de la autotraducción difiere del otro libro, pues durante los últimos años, Vasilis Akexakis cuenta con la ayuda lingüística de su hijo Dimitris: el autor se sirve de la traducción del hijo junto con el texto griego preexistente para crear la versión francesa del libro.
 5. La dirección de la autotraducción es griego > francés.
- [Versiones existentes y utilizadas: *Le premier mot*, París, Stock, 2010. *Η πρώτη λέξη*, Atenas, Exandas, 2011. *Le premier mot*, París, Folio, 2012].

La comparación de las versiones de las dos novelas se realiza a partir de una lectura paralela exhaustiva, estereoscópica de alguna manera, al modo postulado por Gaddis Rose, prestando atención al univeso extratextual de los textos cotejados. Una lectura cuya finalidad es desentrañar los mecanismos de la práctica autotraductora alexakiana y, en caso de existir, su evolución. En ningún momento, se pretende establecer valoraciones ni destacar la supremacía de ninguna de las dos versiones.

Entre paréntesis, al principio de cada cita, se menciona el año de la edición a la que corresponde y a continuación el número de página. En caso de mencionarse solo una de las dos versiones en una lengua, es porque las dos son iguales y solo se menciona la más antigua. Nótese que las mismas frases pueden utilizarse como ejemplos de distintas estrategias en los distintos apartados del estudio: las palabras o elementos importantes para cada situación aparecen en negrita. Para facilitar la lectura de esta tercera parte se ha procedido a ilustrar cada uno de los distintos apartados con un único ejemplo, seguido de una traducción lo más literal posible al castellano de las distintas versiones en las dos

⁵⁴⁸ Recordemos que la primera autotraducción del autor es *Talgo*, la traducción al francés en 1982 de *Τάλγο*, escrita en 1981 en griego. La elección de *Les girls...* / *Ta κορίτσια...* se debe, sobre todo, tanto a la existencia de un estudio sobre *Τάλγο / Talgo* (véase el trabajo de Berger de 2011), como al hecho de ser una obra representativa del primer período creativo alexakiano, mientras que en *Talgo* la recuperación lingüística y emocional y el autobiografismo, por ejemplo, ocupan ya un lugar muy importante.

⁵⁴⁹ En agosto de 2012 apareció publicada en francés *L'enfant grec*, cuya escritura había terminado un día antes de nuestra entrevista en París a finales de junio de 2012. En ese momento, la versión en griego todavía no estaba finalizada y solo apareció en Grecia en julio de 2013, durante la última etapa de realización de esta tesis.

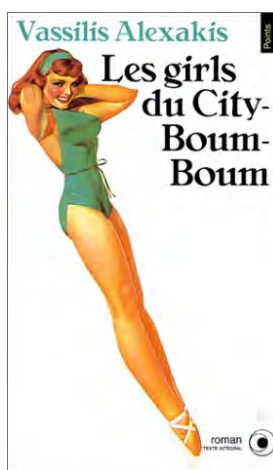
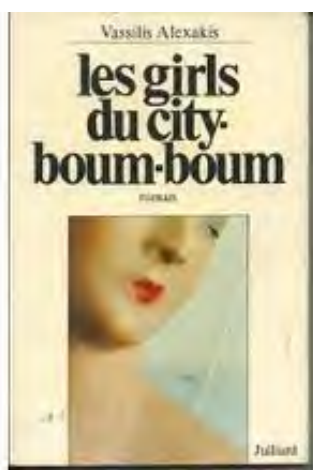
lenguas. Para una consulta más minuciosa, hemos incluido los demás ejemplos en un apéndice (apéndice I) al final del volumen.

3.1. Las chicas del City Bum-Bum

Este primer capítulo de la tercera parte está dedicado al estudio comparativo de las versiones de la segunda novela escrita por Vasilis Alexakis.

3.1.1. Objetos

Se entienden por objetos las distintas versiones de los textos que constituyen el centro del estudio y que, en este caso son cuatro: la primera versión, *Les girls du City-Boum-Boum*, publicada en la editorial parisense Julliard en el año 1975; su autotraducción al griego, *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ*, publicada en Atenas en la editorial Exandas en el año 1985;⁵⁵⁰ una reescritura posterior en francés, *Les girls du City-Boum-Boum*, de nuevo publicada en la colección Points de la editorial parisense Julliard, en el año 1992; y una última reescritura en griego, *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ*, publicada también en Atenas, pero en la editorial Minoas en 2007.



⁵⁵⁰ Se trata de una edición hace tiempo agotada, que he tenido que manejar en fotocopias, facilitadas por el autor.

El autor escribe la primera versión francesa en 1975, que luego traduce al griego diez años más tarde. Posteriormente, se publica una nueva edición de la versión francesa en 1992, en la misma editorial, exactamente igual a la primera (no existe ningún cambio textual). El autor, al ser preguntado por el motivo de esto en la entrevista en junio de 2012, respondió que si bien no recuerda exactamente el porqué —«[...] hace ya mucho tiempo de ello»—, seguramente se debió a la falta de tiempo. En 2007, otra editorial griega publica una segunda edición de la obra en griego.

Esa segunda versión griega de 2007, ligeramente más corta, es la que presenta más cambios, aunque las cuatro versiones tienen prácticamente el mismo número de páginas y básicamente el mismo formato. La única diferencia a primera vista la constituye el hecho de que en la primera versión griega de 1985 existen espíritus tipográficos, que desaparecen en la segunda.⁵⁵¹

El libro presenta una historia bastante fantasiosa y, en ocasiones, violenta. El vocabulario es, a veces, bastante vulgar, incluso obsceno, y el registro lingüístico es coloquial: palabras pertenecientes al argot, onomatopeyas, reproducción de conversaciones fortuitas y repetitivas. La comparación de las cuatro versiones permite apreciar una ligera modificación del registro lingüístico en determinadas ocasiones. La novela refleja la atmósfera propia del mundo periodístico en el que se encuentra inmerso el autor en la época, así como ciertas fobias (miedo a morir o manía persecutoria) y fantasías (profesionales y sexuales).

3.1.2. Sujetos o agentes

Como ya se apuntó, este modelo de estudio atiende al proceso de creación de la autotraducción; de ahí que se centre en los sujetos o agentes involucrados, sobre todo, en la creación de la obra; no obstante, incluye también a los lectores de las distintas versiones, por cuanto su existencia puede influir en la composición de la obra.

3.1.2.1. AUTOTRADUCTOR

Vasilis Alexakis.

3.1.2.2. CLIENTE

Las editoriales francesas Juillard y Le Seuil y las editoriales griegas Exandas y Minoas. Con respecto a la respuesta obtenida por parte del público, hay que decir que si bien existe una segunda edición del libro tanto en Francia como en Grecia, en ambos países se vendieron muy pocos ejemplares. Dicho esto, la que mayor aceptación recibió fue la segunda versión griega, pues en el año 2007, Alexakis ya había recibido importantes premios y gozaba de cierto reconocimiento, lo que tiene una clara repercusión en las cifras de venta.

Acercas del cambio de editorial en Grecia, Alexakis explica en nuestra entrevista de 2013 que fue la editorial Minoas la que se puso en contacto con él acerca de la reedición de dos de sus obras y, ante el desinterés de Exandas por el proyecto, el autor aceptó su oferta.

⁵⁵¹ En 1982 se aprueba en Grecia una reforma ortográfica que consagra el llamado sistema monotónico de escritura del griego, hace desaparecer los espíritus y obliga a escribir sin acentos los monosílabos (con algunas excepciones) y con un solo acento gráfico en su sílaba tónica las palabras con más de una sílaba.

3.1.2.3. PROTRADUCTOR

Según Peña (1997), el protraductor es aquella «[...] persona, personas o institución que han promovido en última instancia el interés porque se traduzca un texto en concreto». En el caso de Alexakis, la novela en francés es publicada por Juillard, la editorial que había publicado su anterior obra. Con respecto a la autotraducción griega, Alexakis explica que sus libros fueron publicados en Exandas gracias a una editora, amiga de un amigo, que leyó *La tête du chat* en francés y decidió publicar sus obras en griego.

3.1.2.4. LECTOR DE LAS VERSIONES FRANCESAS

Público francófono, especialmente, de Francia. Hay que distinguir entre el lector de la primera versión francesa de 1975, un público que desconoce al autor, y el público de la segunda versión de 1992, para quien Alexakis es algo más conocido, aunque en 1992 todavía no ha recibido ningún gran premio literario.

3.1.2.5. LECTOR DE LAS VERSIONES GRIEGAS

Público grecoparlante, especialmente de Grecia. Igual que en el apartado anterior, hay que distinguir entre el lector de la primera versión griega de 1985, un público para quien Vasilis Alexakis es desconocido, por tratarse este de su primer libro publicado en Grecia, y el público de la segunda versión de 2007, para quien ya goza de renombre.

3.1.3. Autotraductor

Esta sección se centra en el estatus de Alexakis (en tanto que traductor, creador o traductor y creador), su motivación, la relación que tiene con las lenguas, así como su visibilidad o invisibilidad en relación con la obra y cualquier tipo de intervención, explícita o implícita, que realice en las distintas versiones.

3.1.3.1. ESTATUS

Tal y como se verá más adelante en este capítulo, especialmente en los apartados 3.1.9 y 3.1.10, el autor hace uso de estrategias autotraductoras distintas a la hora de elaborar las distintas versiones de la obra. Algunas de ellas pueden asociarse claramente a estrategias típicamente traductoras, mientras que otras obedecen más a un proceso de reescritura de la obra, asociado a una actitud creativa por la que el autor se distancia del texto ya existente.

Con todo, la diégesis o historia de la obra no aparece modificada radicalmente ni en la autotraducción ni en la retraducción: en todas las versiones de la obra el argumento del libro es el mismo, los personajes permanecen inalterados y ni los diálogos ni la descripción de los hechos sufren transformaciones radicales. De aquí que pueda afirmarse que Alexakis, al escribir, funciona básicamente como un traductor, aunque en ocasiones ejerza su derecho sobre la autoría total del libro y se permita en momentos muy concretos modificaciones que difícilmente pueden explicarse, a menos que se recurra a las ya mencionadas según Parcerisas (2002) «[...] libertades que quedan amparadas por la libertad de su “real gana”».

3.1.3.2. MOTIVACIÓN

Les girls du City-Boum-Boum es la segunda obra en francés del autor, mientras que la autotraducción al griego, *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ*, es su tercera novela aparecida en Grecia (tras *To κεφάλι*, de 1979, y *Τάλγο*, de 1981) y su primera autotraducción al griego (*To κεφάλι* aparece en traducción de la madre), diez años después de haber escrito la primera versión de la obra en francés. Por todo ello constituye pues un momento importante, como ya vimos, en la carrera literaria del autor y en su vida personal: tras varios libros en francés y un cierto alejamiento del griego y de Grecia su escritura ayuda a Alexakis a mediados de los años 80 a alcanzar un cierto equilibrio lingüístico. El hecho de que el autor atravesase un momento difícil en su vida personal, debido a problemas tanto profesionales como personales, remiten a un claro inconformismo y a mayores aspiraciones y convierten esta autotraducción en una manera de superarse a sí mismo, tras haberse marcado un objetivo y lograrlo.

3.1.3.3. RELACIÓN DEL AUTOTRADUCTOR CON LAS LENGUAS

Como se vio en la segunda parte del segundo capítulo (sección 2.2.3), el grado de especialización o bilingüismo del autor en el momento de realizar esta autotraducción es alto. Con anterioridad a esa fecha, la profunda inmersión de Alexakis en la realidad francesa lo lleva a distanciarse de su lengua materna, algo que remedia con un proceso de acercamiento al griego y la escritura de *Τάλγο* [Talgo] en 1981. La autotraducción al griego de *Les girls du City-Boum-Boum* viene a confirmar la estabilidad lingüística alcanzada.

3.1.3.4. (IN)VISIBILIDAD DEL AUTOTRADUCTOR

La postura adoptada por el autotraductor a la hora de esconderse o mostrarse en tanto que autor de las dos o más versiones resulta de utilidad para el estudioso de la autotraducción cuando se trata de esclarecer la idea que el autotraductor puede tener acerca de su propia actividad como escritor. En ocasiones, no obstante, determinadas decisiones de índole editorial pueden invalidar, en este sentido, las iniciativas de algunos autores, especialmente noveles.

3.1.3.4.1. (AUTO)INFORMACIÓN PARATEXTUAL

En la primera edición griega de 1985, en la página de créditos, aparece la siguiente aclaración: «*Las chicas del City Bum-Bum* aparecieron por primera vez en Francia en 1975. [...] La traducción de la novela al griego fue realizada por el autor». En la segunda edición griega de 2007, por su parte, encontramos también en la página de créditos la aclaración ligeramente modificada: «El libro *Las chicas del City Bum-Bum* apareció por primera vez en Francia en 1975. Vuelve a editarse hoy con modificaciones del autor».

3.1.3.4.2. INTERVENCIONES EXPLÍCITAS (PERITEXTO)

En ninguna de las versiones existe prólogo, notas a pie de página, notas del autotraductor u otros comentarios en el cuerpo textual que permitan a Alexakis llamar la atención sobre el acto de la autotraducción o guiar al lector a través de la lectura.

3.1.3.4.3. INTERVENCIONES IMPLÍCITAS (POSTERIORES A LA TRADUCCIÓN)

Según Alexakis, en el caso de este libro, no existe ningún tipo de intervención por parte de terceros.

3.1.4. Rasgos tipológicos

Por un lado, de acuerdo tanto con el estatus del autotraductor mencionado anteriormente como con el capítulo 1.3 de este trabajo sobre el estatus de la autotraducción, puede afirmarse que *Ta κορίτσια...* es una obra autotraducida que goza, en primer lugar, de una condición de traducción. Vasilis Alexakis tiene plena conciencia tanto de lo que significa como de lo que implica la traducción, y sus autotraducciones son siempre según él básicamente el mismo libro en una lengua distinta. Ahora bien, consciente de la legítima libertad de la que goza en tanto que autotraductor, se permite cambios que sabe que un traductor no llevaría (o no debería llevar) a cabo, cambios muy concretos que, en ningún momento, afectan a la historia del libro ni lo convierten en un obra diferente. Dichos cambios son, para Alexakis, herramientas de las que el autotraductor dispone para mejorar el libro; de ahí que para él la autotraducción sea, en esencia, una versión mejorada de la primera versión.

Por el otro lado, de acuerdo con los distintos tipos de autotraducción catalogados en el capítulo 1.4 de este trabajo podemos afirmar que la autotraducción de *Ta κορίτσια...* se corresponde con los siguientes tipos:

Por la frecuencia con que se llevó a cabo la autotraducción, nos encontramos ante un caso esporádico, por tratarse, como ya se indicó, de la primera autotraducción realizada por el autor. Sin embargo, en el caso de las dos reautotraducciones, sobre todo la segunda de 2007, obedecen más a una práctica de la autotraducción regular o sistemática.

Atendiendo a su proceso de realización, *Ta κορίτσια...* es una autotraducción naturalizadora por ajustarse a las normas de la lengua meta y eliminar posibles interferencias procedentes de la lengua origen, aunque como ya se ha apuntado, el libro en francés es bastante neutro y no presenta grandes referencias culturales, ni a Francia ni a Grecia; aunque son más numerosas las que aluden a realidades francesas.

En relación del producto obtenido en términos cuantitativos, no puede decirse que la autotraducción al griego sea implicadora. Sí es cierto que la versión de 2007 es algo más breve que las demás versiones, pero en ningún momento omite información relevante para la obra.

De acuerdo con el tiempo transcurrido entre la elaboración del original y de la autotraducción, en este caso concreto podemos hablar de una autotraducción retardada, pues entre la creación de las distintas versiones existen grandes lapsos de tiempo (diez años entre la primera y la segunda; siete entre la segunda y la tercera; y quince entre la tercera y la cuarta).

Teniendo en cuenta el papel de autotraductor en tanto que único traductor o no, en este caso la autotraducción es autorial: Vasilis Alexakis es el único traductor de la versión en la segunda lengua.

Partiendo de la relación entre las lenguas de trabajo, se trata de una autotraducción transnacional (entre lenguas que pertenecen a países distintos) e interlingüística (entre lenguas y no entre una lengua y un dialecto o entre dialectos), unidireccional hacia la lengua

materna (del francés al griego), y de acuerdo con la denominación de Grutman, autotraducción de un idioma simbólicamente dominante o «central» a un idioma «periférico».

En función, de nuevo, de la relación entre las lenguas de trabajo, la dirección de la autotraducción y el efecto producido directamente en el autor, y de acuerdo con los apartados 3.1.3.2 y 3.1.3.3 de este trabajo, la autotraducción de *Ta κορίτσια...* puede entenderse como una autotraducción «catártica», más que como una autotraducción rentable en primera instancia, puesto que sirve, sobre todo, para que el autor se acerque de nuevo a su lengua materna en un momento de fuerte recuestionamiento lingüístico.

Por otro lado, se trata de una autotraducción interpersonal, pues está dirigida a un público lector, y considerando el efecto conseguido por la autotraducción en el lector y la identidad operativa de la autotraducción, una autotraducción previsible en la que se mantiene la identidad operativa del original.

De acuerdo con los distintos grados de visibilidad de la autotraducción y perspectivas sociológicas centradas en dinámicas ideológicas, se trata de autotraducción invisible en el sentido de que se equipara con el original y podría ser recibida por el lector como original, en tanto que no hay suficientes marcas de la primera versión en ella como para hacer consciente al lector de su existencia. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la intención del autor o de la editorial griega no es esta, pues como he mencionado existe una referencia explícita a la existencia del original francés y a la realización de la traducción por Vasilis Alexakis, de ahí que pueda considerarse una autotraducción transparente.

Si se tiene en cuenta la unidad de autotraducción, podemos hablar de autotraducción integral: la unidad de traducción considerada es la obra en su conjunto.

Por último, atendiendo a una concepción muy amplia del proceso de creación, nos encontramos ante una autotraducción subordinada sometida a una serie de restricciones objetivas, en este caso, la presencia de la primera versión escrita en francés. Sin embargo, tomando en consideración la primera versión francesa podríamos hablar incluso de esa versión como de una autotraducción individual o independiente, pues Alexakis escribe el libro sirviéndose de una lengua que no es la materna, lo que implica que a la hora de llevar a cabo el acto de escritura realiza un proceso mental de autotraducción inicial del griego al francés que da como resultado esa primera versión en francés, considerada original por ser la primera desde un punto de vista cronológico.

3.1.5. Relación entre lenguas utilizadas y textos

Con respecto a la relación entre las lenguas de realización de las distintas versiones y los textos en sí, en el caso de *Les girls* y *Ta κορίτσια* la presencia del francés y de Francia es evidente, mientras que Grecia o el griego se encuentran prácticamente ausentes del texto.

Con respecto al establecimiento de cuál es la lengua de la primera versión, tal y como apunto en la sección anterior, se trata de un asunto tan sencillo o tan complicado como determinar cuál es la primera versión. Si tenemos en cuenta las versiones en papel, la primera versión es, sin lugar a dudas, la francesa de 1975 y, por lo tanto, la primera lengua es el francés. Si, por el contrario, consideramos el hecho de que Vasilis Alexakis es un escritor translingüe griego, cuya lengua materna es el griego, podríamos concluir que la versión primera es la existente en la mente del autor, para cuya construcción el autor se sirve de su lengua materna y la versión en papel de 1975 no es sino una primera

autotraducción de griego al francés. Sin embargo, creo justo recordar que según el propio autor ha admitido, el francés en esa época ocupó un lugar predominante en su vida, hasta el punto de hacerle olvidar prácticamente el griego.

Sea como fuere, como decía al principio, a lo largo de los textos en las dos lenguas encontramos algunas referencias a Francia, puesto que la acción del libro se desarrolla en lugares franceses: estaciones de tren, la ciudad de Marsella, el aeropuerto Charles de Gaulle, Montmartre, Chatêlet, la región del Lot, el barrio latino, etcétera... Véase también como ejemplo de esto los dos siguientes casos, en los que en la versión de 2007 el autor explicita el país:

P. 136: «Bertrand m'a chargé d'une enquête sur les fouilles archéologiques».
(1985) σ. 142-143: «ο Μπερτράν μου ανέθεσε μια έρευνα για τις αρχαιολογικές ανασκαφές».
(2007) σ. 135: «ο Μπερτράν μου ανέθεσε μια έρευνα για τις ανασκαφές που γίνονται σήμερα στη Γαλλία».

[P. 136: «Bertrand me encargó una búsqueda sobre excavaciones arqueológicas».
(1985) p. 142-143: «Bertrand me encargó una búsqueda sobre excavaciones arqueológicas».
(2007) p. 135: «Bertrand me encargó una búsqueda sobre las excavaciones que existen hoy en Francia».]

P. 78: «Le vieux a encore dit: “ Vous avez bien fait de partir ”... Elle a dit qu'elle avait de temps en temps le mal du pays...»
(1985) σ. 81: «Ο γέρος είπε ακόμη: “Καλά κάνετε και φύγατε”... Εκείνη είπε ότι νοσταλγούσε πότε-πότε τη Γαλλία...».
(2007) σ. 77: «Ο γέρος είπε:
—Καλά κάνετε και φύγατε από τη Γαλλία...
Εκείνη είπε ότι νοσταλγούσε πότε πότε τη Λιλ... ».

[P. 78: «El viejo añadió: “Hizo usted bien yéndose”... Ella dijo que de vez en cuando echaba de menos el país...»
(1985) p. 81: «El viejo añadió: “Hizo usted bien yéndose”... Ella dijo que echaba de menos Francia de vez en cuando...».
(2007) p. 77: «El viejo dijo:
—Hizo usted bien yéndose de Francia...
Ella dijo que echaba de menos Lille de vez en cuando...».]

Con respecto a las referencias a Grecia o a la lengua griega, estas pueden entenderse como referencias ineludibles, incluso quizás también subconscientes al país y a la lengua maternos. Así pues, Grecia en esencia aparece en tres ocasiones en este libro:

P. 37: «Il y avait quelques-uns de ses collaborateurs et notamment Dimos, un Grec».
(1985) σ. 37: «Ήταν μερικοί απ'τους συνεργάτες της, μεταξύ των οποίων κάποιος Δήμος, Έλληνας, φωτογράφος το επάγγελμα».
(2007) σ. 35: «Ήταν μερικοί από τους συνεργάτες της, μεταξύ των οποίων και κάποιος Δήμος, ελληνικής καταγωγής, φωτογράφος το επάγγελμα».

[P. 37: «Estaban algunos de sus colaboradores y, especialmente, Dimos, un griego».

(1985) p. 37: «Estaban algunos de sus colaboradores, entre los cuales, un tal Dimos, griego, fotógrafo de profesión».

(2007) p. 35: «Estaban algunos de sus colaboradores, entre los cuales, un tal Dimos, de origen griego, fotógrafo de profesión».]

P. 112: «“ Je refuse de donner mes sous aux colonels ! ” lui ai-je dit».

(1985) σ. 117: «“Αρνούμαι να δώσω συνάλλαγμα στους κολονέλους!” της είπα».

(2007) σ. 111: «—Αρνούμαι να δώσω το συνάλλαγμα μου στους κολονέλους! της είπα».

[P. 112: «“Me niego a darle mi pasta a los coroneles!” le dije».

(1985) p. 117: «“¡Me niego a darle divisas a los coroneles!” le dije».

(2007) p. 111: «—¡Me niego a darle mis divisas a los coroneles!, le dije».]

P. 184: «Je rêve de visiter votre pays. J’ai fait un peu de grec moderne dans le temps... Est-ce que le grec moderne ressemble au grec ancien ?».

(1985) σ. 192: «Το όνειρό μου ξέρετε είναι να επισκεπτώ τη χώρα σας. Είχα κάνει λίγα Ελληνικά, παλιότερα... Δε μου λέτε, τα νέα Ελληνικά, μοιάζουν καθόλου με τ’αρχαία;».

(2007) σ. 183: «Το όνειρό μου, ξέρετε, είναι να επισκεπτώ τη χώρα σας. Είχα κάνει ελληνικά, παλιότερα... Δεν μου λέτε, τα νέα ελληνικά, μοιάζουν καθόλου με τα αρχαία;».

[P. 184: «Sueño con visitar su país. Hice un poco de griego moderno hace tiempo... ¿Se parecen el griego moderno y el griego antiguo?»

(1985) p. 192: «Μί sueño, sabe usted, es visitar su país. Hice algo de griego hace años... Dígame, ¿el griego moderno se parece en algo al antiguo?».

(2007) p. 183: «Μί sueño, sabe usted, es visitar su país. Hice griego hace años... Dígame, ¿el griego moderno se parece en algo al antiguo?».]

3.1.6. Marco de la autotraducción

En este apartado, se analiza el marco de la autotraducción de acuerdo con las ya mencionadas microinfluencias y macroinfluencias.

3.1.6.1. MICROINFLUENCIAS

Obedecen tanto a la intermediación de las lenguas y a la influencia que unas tienen sobre otras, como a otro tipo de influencias ejercidas por versiones anteriores de las obras u otros documentos escritos (diccionarios, enciclopedias, artículos en prensa...), dialogismos (referencias cruzadas), etcétera.

Es muy difícil determinar las microinfluencias que pudieron haber tenido algún tipo de repercusión en la autotraducción al griego de *Ta κορίτσια*... Está claro que tanto la situación profesional como personal de Alexakis en aquellos años aparecen reflejadas en la obra: su trabajo como periodista y la atmósfera laboral de pequeñas redacciones de periódicos constituyen el telón de fondo del libro; lo mismo sucede con las relaciones de pareja y las múltiples aventuras por parte del protagonista del libro y de su mujer, probablemente reflejo hasta cierto punto de la situación sentimental del autor entonces. Por otro lado, las ansias por reconciliarse con la lengua y el país maternos son el principal desencadenante para abordar la autotraducción en griego, diez años después de su creación primera en francés.

3.1.6.2. MACROINFLUENCIAS

Las macroinfluencias se refieren, según Peña (1997), a la influencia que ejercen unas culturas sobre otras y a las relaciones que se establecen en consecuencia entre estas, así como también a traducciones previas, reediciones, etcétera. En el caso de las autotraducciones literarias, habrá que conceder especial importancia a posibles reediciones tanto de primeras obras como posteriores. A este respecto resulta interesante dar cuenta de la influencia que las versiones anteriores tienen sobre la última versión griega de *Ta κορίτσια...* de 2007. Las modificaciones existentes en la última versión respecto de las tres anteriores son numerosas (cerca de unas 600) y de muy diverso tipo.

Veamos a continuación algunos de los ejemplos en los que resulta claramente perceptible la influencia de ambas versiones, ejemplos en los que la versión francesa tiene más influencia y ejemplos en los que la versión de 2007 es mucho más libre que las dos anteriores.

3.1.6.2.1. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN FRANCESA EN LA VERSIÓN DE 2007

El estudio comparativo ha revelado que la versión que más influencia ha ejercido en la edición griega de 2007 es la francesa (recordemos que las dos, la de 1975 y la de 1992, son exactamente iguales entre sí). Véase un ejemplo de esto a continuación y consúltese el apéndice I para otros:

P. 39: «Malheureusement *le Dimanche familial* ne me laisse pas **beaucoup** de temps libre...».

(1985) σ. 39: «Δυστυχώς *Η Οικογενειακή Κυριακή* δε μου αφήνει **αρκετό** χρόνο ελεύθερο...».

(2007) σ. 37: «Δυστυχώς *η Οικογενειακή Κυριακή* δε μου αφήνει **πολύ** χρόνο ελεύθερο...».

[P. 39: «Desafortunadamente *le Dimanche familial* no me deja **mucho** tiempo libre...».

(1985) p. 39: «Desafortunadamente *El domingo familiar* no me deja **bastante** tiempo libre...».

(2007) p. 37: «Desafortunadamente *el domingo familiar* no me deja **mucho** tiempo libre...».]

3.1.6.2.2. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN GRIEGA DE 1985 EN LA VERSIÓN DE 2007

La influencia de la versión griega de 1985 en la versión de 2007 es apreciable en menor medida, en comparación con la de las versiones francesas.

P. 26: «Une grosse femme, **abonnée à *Sélection du Reader's Digest*** et mère de quatre **grands garçons qui ne boivent que du lait**».

(1985) σ. 26: «Μια χοντρή γυναίκα που έχει γραφτεί **συνδρομήτρια στις *Επιλογές από το READER'S DIGEST*** και έχει τέσσερα **παλιάρια ψηλά σαν κυπαρίσσια, παιδιά της προόδου, αρραβωνιασμένα με καλές κοπέλες**».

(2007) σ. 24: «Μια χοντρή γυναίκα που έχει γραφτεί **συνδρομήτρια στο *READER'S DIGEST*** και έχει τέσσερα **παλιάρια ψηλά σαν κυπαρίσσια, παιδιά της προόδου, αρραβωνιασμένα με καλές κοπέλες**».

[P. 26: «Una mujer gorda, suscrita a ***Selecciones del Reader's Digest*** y madre de cuatro chicos grandes que no beben más que leche».

(1985) p. 26: «Una mujer gorda, suscrita a ***Selecciones del READER'S DIGEST*** y que tiene cuatro hijos altos como cipreses, **chicos de hoy en día, prometidos con buenas chicas**».

(2007) p. 24: «Una mujer gorda suscrita al *READER'S DIGEST* y que tiene cuatro hijos altos como cipreses, **chicos de hoy en día, prometidos con buenas chicas**».]

Véase otros ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.6.2.3. INFLUENCIA DE LAS VERSIONES ANTERIORES EN LA VERSIÓN DE 2007

En otras ocasiones, la versión de 2007 resulta en una mezcla de las dos versiones anteriores.

P. 41: «— Si vous voulez je peux me charger de faire la cuisine. Je vous **ferais** un plat grec, **du** moussaka. C'est fait avec des aubergines, de la viande hachée et **une sauce béchamel**».

(1985) σ. 41: «—Αν θέλετε μπορώ να μαγειρέψω εγώ, πρότεινε. Να σας **φτιάξω** κάτι ελληνικό, μουσακά. Τον κάνουμε με μελιτζάνες, κυμά και **σάλτσα από τριμμένο τυρί κι αβγά**».

(2007) σ. 39: «—Αν θέλετε, μπορώ να μαγειρέψω εγώ. Να σας **κάνω** κάτι ελληνικό, **ένα** μουσακά. Τον κάνουμε με μελιτζάνες, **κιμά και μια μπεσαμέλ με τριμμένο τυρί**».

[P. 41: «—Si quiere, me puedo encargar de la cocina. Le **prepararía** un plato griego, musaca. Se hace con berenjenas, carne picada y **salsa bechamel**».

(1985) p. 41: «—Si quiere, puedo cocinar, **propuso**. Le **preparo** algo griego, musaca. Lo hacemos con berenjenas, carne picada y **una salsa con queso rallado y huevos**».

(2007) p. 39: «—Si quiere, puedo cocinar. Le **hago** algo griego, **una** musaca. Lo hacemos con berenjenas, carne picada y **una bechamel con queso rallado**».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.6.2.4. EJEMPLOS EN LOS QUE LA VERSIÓN DE 2007 APARECE COMO VERSIÓN LIBRE

Por último, en un mayor número que en el de las situaciones anteriores, la versión griega de 2007 es diferente de las dos/tres versiones anteriores. Nótese que algunos de los ejemplos considerados en este punto coinciden con los del apartado 3.1.10.10 dedicado a las diferencias o modificaciones arbitrarias.

P. 9: «À Marika et Yannis, mes parents».

(1985) σ. 7: «Στη Μαρίκα και τον Γιάννη, τους γονείς μου».

(2007) σ. 7: «**Στον Γιώργο Τσεμπερόπουλο**».

[P. 9: «A Marika y Yannis, mis padres».

(1985) p. 7: «A Marica y a Yanis, mis padres».

(2007) p. 7: «A **Yorgos Tsemberópulos**».]

3.1.7. Invariante

Tras la lectura paralela y la comparación de las cuatro versiones existentes de *Les girls... / Τα κορίτσια...*, puede concluirse que el factor jerárquicamente dominante que Alexakis trata de mantener, tanto en la autotraducción como en las versiones revisadas de la obra, es la unidad global del libro. Si bien existen modificaciones puntuales en cuanto a palabras y a frases, así como también a párrafos aunque en menor medida, las cuatro versiones del mismo libro en las dos lenguas son en esencia la misma obra, lo que coincide con la opinión del autor acerca de su labor autotraductiva. La invariante sería así una obra,

invariante a su vez pero que varía, que se encuentra en movimiento constante, en progresión continua. La otra invariante en la autotraducción de Alexakis es igualmente la propia variación, la modificación misma que, en el caso concreto de esta obra, se repite en dos de las tres versiones de la obra.

3.1.8. Unidad global de autotraducción

Tras la comparación de las cuatro novelas, parece claro que la unidad global de autotraducción para Alexakis no es la palabra. El autor, en todo caso, se sirve más de la frase como unidad, aunque en numerosas ocasiones en las distintas versiones, procede a eliminar frases o a añadir otras que no existen en la versión precedente. Esta estrategia no obedece a la búsqueda de compensaciones sino, de acuerdo con la opinión del autor, a su deseo de alcanzar una cierta corrección o mejora estilística y lingüística del texto en la otra lengua. De ahí que pueda afirmarse que probablemente el autor considere el texto en su globalidad como unidad de autotraducción, hipótesis que reafirma el hecho de que siempre se refiera a sus autotraducciones como el mismo libro en una lengua distinta.

3.1.9. Barreras o límites de la autotraducción

En esta sección se estudian los elementos que cuestionan la traducibilidad o intraducibilidad de la obra, los cuales sin ser específica o exclusivamente barreras para la autotraducción, puede dificultarla.

3.1.9.1. BARRERAS INTERLINGÜÍSTICAS

Las barreras interlingüísticas o juegos de palabras son inexistentes en todas las versiones en las dos lenguas.

3.1.9.2. BARRERAS INTERTEXTUALES

Las referencias intertextuales y los dialogismos (referencias a libros, periódicos, películas) no son especialmente abundantes pero sí muy interesantes, sobre todo, en lo que a las autoreferencias se refiere, escasas todavía por tratarse de uno de los primeros libros de Alexakis.

P. 173: «Si mon précédent roman, *le Sandwich*, chez le même éditeur, ne se terminait pas par un meurtre, je tuerais Hélène, c'est sûr».

(1985) σ. 180: «Αν το προηγούμενο μυθιστόρημά μου, *Το Σάντουιτς*, δεν τελείωνε μ'ένα φόνο, σίγουρα θα σκότωνα την Ελέν, σίγουρα».

(2007) σ. 171: «Αν το προηγούμενο μυθιστόρημά μου, *Το Σάντουιτς*, δεν τελείωνε μ'ένα φόνο, σίγουρα θα την σκότωνα».

[P. 173: «Seguro que si mi anterior novela, *le Sandwich*, en la misma editorial, no terminara con un asesinato, mataría a Hélène».

(1985) p. 180: «Si mi anterior novela, *El sándwich*, no terminara con un asesinato, seguro que mataría a Elén, seguro ».

(2007) p. 171: «Si mi anterior novela, *El sándwich*, no terminara con un asesinato, seguro que la mataba».]

Véase otros ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.9.3. BARRERAS EXTRALINGÜÍSTICAS O REFERENCIALES

En el caso de la traducción de referencias extralingüísticas o referencias culturales, Ivir (1987) establece las siguientes categorías: préstamo (transferencia literal de un elemento de uno a otro texto), definición, traducción literal, sustitución (por algún elemento cultural similar, con la consiguiente pérdida), creación léxica o neologismo, omisión y adición. De todas esas estrategias, en la autotraducción y retraducción del libro de Alexakis se han encontrado ampliaciones (con sentido añadido) y omisiones (las más numerosas). Igualmente, de acuerdo con la terminología de Vinay y Dalbernet (1958), en este apartado, se han considerado también otro tipo de barreras extralingüísticas o referenciales: transposiciones culturales, equivalencias y adaptaciones.

3.1.9.3.1. AMPLIFICACIONES CULTURALES

Las ampliaciones culturales se refieren a aquellos casos en los que el autor, al llevar a cabo la autotraducción, suministra más información al lector de la que existe en la primera versión. En el caso de esta novela son muy poco numerosas.

- P. 63: «— J'en ai vu un, une fois ! **Mais** c'était dans un train de banlieue !».
(1985) σ. 65: «— Ναι, μια φορά! **Όχι ακριβώς στο μετρό, σ'ένα τρέινο που πάει στα προάστια**».
(2007) σ. 63: «— Ναι, μια φορά! **Όχι ακριβώς στο μετρό, ήταν** σ'ένα τρέινο που πάει στα προάστια».

[P. 63: «— ¡Yo vi uno una vez ! ¡**Pero** fue en un tren de cercanías!».
(1985) p. 65: «— ¡Sí, una vez! **En el metro exactamente no**, en un tren que va a las afueras».
(2007) p. 63: «— «— ¡Sí, una vez! **En el metro exactamente no, fue** en un tren que va a las afueras».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.9.3.2. OMISIONES DE REFERENCIAS CULTURALES

Los ejemplos de omisiones de referencias culturales (el caso contrario al anteriormente mencionado), también son muy pocos.

- P. 161: «Charles sera content. **Il m'offrira un pastis.**
— Viens, **je te paie un pastis**, dira-t-il».
(1985) σ. 168: «Ο Σαρλ θα χαρεί. **Θα μου πει να με κεράσει:**
— Πάμε να πιούμε κάτι; θα μου πει. **Κερνάω εγώ**»
(2007) σ. 159: «Ο Σαρλ **θα μου προτείνει να γιορτάσουμε το γεγονός.**
— Πάμε να πιούμε κάτι; θα μου πει. **Κερνάω εγώ**».

[P. 161: «Charles estará contento. Me ofrecerá un **aguardiente anisado.**
— Ven, **que te pago un aguardiente anisado**, dirá».
(1985) p. 168: «Sarl se alegrará. **Me dirá que me invita:**
— Vamos a tomar algo, me dirá. **Invito yo**»
(2007) p. 159: «Sarl **me propondrá celebrar el acontecimiento.**
— Vamos a tomar algo, me dirá. **Invito yo** ».]

Compárese este ejemplo con el existente en el apéndice I en relación con el apartado de adaptaciones (3.1.9.3.5) en lo referente al tratamiento que el autor da a la misma palabra francesa («pastis»). Para la consulta de más ejemplos, véase el apéndice I.

3.1.9.3.3. *TRANSPOSICIONES CULTURALES O SUSTITUCIONES*

En este apartado he dividido los ejemplos de transposiciones culturales o sustituciones llevados a cabo por Alexakis en dos grupos: por un lado, los relacionados con comida y bebida y, por el otro, con otros temas. Véase a continuación un ejemplo de cada grupo:

P. 86: «Je te ferai des **spaghettis bolognese**... **Je sais que tu aimes ça**...».
(1985) σ. 89: «Θα σου κάνω **μακαρόνια με κιμά**... **Ξέρω πόσο σ'αρέσουν**...».
(2007) σ. 84: «Θα σου κάνω **μακαρόνια με κιμά**...».

[P. 86: «Te haré **espaguetis a la boloñesa**... **Sé que te gusta eso**...».
(1985) p. 89: «Te haré **espaguetis con carne picada**... **Sé cuánto te gusta**...».
(2007) p. 84: «Te haré **espaguetis con carne picada**...».]

P. 157: «Est-ce qu'il a téléphoné, Marcel ?
— Le cousin ?
— Non, **Étienne Marcel**».
(1985) σ. 164: «Πήρε τηλεφωνο ο **Μαρσέλ**;
— Ο **ξάδελφος**;
— **Όχι, ο συμβολαιογράφος**».

[P. 157: «¿Ha llamado, Marcel?
— ¿El primo?
— No, **Étienne Marcel**».
(1985) p. 164: «¿Ha llamado Marcel?
— ¿El primo?
— No, **el notario**».]

Para la consulta de otros ejemplos, véase el apéndice I.

3.1.9.3.4. *EQUIVALENCIAS*

Por equivalencias se entienden, de acuerdo con Vinay y Darbelnet, aquellas variaciones estilísticas y estructurales que tienen por finalidad crear un mismo sentido en una situación determinada en dos lenguas y engloba la traducción de idiomatismos, clichés, proverbios, locuciones, etcétera.

P. 61: «— Ça va nous coûter **trop cher**, dit Bertrand.
— Il va nous demander au moins 1 000 F, dit Maurice».
(1985) σ. 63: «—Θα μας κοστίζει **πανάκριβα**, λέει ο **Μπερτράν**.
—Θα μας ζητήσει τουλάχιστον 1000 φράγκα, λέει ο **Μορίς**».
(2007) σ. 61: «—Θα μας κοστίζει **ο κούκος αηδόνι**, λέει ο **Μπερτράν**.
—Θα μας πάρει τουλάχιστον 1000 φράγκα, λέει η **Μισέλ**».

[P. 61: «—Nos va a costar **demasiado caro**, dice Bertrand.
—Nos va a pedir al menos 1000 francos, dice Maurice».
(1985) p. 63: «—Nos costará **carísimo**, dice Bertrán.»]

—Nos pedirá al menos 1000 francos, dice **Morís**.
(2007) p. 61: «—Nos costará **un riñón**, dice Bertrán.
—Nos cobrará al menos 1000 francos, dice **Miseb**.]»

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.9.3.5. ADAPTACIONES

En este apartado se mencionan adaptaciones que buscan la creación de una situación nueva en la segunda lengua para sustituir una situación inexistente en la cultura de la lengua meta.

P. 34: «Mais il semble qu'il n'y a rien à faire **pour échapper à la Mort. Elle viendra me prendre !** [...] La mort aura plutôt l'air d'une **caissière des Galeries Lafayette**.
(1985) σ. 34-35: «Αλλά φαίνεται ότι δεν υπάρχει περίπτωση να τη γλιτώσω. **Θα έρθει λοιπόν ο Χάρος να με πάρει.** [...] **Θα μοιάζει μάλλον με χονδρέμπορο λαδιού.**»

[P. 34: «Me parece que no hay nada que pueda hacer para escapar a **la Muerte**. ¡Vendrá a buscarme! [...] La muerte se parecerá más bien a una cajera de las **Galerías Lafayette**.
(1985) σ. 34-35: «Pero parece que no hay posibilidad de que me libre. Vendrá pues **Caronte** a llevarme. [...] Se parecerá seguramente a **un mayorista de aceite**.]»

Para la consulta de más ejemplos de este apartado, véase el apéndice I.

3.1.9.4. PERVIVENCIA DE LA PRIMERA OBRA

En este apartado, prestaré atención a aquellos elementos que suponen un reflejo de la primera obra en las segundas versiones mediante el recurso a calcos, préstamos, etcétera. Por un lado, además de las tres ocasiones ya mencionadas anteriormente en las que el autor alude a Grecia, son pocas las ocasiones en las que la realidad griega se asoma a lo largo de la novela. Por el otro, desde un punto de vista lingüístico, las marcas que recuerdan a la lengua de la primera obra son muy escasas: no existen palabras ni expresiones de la primera versión. Solo se ha detectado un calco de una expresión francesa en las versiones griegas:

P. 30: «Il y a un petit vieux, l'air très digne, qui **se taquine régulièrement le Mohican** trois fois par semaine !»
(1985) σ. 30: «Ξέρω ένα γεράκο, πολύ καθώς πρέπει, **που απασχολεί τον Μοϊκάνο του τρεις φορές την εβδομάδα.**
(2007) σ. 28: «Ξέρω ένα γεράκο, πολύ καθωσπρέπει, **που απασχολεί τον Μοϊκάνο του τρεις φορές την εβδομάδα.**»

[P. 30: «¡Hay un viejo bajito, de aspecto muy digno, que **se machaca sistemáticamente el mohicano** tres veces por semana!»
(1985) p. 30: «Conozco un viejecito, muy formal, **que se ocupa de su mohicano** tres veces por semana».
(2007) p. 28: «Conozco un viejecito, muy formal, **que se ocupa de su mohicano** tres veces por semana». ⁵⁵²]

Compárese con el siguiente ejemplo, en el que en la versión griega existe una modulación:

⁵⁵² La diferencia entre las dos versiones griegas es la escritura de las palabras «καθώς πρέπει» y «καθωσπρέπει».

P. 19: «Elle **m'a branlé le Conquéran**t avec un art consommé puis elle se l'est mis dans le derrière».

(1985) σ. 20: «**Μου τον έπαιξε με πολλή μαεστρία**, οφείλω να ομολογήσω, και μετά τον έβαλε πίσω της».

[P. 19: «**Me meneó el Conquistador** con arte consumado y luego se lo metió por detrás». (1985) p. 20: «**Me la tocó con mucha maestría**, tengo que confesar, y luego se la metió por detrás».]

3.1.9.4.1. TRATAMIENTO DE NOMBRES PROPIOS

Los nombres propios, por ser reflejo de una cierta realidad, merecen atención en el caso alexakiano. Las distintas opciones que, según Albert P. Vermes (2003), constituyen las estrategias de autotraducción a este respecto son: transferencia (o mantenimiento, tal cual), sustitución (por el equivalente literal en la otra lengua, en caso de que lo haya), traducción (motivada por la búsqueda de las implicaciones y connotaciones culturales y lingüísticas en ambas lenguas) y modificación (elección de un nombre no relacionado o parcialmente relacionado con el nombre de la primera versión). Hay que añadir la transliteración o la transcripción para casos de traducción entre alfabetos distintos.

Los nombres propios mencionados en la obra son numerosos y en la mayoría de los casos de origen francés, aunque existen también algunos de otros orígenes. Véase, para empezar, el tratamiento que los nombres de las chicas que dan título a la novela reciben en los dos idiomas:

En francés, (pp. 130, 131 y 133): Virginie, Juliette, Dulcinée, Iseult, Eurydice, Béatrice, Cléopâtre, Jackie, Salomé, Marguerite, **Chimène**, Blanche-Neige, Lucrèce, Carmen, Emmanuelle, Eve, **Justine**.

En griego (pp. 129, 130 y 132): η Βιργίνια, η Ιουλιέτα, η Δουλτσινέα, η Ιζόλδα, η Ευρυδική, η Βεατρίκη, η Κλεοπάτρα, η Τζάκυ, η Σαλωμή, η Μαργαρίτα, η **Φρόνη**, η Χιονάτη, η Λουκρητία, η Κάρμεν, η Εμανουέλα, η Εβιά, η **Αφροδίτη**.

En la traducción, la mayoría de los nombres son sustituidos por el equivalente en la otra lengua, a excepción de dos de ellos, para los que se ofrece una versión griega muy significativa: Φρόνη, en castellano Friné, apodo de una hetera griega famosa por su belleza, nacida en el año 328 a. C.; y Αφροδίτη, Afrodita, la diosa griega del amor, la lujuria, la belleza, la sexualidad y la reproducción.

Se ofrecen a continuación dos ejemplos más. En el primero de ellos, el autor no solo traduce o adapta los nombres propios, sino que procede a la transformación de algunos personajes; en el segundo, recurre a la transcripción del francés al griego:

P. 11: «la petite Nicole ; la grande Eugène ; Suzy la ravageuse ; l'indomptable Angélique ; la speakerine de l'aéroport d'Orly ; Mlle Kronembourg ; la reine des bières ; les girls du City-Boum-Boum...».

(1985) σ. 11: «με τη μνηστή του Σούπερμαν' με τη μαρκησία των αγγέλων' με τη Νίκη της Σαμοθράκης' με την εκφωνήτρια του αεροδρομίου του Ορλύ' με τη θαμμένη ζωντανή' με τη κυρία Ρενό' τη δεσποινίδα Χέννινγκερ' με τα κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ...».

[P. 11: «la pequeña Nicole; la gran Eugène; Suzy la destructora; la indomable Angélique; la locutora del aeropuerto de Orly; la señorita Kronenbourg; la reina de la cerveza; las chicas del City-Boum-Boum...».

(1985) σ. 11: «con la prometida de Superman; con la marquesa de los ángeles; con la Victoria de Samotracia; con la locutora del aeropuerto de Orly; con la viva enterrada, con la señora Renó; con la señorita Henninger; con las chicas del City Bum-Bum...».]

P. 114: «— **Paul Dumoulin**, de *l'Eclair*, me présenté-je».

(1985) σ. 119: «—**Πόλ Ντυμουλέν**, της *Αστραπής*, απαντώ με άνεση».

[P. 114: «— **Paul Dumoulin**, de *l'Eclair*, me presenté».

(1985) p. 119: «—**Pol Dimulén**, del *Relámpago*, respondo con soltura».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.9.4.2. NOMBRES PROPIOS DE ORIGEN NO FRANCÉS

Existen también en la novela otros nombres extranjeros, los cuales aparecen en su mayoría transcritos. En el siguiente ejemplo, sin embargo, se lleva a cabo una modificación del nombre propio de apariencia eslava en un apellido en la versión griega:

P. 45: «Je suis la fille du professeur **Stanislas**».

(1985) σ. 45: «Είμαι η κόρη του καθηγητή **Στανισλάβσκι**».

[P. 45: «Soy la hija del profesor **Stanislas**».

(1985) σ. 45: «Soy la hija del profesor **Stanislavski**».]

Véase otros ejemplos en el apéndice I.

3.1.9.4.3. VOCATIVOS E HIPOCORÍSTICOS

Por último, hay que mencionar también en este apartado los vocativos e hipocorísticos, para cuya traducción el autor recurre, en bastantes ocasiones, a modulaciones.

P. 103: «— Je t'en supplie **mon Théodore**, je t'en supplie».

(1985) σ. 107: «—Σε ικετεύω, **Τεοντόρ**, σε ικετεύω».

[P. 103: «—Te lo suplico, **Théodore mío**, te lo suplico».

(1985) p. 107: «—Te lo suplico, Teodor, te lo suplico».]

Y algo más adelante:

P. 104: «— Mais ça ne fait rien, **mon Théodore**, ça ne fait rien».

(1985) σ. 107: «—Μα δεν πειράζει, **καλέ μου Τεοντόρ**, δεν πειράζει».

[P. 104: «—No pasa nada, **Théodore mío**, no pasa nada».

(1985) p. 107: «—No pasa nada, **mi buen Teodor**, no importa».]

Para ver más ejemplos de este apartado consúltese el apéndice I.

3.1.9.5. DESTRUCCIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA LENGUA FUENTE O RELACIONADOS CON ELLA

Siguiendo a Berman, la comparación de las diferentes versiones de la novela no ha permitido apreciar ninguna señal de destrucción de elementos propios de la lengua fuente. Las omisiones aludidas con anterioridad, si bien escasas en número, hacen referencia únicamente a aspectos culturales y no están relacionadas con supuestas destrucciones de locuciones o desaparición de superposiciones de lenguas y/o dialectos o exotizaciones injustificadas.

3.1.10. Diferencias comparativas o transformaciones de autotraducción

López L.-Gay (2008a: 189) se refiere a las transformaciones de autotraducción en tanto que «transformaciones de traducción que remiten a la doble posición que el autor-traductor ocupa en el campo literario». Se pueden dividir entre diferencias estructurales, ortográficas y/u ortotipográficas, lingüísticas y/o léxicas, estilísticas, gramaticales, cuantitativas, modulaciones, tergiversaciones o deslices, diferencias arbitrarias, incongruencias y errores o erratas.

3.1.10.1. DIFERENCIAS ESTRUCTURALES

Desde un punto de vista estructural, las cuatro versiones presentan una organización muy parecida. Por un lado, las dos versiones francesas presentan exactamente el mismo número de páginas (188) y el mismo número de capítulos (40), mientras que, por el otro, la versión griega de 1985 tiene 195 páginas y 40 capítulos y la versión de 2007 tiene algunas menos, 187 páginas, y el mismo número de capítulos, 40. En las cuatro versiones se respeta la distribución de párrafos, la estructura sintáctica y la puntuación de la mayoría de las frases. Existen, sin embargo, algunas diferencias muy puntuales en lo que se refiere, en su mayoría, al uso de comas y puntos y aparte:

P. 103: «L'autre se dégage d'un geste brusque, **il dit** :

— J'en ai rien à foutre de ta bonne femme».

(1985) σ. 106: «Ο άλλος απελευθερώνεται με μια απότομη κίνηση. **Λέει:**

— Δε μ'ενδιαφέρει καθόλου η γκόμενα σου **και** ξέρε το».

(2007) σ. 102: «Ο άλλος απελευθερώνεται με μια απότομη κίνηση.

— Δε μ'ενδιαφέρει καθόλου η γκόμενα σου, ξέρε το».

[P. 103: «El otro se libera con un gesto brusco y **dice:**

—No me importa en absoluto tu buena mujer».

(1985) p. 106: «El otro se libera con un movimiento brusco. **Dice:**

—Tu chica no me interesa lo más mínimo **para que** lo sepas».

(2007) p. 102: «El otro se libera con un movimiento brusco.

—Tu chica no me interesa lo más mínimo, que lo sepas».]

La presentación de diálogos en la versión griega de 2007 constituye, en este apartado, la diferencia más reseñable entre las cuatro versiones. Se puede apreciar como el tratamiento ortográfico que el autor concede a los diálogos cambia con el paso del tiempo; de ahí que en la versión de 2007 estos se presenten de manera distinta: en lugar de aparecer entre comillas dentro del párrafo, aparecen con rayas. Por esa misma razón, la versión de 1985 es algo más compacta, pues cuenta con menos párrafos.

P. 88: «“ Cours ! ” dit Hélène, “ Mais on n’a rien fait putain de merde ”».
(1985) σ. 91: «“Τρέχα!” λέει η Ελέν. “Μα δεν κάναμε τίποτε γαμώ το μου”».
(2007) σ. 86: «—Τρέχα! λέει η Ελέν.
—Μα δεν κάναμε τίποτε, γαμώτο μου».

[P. 88: «“¡Corre !, dice Hélène, “ Pero si no hemos hecho nada, joder”».
(1985) σ. 91: «“¡Corre!” dice Elén. “Pero si no hemos hecho nada, joder”».
(2007) σ. 86: «—¡Corre!, dice Elén.
—Pero si no hemos hecho nada, joder».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.2. DIFERENCIAS ORTOGRÁFICAS Y/U ORTOTIPOGRÁFICAS

Habida cuenta de las diferencias normativas entre las dos lenguas en lo que a modificaciones ortográficas y ortotipográficas se refiere, el estudio de la autotraducción y la retraducción alexakiana de este libro permite apreciar una serie de modificaciones, interesantes por cuanto las diferencias se encuentran principalmente entre las dos versiones griegas. Algunas de esas modificaciones, como ya he señalado, se deben a la reforma ortográfica de la lengua griega de 1982, por lo que en la primera versión de 1985 griega existen, por ejemplo, espíritus que en la versión de 2007 se eliminan;⁵⁵³ existen otros cambios que nada tienen que ver con dicha reforma, sin embargo, como el uso de palabras contraídas o un uso diferente de la grafía de ciertas palabras y signos de puntuación. Veamos a continuación algunas de esas modificaciones.

3.1.10.2.1. USO DE PALABRAS GRIEGAS CON DISTINTA GRAFÍA EN LA VERSIÓN DE 2007

En ocasiones, las mismas palabras griegas aparecen escritas de manera distinta en las dos versiones griegas.

P. 53: «— Dites donc, vous avez vu ? dit Michèle. Ça va mal au Vietnam !».
(1985) σ. 55: «—Πώ, πώ! λέει η Μισέλ. Διαβάσατε τι έγινε στο Βιετνάμ;».
(2007) σ. 52: «—Πο, πο! λέει η Μισέλ. Διαβάσατε τι έγινε στο Βιετνάμ;».

[P. 53: «—Pero ¿habéis visto?, dice Michèle. ¡Está la cosa mal en Vietnam!».
En griego: «—¡Μαδρε mía!, dice Misel. ¿Habéis leído lo que pasa en Vietnam?».]

Véase otros ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.2.2. USO DE MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS ENTRE LAS VERSIONES GRIEGAS

En la versión de 1985 al principio de cada capítulo aparece escrita con mayúscula la primera letra de la página, mientras que en la versión de 2007 se escriben en mayúsculas las primas palabras de la primera frase. Además de eso, en la versión de 2007 Alexakis recurre a mayúsculas en cuatro ocasiones en las que en la de 1985 había escrito las mismas palabras con minúsculas.

P. 21: «Elle était dans le Lot, au château de Lady Mary».
(1985) σ. 21: «Ήταν στην περιοχή του Λοτ, στον πύργο της Λαίδης Μαίρης».

⁵⁵³ No se reproducen en este trabajo.

(2007) σ. 19: «Ήταν στην επαρχία του Λοτ, στον πύργο της λαίδης Μάιρης».

[P. 21: «Ella estaba en el Lot, en el castillo de Lady Mary».

(1985) p. 21: «Estaba en la región del Lot, en la torre de Lady Mery».

(2007) p. 19: «Estaba en el departamento del Lot, en la torre de Lady Mery».]

Véase más ejemplos de esta situación en el apéndice I.

3.1.10.2.3. ESCRITURA DE NÚMERALES

La escritura de numerales en las versiones griegas también varía, apareciendo unas veces escritos con letra y otras con números.

P. 178: «Ce sera le matin, vers 10 heures...».

(1985) σ. 185: «Θα είναι πρωί, **δέκα** η ώρα περίπου...».

(2007) σ. 176: «Θα είναι πρωί, **10** η ώρα περίπου...».

[P. 178: «Será por la mañana, hacia las 10...».

(1985) p. 185: «Será por la mañana, sobre las diez...».

(2007) p. 176: «Será por la mañana, sobre las 10...».]

Véase más ejemplos en el apéndice I.

3.1.10.2.4. CURSIVA

En ocasiones, el tratamiento de ciertas denominaciones en las versiones griegas aparece tratado con y sin cursiva, indistintamente.

P. 76: «Établissement chic... L'Eden il s'appelle... Il y a des fleurs artificielles partout...».

(1985) σ. 79: «Καλαισθητο μαγαζί... Ονομάζεται Η **Εδέμ**... Παντού ψεύτικα φυτά...».

(2007) σ. 75: «Περιποιημένο μαγαζί... Ονομάζεται Η **Εδέμ**... Όλα τα φυτά είναι ψεύτικα...».

[P. 76: «Un establecimiento chic... Se llama *El Edén*... Hay flores artificiales por todas partes...».

(1985) σ. 79: «Un establecimiento elegante... Se llama **El Edén**... Por todas partes flores artificiales...».

(2007) σ. 75: «Un establecimiento cuidado... Se llama **El Edén**... Todas las flores son artificiales...».]

Véase más ejemplos en el apéndice I.

3.1.10.2.5. CONTRACCIONES

La comparación ha permitido igualmente encontrar determinadas palabras contraídas en una de las versiones griegas, mientras que en la otra aparecen sin contraer.

P. 16: «**Il y a** un café juste à côté, a dit Jean».

(1985) σ. 16: «**Εἰν' ἓνα** καφενεῖο ἐδῶ στὴ γωνία, εἶπε ὁ Ζάν».

(2007) σ. 14: «**Εἶναι** ἓνα καφενεῖο ἐδῶ στὴ γωνία, εἶπε ὁ Ζάν».

[P. 16: «Hay una cafetería justo aquí al lado, dijo Jean».

En griego: «Hay una cafetería aquí en la esquina, dijo Yan».]

Véase el apéndice I para otros ejemplos.

3.1.10.2.6. PUNTUACIÓN

Este apartado muestra el empleo diferente que hace el autor en griego de los signos de puntuación, concretamente y por orden de aparición: de comas, dos puntos, puntos suspensivos, guiones y comillas. Nótese que los cambios más numerosos en este sentido están relacionados con el uso de comas y guiones.

P. 114: «En fait, je n'en sais rien».

(1985) σ. 119: «Στην πραγματικότητα, δεν έχω ιδέα».

(2007) σ. 113: «Στην πραγματικότητα δεν έχω ιδέα».

[P. 114: «De hecho, no sé nada».

(1985) p. 119: «En realidad, no tengo ni idea».

(2007) p. 113: «En realidad no tengo ni idea».]

P. 42: «Il y a ma bibliothèque, très grande, elle monte jusqu'au plafond. Elle est pleine à craquer de dossiers et de livres. **Il** y a une encyclopédie, plusieurs dictionnaires, il y a surtout beaucoup de romans».

(1985) σ. 42: «Εδώ έχω τη βιβλιοθήκη μου, είναι τεράστια, φθάνει μέχρι το ταβάνι. Είναι τίγκα γεμάτη ντοσιέ και βιβλία : **μια** εγκυκλοπαίδεια, διάφορα λεξικά και, κυρίως, πολλά μυθιστορήματα».

(2007) σ. 40: «Εδώ έχω τη βιβλιοθήκη μου, είναι τεράστια, φθάνει μέχρι το ταβάνι. Είναι τίγκα από ντοσιέ και βιβλία. **Τα** περισσότερα είναι μυθιστορήματα».

[P. 42: «Está mi biblioteca, muy grande, llega hasta el techo. Está llena a reventar de carpetas y libros. **Hay** una enciclopedia, varios diccionarios, y hay sobre todo muchas novelas».

(1985) p. 42: «Aquí tengo mi biblioteca, es enorme, llega hasta el techo. Está llena a reventar de carpetas y libros: una enciclopedia, varios diccionarios y, sobre todo, muchas novelas».

(2007) p. 40: «Aquí tengo mi biblioteca, es enorme, llega hasta el techo. Está llena a reventar de carpetas y libro. La mayoría son novelas».]

P. 76: «Dans des draps propres... Séchés au soleil».

(1985) σ. 79: «Με καθαρά σεντόνια... **Που** να έχουν στεγνώσει στον ήλιο...».

(2007) σ. 75: «Με καθαρά σεντόνια **που να** έχουν στεγνώσει στον ήλιο...».

[P. 76: «En sábanas limpias... Secadas al sol».

(1985) σ. 79: «Con sábanas limpias... **Que** se secaron al sol...».

(2007) σ. 75: «Con sábanas limpias **que** se secaron al sol...».]

P. 35: «On frapper de nouveau à la porte, deux petit coups nets, **toc-toc**».

(1985) σ. 35: «Θ'ακουστούν ξανά χτυπήματα στην πόρτα, δύο κοφτοί χτύποι, **τακ-τακ**».

(2007) σ. 33: «Θ'ακουστούν ξανά χτυπήματα στην πόρτα, δύο κοφτοί χτύποι, **τακ τακ**».

[P. 35: «Llamarán de nuevo a la puerta, dos golpecitos secos, **toc-toc**».

(1985) σ. 35: «Se oirán de nuevo dos golpecitos en la puerta, dos golpes secos, **tac-tac**».

(2007) σ. 33: «Se oirán de nuevo dos golpecitos en la puerta, dos golpes secos, **tac tac**».]

P. 48: «“ Nous sommes lus par des professeurs, m’a-t’il dit, il y a des professeurs qui nous écrivent : Bravo ! Continuez ! ”, qu’est-ce qu’il m’a dit encore ?».

(1985) σ. 49: «“Μας διαβάζουν ακόμη και καθηγητές, μου είπε, παίρνουμε γράμματα καθηγητών που μας λένε: Πολύ καλά πάτε! Συνεχίστε!” Τι άλλα μου είπε;».

(2007) σ. 47: «“Μας διαβάζουν ακόμη και καθηγητές” με πληροφόρησε, “παίρνουμε γράμματα καθηγητών που μας λένε: Πολύ καλά πάτε! Συνεχίστε!”».

[P. 48: «“Somos leídos por profesores, me dijo, hay profesores que nos escriben: ¡Bravo! ¡Continúen!”, ¿qué otra cosa me dijo también?».

(1985) σ. 49: «“Nos leen hasta profesores, me dijo, nos llegan cartas de profesores que nos dicen: ¡Van muy bien! ¡Continúen!” ¿Qué más me dijo?».

(2007) σ. 47: «“Nos leen hasta profesores” me informó, “nos llegan cartas de profesores que nos dicen: ¡Van muy bien! ¡Continúen!”».]

Véase otros ejemplos en el apéndice I.

3.1.10.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS

Las modificaciones sintácticas o léxicas son bastante numerosas a lo largo tanto de la autotraducción como de la retraducción. Pueden agruparse en modificaciones léxicas entre las versiones griegas, entre la versión francesa y las griegas y entre las tres versiones.

3.1.10.3.1. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS TRES VERSIONES

Resultan las modificaciones léxicas más numerosas en la comparación de las tres versiones:

P. 46: «Je sors ma dague».

(1985) σ. 46-47: «Με αστραπιαία ταχύτητα βγάζω το σπιλέτο μου και του το ακουμπάω στο λαιμό».

(2007) σ. 44-45: «Με αστραπιαία ταχύτητα βγάζω το σπιλέτο μου και του το ακουμπάω στο λαρόγγι».

[P. 46: «Saco mi daga».

(1985) p. 46-47: «Con la velocidad del rayo saco mi estilete y se lo pongo en la **garganta**».

(2007) p. 44-45: «Con la velocidad del rayo saco mi estilete y se lo pongo en la **laringe**».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.3.2. DIFERENCIAS ENTRE LA VERSIÓN FRANCESA Y LA(S) GRIEGA(S)

También existe un importante número de ocasiones, aunque mucho menor, de casos en los que existen modificaciones entre la versión francesa y las griegas, que son iguales:

P. 75: «Tes parents auraient dû nous aider **un peu**».

(1985) σ. 78: «Οι γονείς σου θα έπρεπε να μας είχαν βοηθήσει **τότε**».

[P. 75: «Tus padres habrían debido ayudarnos **un poco**».

(1985) p. 78: «Tus padres deberían habernos ayudado **entonces**».]

Para la consulta de otros ejemplos véase el apéndice I.

3.1.10.3.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS VERSIONES GRIEGAS

Las modificaciones léxicas más numerosas son las que se pueden apreciar entre las versiones griegas, siendo la de 2007 la que presenta mayor número de diferencias respecto de las dos anteriores. Este hecho permite identificar una clara tendencia innovadora o creativa en el ejercicio autotraductivo alexakiano con el paso de los años. Véase a continuación dos ejemplos de modificaciones en este sentido: en el primero, la versión francesa y la primera versión griega son iguales; en el segundo, esto ocurre entre la versión francesa y la versión griega de 2007.

- P. 63: «— Comment le sais-tu ? dis-je».
(1985) σ. 65: «— Μπα; Πού το ξέρεις; **λέω**».
(2007) σ. 63: «— Μπα; Πού το ξέρεις; **τη ρωτάω**».

[P. 63: «—¿Cómo lo sabes?, digo».
(1985) p. 65: «—¿Y eso? ¿Cómo lo sabes?, **digo**».
(2007) p. 63: «—¿Y eso? ¿Cómo lo sabes?, **le pregunto**».]

- P. 76: «Repose-toi un peu... Tu as tant besoin **de sommeil**...».
(1985) σ. 79: «Ξεκουράσου λίγο... Έχεις τόση ανάγκη **να κοιμηθείς**...».
(2007) σ. 75: «Ξεκουράσου λίγο... Έχεις τόση ανάγκη **από ύπνο**...».

[P. 76: «Descansa un poco... Tienes tanta necesidad **de sueño**...».
(1985) p. 79: «Descansa un poco... Tienes tanta necesidad de **dormir**...».
(2007) p. 75: «Descansa un poco... Tienes tanta necesidad **de sueño**...».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.4. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS

Como consecuencia, sobre todo, de las modificaciones léxicas pueden apreciarse cambios de registro lingüístico entre las distintas versiones de la obra. El rasgo más destacado, por un lado, en relación con la comparación de las versiones francesa y griega es el de que las griegas presentan en un mayor número de ocasiones un registro menos vulgar, aunque sí más coloquial que la francesa. Por el otro lado, la comparación de las versiones griegas permite apreciar que la versión de 2007 ofrece en más ocasiones un tratamiento más neutro, menos enfático y más formal que la de 1985.

3.1.10.4.1. DIFERENCIAS EN LAS VERSIONES GRIEGAS FRENTE A LA FRANCESA

El siguiente ejemplo revela en la versión griega un registro menos vulgar que el de la versión francesa:

- P. 21: «C'est une dame d'une quarantaine d'années **qui m'a l'air d'une vraie pétasse**».
(1985) σ. 21: «Είναι μια κυρία γύρω στα πενήντα, **που σίγουρα πηγαίνει με τεχνά, έτσι πιστεύω**».

[P. 21: «Es una señora de unos cuarenta años, que se me antoja una auténtica zorra».
(1985) p. 21: «Es una señora de unos cincuenta años que seguro sale con jóvenes, eso creo».]

Compárese con este otro ejemplo en el que la versión griega, sin embargo, presenta un tono más coloquial, menos elaborado que el de la francesa:

P. 93: «C'est surement du vin de mauvaise qualité, sinon il l'aurait servi dans la bouteille».

(1985) σ. 96: «Χύμα κρασί πήρε **ο σπάγκος**, αλλιώς θα το έφερνε με το μπουκάλι του».

(2007) σ. 92: «Χύμα κρασί πήρε **ο καρμίρης**, αλλιώς θα το έφερνε με το μπουκάλι του».

[P. 93: «Seguro que es vino de mala calidad, si no, lo habría servido en la botella».

(1985) σ. 96: «Ha traído vino a granel, la **sanguijuela**; si no, lo habría traído en su botella».

(2007) σ. 92: «Ha traído vino a granel, el **racano**, si no, lo habría traído en su botella».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.4.2. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS ENTRE LAS VERSIONES GRIEGAS

En lo que se refiere a modificaciones estilísticas entre las dos versiones griegas, el registro lingüístico aparece modificado para lograr efectos diferentes en distintos momentos: bien una mayor neutralidad, una cierta vulgarización, un tono más formal o elaborado y un registro más coloquial. En su conjunto, todos estos efectos logran conferir una cierta neutralidad a las versiones griegas respecto de las francesas, sobre todo, a la del año 2007.

Véase en el primer ejemplo ofrecido a continuación cómo la versión de 2007 es mucho más neutra que las anteriores, mientras que en el segundo es la versión de 1985 la que ofrece los términos menos marcados semánticamente:

P. 100: «Il y a pas mal de pétasses».

(1985) σ. 103: «Υπάρχουν αρκετές γρόμενες».

(2007) σ. 99: «Βλέπω αρκετές ενδιαφέρουσες υπάρξεις».

[P. 100: «Hay no pocas zorras».

(1985) p. 103: «Hay bastantes tías».

(2007) p. 99: «Veo bastantes seres interesantes».]

P. 58: «je faisais parler un personnage qui se disait très sensible aux malheurs d'autrui, mais qui en fait **se moquait complètement**».

(1985) σ. 59-60: «έβαλα και μιλούσε ένα πρόσωπο, βγαλμένο απ'τη φαντασία μου, που ισχυριζόταν ότι τα προβλήματα των άλλων δεν τον άφηναν καθόλου ασυγκίνητο, αλλά που στην πραγματικότητα **τα έγγραφε στα παλιά του τα παπούτσια**».

(2007) σ. 57-58: «έδινά λόγο σ'ένα άτομο, βγαλμένο από τη φαντασία μου, που παινευόταν για την κοινωνική ευαισθησία του, αλλά που στην πραγματικότητα **είχε χεσμένο το σύμπαν**».

[P. 58: «hacia hablar a un personaje que se decía muy sensible a los males de los demás, pero que de hecho **pasaba de ellos** completamente».

(1985) p. 59-60: «hacia hablar a un personaje, sacado de mi fantasía, que sostenía que los problemas de los demás no lo dejaban en absoluto indiferente, pero que en realidad **no les daba ninguna importancia**».

(2007) p. 57-58: «le daba la palabra a una persona, sacada de mi fantasía, que se jactaba de su sensibilidad, pero a quién en realidad **le importaba todo una mierda**».]

En relación con la existencia de un registro más formal o elaborado, la versión de 2007 ofrece en igual proporción ejemplos de ello y de lo contrario (un registro más coloquial) respecto de la versión de 1985. Véase a continuación dos ejemplos de esto:

P. 64: «— Ça pourrait faire une très belle couverture si nous avions de la couleur, dit Bertrand

— **En noir aussi ça peut être pas mal**, dit Maurice».

(1985) σ. 66: «—Θα μπορούσαμε να κάνουμε ωραίο εξώφυλλο, αν είχαμε βέβαια χρώμα, λέει ο Βερτράν.

—**Και οι μαυρόασπρες φωτογραφίες δεν είναι κακές**, λέει ο Μορίς».

(2007) σ. 64: «—Θα μπορούσαμε να κάνουμε **ένα** ωραίο εξώφυλλο, αν είχαμε βέβαια χρώμα, λέει ο Βερτράν.

—**Έχουν και οι μαυρόασπρες φωτογραφίες τη γοητεία τους**, λέει ο Μορίς».

[P. 64: «—Podría ser una portada muy bonita, si tuviéramos color, dice Bertrand.

—**En negro también podría no estar mal**, dice Maurice».

(1985) p. 66: «—Podríamos hacer una portada bonita si tuviéramos color, claro, dice Bertrán.

—**Las fotografías en blanco y negro no están mal**, dice Morís».

(2007) p. 64: «—Podríamos hacer una portada bonita si tuviéramos color, claro, dice Bertrán.

—**Las fotografías en blanco y negro también tienen su encanto**, dice Morís».]

P. 98: «J'ai imaginé que j'attrapais Hélène par le cou et par les cheveux et que je plaquais son **visage** contre le grill brûlant».

(1985) σ. 101-102: «Φαντάστηκα **ότι** άρπαγα την Ελέν απ'το σβέρκο και τα μαλλιά κι ότι της κόλλαγα το **πρόσωπο** πάνω στο καυτό σίδερο».

(2007) σ. 97: «Σκέφτηκα να πιάσω την Ελέν από το σβέρκο και να της κολλήσω τη **μούρη** πάνω στο καυτό σίδερο».

[P. 98: «Imaginé que atrapaba a Hélène por el cuello y el pelo y que le aplastaba **la cara** contra una parrilla ardiendo».

(1985) p. 101-102: «Imaginé que agarraba a Elén por el cuello y el pelo y le pegaba **la cara** encima de un hierro ardiendo».

(2007) p. 97: «Pensé en agarrar a Elén por el cuello y le pegaba **el morro** a un hierro ardiendo».]

Véase otros ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.5. DIFERENCIAS GRAMATICALES

Entre las versiones griegas puede apreciarse también en ocasiones un uso diferente de las reglas gramaticales, en especial, en lo referente a la declinación de algunas palabras.

3.1.10.5.1. DECLINACIONES

La declinación de ciertas palabras aparece tratada de manera diferente en las versiones griegas.

P. 15: «la première phrase je l'avais en tête depuis des mois».

(1985) σ. 15: «**Την** πρώτη φράση **την** είχα μήνες στο μυαλό μου».

(2007) σ. 13: «**Τις** πρώτες φράσεις **τις** είχα μήνες στο μυαλό μου».

[P. 15: « la primera frase la tenía en la cabeza desde hacía meses».
(1985) σ. 15: « **la primera frase** la tenía en la cabeza desde hacía meses».
(2007) σ. 13: «**las primeras frases las** tenía en la cabeza desde hacía meses».]

Consúltese el apéndice I para más ejemplos.

3.1.10.5.2. VERBOS

En otras ocasiones, se ha constatado una modificación en el empleo de determinados tiempos verbales, algo que sin afectar realmente el significado de las frases en cuestión, permite apreciar la influencia de unas versiones sobre otras.

P. 75: «Une fois, je me souviens, tu avais piqué une boîte de crabe dans un supermarché !».
(1985) σ. 78: «Μια φορά, θυμάμαι, **έκλεψες** από το σουπερμάρκετ μια κονσέρβα καβούρι!».
(2007) σ. 74: «Μια φορά, θυμάμαι, **είχες κλέψει** από το σουπερμάρκετ μια κονσέρβα καβούρι!».

[P. 75: «Una vez, recuerdo, **habías robado** una lata de cangrejo en un supermercado!».
(1985) p. 78: «Una vez, recuerdo, **robaste** del supermercado una lata de cangrejo!».
(2007) p. 74: «Una vez, recuerdo, **habías robado** del supermercado una lata de cangrejo!».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.6. DIFERENCIAS CUANTITATIVAS

En este apartado se dan cuenta de omisiones, ampliaciones (con sentido añadido) y adiciones (sin sentido añadido) en el caso de palabras, sintagmas o frases enteras.

3.1.10.6.1. OMISIONES

La comparación de todas las versiones ha permitido encontrar un número reducido de omisiones en la versión griega de 1985 respecto de la francesa, una cantidad algo mayor en las dos versiones griegas (1985 y 2007) que son iguales en relación con la versión francesa y, por último, un gran número de omisiones en la versión griega de 2007, en comparación con la griega de 1985 y las versiones francesa. Se ofrece a continuación un ejemplo de cada una de estas situaciones.

P. 67: «Nous levons **nos** verres».
(1985) σ. 69: «Σηκώνουμε τα ποτήρια».
(2007) σ. 66: «Σηκώνουμε τα ποτήρια **μας**».

[P. 67: «Alzamos **nuestras** copas ».
(1985) p. 69: «Alzamos **las** copas».
(2007) p. 66: «Alzamos **nuestras** copas».]

P. 163: «Au fond, me soufflera-t-il à l'oreille, je n'ai jamais aimé **vraiment** les femmes».
(1985) σ. 170: «Κατά βάθος, θα μου πει στο αυτί, ποτέ δε μου άρεσαν οι γυναίκες».
(2007) σ. 160: «Κατά βάθος, θα μου πει στο αυτί, ποτέ δεν μου άρεσαν οι γυναίκες».

[P. 163: «En el fondo, me dirá al oído, nunca me gustaron **de verdad** las mujeres».
En griego: «En el fondo, me dirá al oído, nunca me gustaron las mujeres».]⁵⁵⁴

P. 49: «**Au début je travaillais avec beaucoup d'enthousiasme. J'étais chargé d'établir la liste** des principaux événements survenus dans le monde».

(1985) σ. 50: «**Τον πρώτο καιρό δούλεψα με πολύ ενθουσιασμό. Είχα αναλάβει να γράψω** τον κατάλογο των κυριότερων γεγονότων».

(2007) σ. 48: «**Μου ανέθεσε καταρχήν να συντάσσω** τον κατάλογο των κυριότερων γεγονότων».

[P. 49: «**Al principio yo trabajaba con mucho entusiasmo.** Era el encargado de establecer la lista de los principales acontecimientos ocurridos en el mundo».

(1985) p. 50: «**Al principio yo trabajaba con mucho entusiasmo.** Había sido encargado de la escritura de la lista de los principales acontecimientos».

(2007) p. 48: «Me encargó, en primer lugar, componer la lista de los principales acontecimientos».]

Véase otros ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.6.2. ADICIONES

Con respecto a las adiciones que no aportan modificación o añadidura de sentido alguno, de nuevo es la versión de 2007 la que más casos presenta. Véase a continuación ejemplos de adiciones en la versión de 1985 respecto de la versión francesa y de la de 2007; luego, de adiciones en las dos versiones griegas; y, por último, de adiciones en la versión de 2007.

P. 152: «Pourquoi ? J'ai besoin de changer d'air, de voir d'autres gens...».

(1985) σ. 159: «Γιατί όχι; Θέλω ν'αλλάξω **λίγο** ατμόσφαιρα, να δω άλλο κόσμο...».

(2007) σ. 151: «Γιατί όχι; Θέλω ν'αλλάξω ατμόσφαιρα, να δω άλλο κόσμο...».

[P. 152: «¿Por qué? Necesito cambiar de ambiente, ver a otra gente...».

(1985) p. 159: «¿Por qué no? Quiero cambiar **un poco** de ambiente, ver a otra gente...».

(2007) p. 151: «¿Por qué no? Quiero cambiar de ambiente, ver a otra gente...».]

P. 29: «Je me branle une ou deux fois par semaine, **c'est beaucoup ?**».

(1985) σ. 29: «Μαλακίζομαι μια ή δύο φορές την βδομάδα, **σας φαίνεται πολύ; Ε, λοιπόν, δεν είναι!**».

[P. 29: «Me masturbo una o dos veces por semana, **¿es mucho?**».

(1985) p. 29: «Me masturbo una o dos veces por semana, **¿les parece mucho? Pues no, no es mucho!**».]

P. 22: «Elle a regardé les fleurs, **elle m'a regardé**, elle a souri».

(1985) σ. 22: «Κοίταξε τα λουλούδια, **με κοιτάξε**, χαμογέλασε».

(2007) σ. 20: «Κοίταξε **πρώτα** τα λουλούδια, **μετά εμένα και** χαμογέλασε».

[P. 22: «Miró las flores, luego me miró, sonrió».

(1985) p. 22: «Miró las flores, me miró, sonrió».

(2007) p. 20: «Miró **primero** las flores, **luego** a mí y sonrió».]

⁵⁵⁴ La diferencia entre las dos versiones griegas se encuentra en la escritura de las palabras «αφτί» y «αυτί».

Véase el apéndice I para más ejemplos de este apartado.

3.1.10.6.3. AMPLIFICACIONES

Para cerrar el apartado de modificaciones cualitativas me parece apropiado mencionar las modificaciones encontradas (palabras o sintagmas añadidos que confieren algo de información a la frase en la que se insertan). Existen ampliaciones tanto en la versión de 1985 respecto de las otras dos (primer ejemplo); como en las dos versiones griegas respecto de la francesa (segundo ejemplo); como solo en la versión griega de 2007 (tercer ejemplo). En este caso, sin embargo, es en la comparación de las dos versiones griegas (que son iguales) respecto de la versión francesa donde se han podido encontrar más ampliaciones.

P. 155: «Nous sommes restés bloqués pendant vingt minutes à l'entrée du périphérique».

(1985) σ. 162: «Μείναμε είκοσι λεπτά στην είσοδο του περιφερειακού **χωρίς να προχωρήσουμε ούτε μέτρο**».

(2007) σ. 154: «Πέσαμε σ'ένα μποτιλιάρισμα στην είσοδο του περιφερειακού, που μας καθήλωσε εκεί είκοσι λεπτά».

[P. 155: «Hemos estado bloqueados durante veinte minutos a la entrada de la circunvalación».

(1985) p. 162: «Nos quedamos veinte minutos a la entrada de la circunvalación **sin avanzar ni un metro**».

(2007) p. 154: «Nos encontramos con un embotellamiento a la entrada de la circunvalación, que nos tuvo allí veinte minutos »].

P. 62: «À propos... J'ai déjeuné avec Martin».

(1985) p. 64: «Πρέπει να σας πω... **Χθές το μεσημέρι** έφαγα με τον Μαρτέν».

[P. 62: «A propósito... He comido con Martin».

(1985) p. 64: «Tengo que deciros... **Ayer al mediodía** comí con Martén».]

P. 141: «Je préfère attendre encore un peu le coup de téléphone de Dufour».

(1985) σ. 146: «Προτιμώ να περιμένω λίγο ακόμα μήπως πάρει ο Ντυφούρ».

(2007) σ. 139: «Προτιμώ να περιμένω λίγο ακόμα μήπως πάρει ο Ντυφούρ **τη φίλη του**».

[P. 141: «Prefiero esperar un poco todavía la llamada de Dufour».

(1985) σ. 146: «Prefiero esperar un poco todavía en caso de que llame Dufur».

(2007) σ. 139: «Prefiero esperar un poco todavía en caso de que Dufur llame **a su amiga**».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.7. MODULACIONES

La modulación, entendida por Vinay y Dalbernet como variación obtenida tras un cambio de perspectiva o de categoría de pensamiento, es la estrategia traductora más utilizada por Alexakis tanto en la autotraducción como en la reautotraducción de esta novela.

P. 17: «**Elles menaient une existence des plus difficiles**, elles devaient se priver de tout».

(1985) σ. 17: «**Αντιμετώπιζαν ένα σωρό προβλήματα, κυρίως οικονομικά, στερούσαν τα πάντα**».

[P. 17: «**Llevaban una existencia de lo más difícil**, tenían que privarse de todo».

(1985) σ. 17: «**Hacían frente a un montón de problemas, principalmente económicos**, les faltaba de todo».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.8. TERGIVERSACIONES CONSCIENTES, DESLICES, DESCUIDOS SUBCONSCIENTES (IDEOLÓGICOS Y OTROS)

La lectura paralela de las cuatro versiones de la obra no ha permitido detectar ninguna tergiversación, desliz o descuido en ningún momento.

3.1.10.9. DIFERENCIAS ARBITRARIAS

En este apartado se recogen aquellas modificaciones cuya existencia se debe única y exclusivamente a la voluntad del autor y que, de existir en la traducción de otro traductor, de acuerdo con la concepción tradicional de las normas de traducción, no serían aceptables. Se han encontrado 45 diferencias clasificables en este apartado, de las cuales se ofrece un ejemplo a continuación. Para la consulta de los demás remito al apéndice I.

P. 59: «Et on pourra mettre comme titre “**Halte au massacre !**”».

(1985) σ. 61: «Και η λεζάντα να γράφει: “**Πού είσαι, μανούλα;**”».

[P. 59: «Y podríamos poner como título: “**¿Alto a la masacre!**”».

(1985) σ. 61: «Y que la leyenda diga: “**Mami, ¿dónde estás?**”».]

3.1.10.10. INCONGRUENCIAS

Desde un punto de vista objetivo, puede hablarse de incongruencias tanto en la autotraducción como en la retraducción de la obra en relación con dos situaciones particulares: primero, el tratamiento ortotipográfico de una misma palabra o nombre en las dos versiones griegas y, segundo, distintas soluciones lingüísticas para elementos iguales.

3.1.10.10.1. DIFERENTE TRATAMIENTO ORTOTIPOGRÁFICO

He aquí un ejemplo de cómo la misma palabra (el apellido de un personaje y un tratamiento) aparecen transliterados y escritos respectivamente de manera distinta en cada una de las versiones griegas.

P. 48: «je venais de la part de **M.** Alexandre Dubois».

(1985) σ. 49: «είχα πάει εκ μέρους του **κ.** Αλεξάντρ **Ντυμπούά**».

(2007) σ. 47: «είχα πάει εκ μέρους του **κυρίου** Αλεξάντρ **Ντιμπούά**».

[P. 48: «venía de parte del Sr. Alexandre Dubois».

(1985) σ. 49: «había ido de parte del **Sr.** Alexandr Dibúá».

(2007) σ. 47: «había ido de parte del **señor** Alexandr Dibúá».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.1.10.10.2. DISTINTAS SOLUCIONES PARA ELEMENTOS IGUALES

El recurso a propuestas lingüísticas diferentes para una misma palabra o frase en las distintas versiones lingüísticas de la obra representa también una cierta incongruencia.

P. 71: «— Tu te souviens de la **patronne** ? **Qu'est-ce qu'elle était marrante !**

— **Très marrante.**

[...]

— Le serveur aussi était **très marrant**».

(1985) σ. 74: «—Θυμάσαι τη **μαγειρίσσα**; **Τι πλάκα** που είχε!

—**Πολλή πλάκα!**

[...]

—Και το γκαρσόνι είχε **πολλή πλάκα**».

(2007) σ. 70: «—Θυμάσαι τη **μαγειρίσσα**; **Τι χαριτωμένη** που ήταν!

—**Πολύ χαριτωμένη!**

[...]

—Και το γκαρσόνι είχε **πάντα κέφια**».

[P. 71: «—¿Te acuerdas de la **dueña**? **¡Qué graciosa era!**»

—**Muy graciosa.**

[...]

—El camarero también era **muy gracioso**».

(1985) σ. 74: «—¿Te acuerdas de la **cocinera**? **¡Qué gracia tenía!**

—**¡Mucha gracia!**

[...]

—Y el camarero también **tenía mucha gracia**».

(2007) σ. 70: «—¿Te acuerdas de la **cocinera**? **¡Era una persona encantadora!**

—**¡Mucho!**

[...]

—Y el camarero siempre **estaba de buen humor**».]

Véase otros ejemplos de esta situación en el apéndice I.

3.1.10.11. ERRORES O ERRATAS

Los escasísimos errores, o casi con toda seguridad erratas, detectados en las primeras versiones aparecen corregidos, en su mayoría, en las versiones posteriores. Véase a continuación un ejemplo de ello y consúltese el apéndice I para otros.

P. 75: «Il ne faut pas exagérer !».

(1985) σ. 78: «Μην **είχαι** υπερβολικός!».

(2007) σ. 74: «Μην **είσαι** υπερβολικός!».

[En francés: «No hay que exagerar»; en griego: «no seas exagerado»]

Resulta curioso el siguiente error o modificación, con origen probablemente en un error de transcripción, por el que el día de la fecha de la versión francesa (11), se transforma en la versión griega de 1985 en un 2 en números romanos y en un 2 arábigo en la versión griega de 2007:

P. 15: «nous sommes en juin, le 11 juin 1973».

(1985) σ. 15: «έχουμε Ιούνιο, 11 Ιουνίου του '73».

(2007) σ. 13: «έχουμε Ιούνιο, 2 Ιουνίου του '73».

[En francés: «estamos en junio, a 11 de junio de 1973»; mientras que en griego: «estamos en junio, 2 de junio del 73»]

3.1.11. Valoración crítica

La comparación de las dos versiones en francés de *Les girls du City-Boum-Boum* (1975 y 1992) y las dos versiones en griego de *Ta κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* (1985 y 2007), realizada primero a un micronivel lingüístico, de acuerdo con dos de las unidades básicas de creación (palabra y frase) y, a continuación, a un macronivel, tomando como unidad de traducción la obra en su conjunto, ha resultado en la observación de más de unas 700 modificaciones de autotraducción y de reescritura. A pesar de ello, y como ya anuncié, no se han encontrado cambios sustanciales ni en la diégesis o desarrollo narrativo ni en la caracterización de los personajes principales de la obra, lo que me lleva a concluir que las cuatro publicaciones son versiones lingüísticas de un mismo libro.

Si bien es una de las primeras obras de Alexakis, su estudio ya permite apreciar muchos de los rasgos característicos de la prosa del autor, mencionados en la segunda parte del segundo capítulo de este trabajo. Así, aparece por ejemplo, aunque muy limitado todavía, el recurso a las lenguas extranjeras y a frases o palabras en otros idiomas.⁵⁵⁵ Puede apreciarse también, por otro lado, la angustia vital característica en Alexakis —el protagonista es alguien preocupado por su situación laboral, así como por su relación matrimonial, expresa abiertamente sus miedos, sus frustraciones, sus fantasías, etcétera—. En relación con el movimiento, los viajes en este libro no ocupan un lugar muy importante, aunque se mencionen traslados ocasionales dentro de Francia y un par de lugares más

⁵⁵⁵ Existen solamente tres ejemplos de este recurso:

P. 23-24: «— Si tu es seule dans le compartiment, essaie de dévisser l'inscription “ DO NOT LEAN OUT OF THE WINDOW — E PERICOLOSO SPORGERSI ”.

[...]

—Si tu peux, pique aussi l'inscription qui est dans les toilettes : “ **POUR OBTENIR DE L'EAU APPUYER SUR LA PEDALE** ”».

(1985) σ. 22-23: «—Αν δεν μπει κανένας άλλος στο βαγόνι, προσπάθησε να ξεβιδώσεις την επιγραφή που λέει DO NOT LEAN OUT OF THE WINDOW - E PERICOLOSO SPORGERSI.

[...]

—Αν μπορείς, πάρε και την επιγραφή που είναι στην τουαλέτα: **ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΑΠΟΧΩΡΗΤΗΡΙΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΣΤΑΘΜΟΥΣ**».

P. 114: «— **O.K.** dis-je, à demain soir».

(1985) σ. 119: «—**Οκεί**, λέω, τα λέμε αύριο βράδυ».

(2007) σ. 113: «—**Οκεί**, λέω, τα λέμε αύριο βράδυ».

P. 163: «—J'aimerais jouer de la musique pour les anges blonds d'Amérique, déclarerai-je.

— *What is it?* ? demandera le sergent Jo, de San Diego (California).

— *It is a binion*, répondrai-je aussi sec».

(1985) σ. 170: «—Θέλω να παίξω μουσική για τα ξανθά παλγκάρια των Στέητς, θα ανακοινώσω. *What is it?* ? θα ρωτήσει ο λοχίας Τζό, από το Σαν Ντιέγο (Καλιφόρνια).

—**IT IS GAIDA**, θα απαντήσω ευθαρσώς».

(2007) σ. 161: «—Θέλω να παίξω μουσική για τα ξανθά παλγκάρια των Στέητς, θα ανακοινώσω.

What is it? ? θα ρωτήσει ο λοχίας Τζό από το Σαν Ντιέγο (Καλιφόρνια).

—**It's a gaida**, θα απαντήσω ευθαρσώς».

lejanos (Texas y México), así como escenas de despedida.⁵⁵⁶ Con respecto a la presencia femenina, ocupa en esta novela un lugar esencial, pues gran parte de la obra está dedicada a la descripción de mujeres y de momentos pasados en su compañía. Por último, aunque el componente autorreferencial no sea apreciable a primera vista y aunque el autor no considere este libro autobiográfico, la novela presenta ciertos elementos que recuerdan a la vida que Alexakis lleva en ese momento en relación con aspectos personales y profesionales: por un lado, los ejemplos citados en la sección 3.1.5 que apuntan al origen griego de Alexakis; por otro, la descripción de los padres del protagonista del libro, cuyas características, casualmente o no, coinciden con las de los progenitores de Alexakis.⁵⁵⁷ Además, en las tres versiones, se adelanta de forma vaticinadora lo que vendrá a ser el debate sobre el carácter autobiográfico de Alexakis:

(1975) p. 31: «Mais je dirais à qui voudra bien m’entendre que le personnage principal de ce roman n’est pas moi. C’est d’ailleurs vrai !»

(1985) σ. 31 y (2007) σ. 29: «Αλλά θα τους πω, κι αν θέλουν ας μην το πιστέψουν, ότι ο ήρωας αυτού του μυθιστορήματος δεν είμαι εγώ. Αυτή, άλλωστε είναι και η αλήθεια»

En relación con la autotraducción, reitero la opinión de encontrarnos ante todo frente a una traducción de autor que puede considerarse en su conjunto fiel a la primera versión. El estudio comparativo revela que Alexakis es consciente, desde el principio de su actividad autotraductiva, de lo que implica traducir y de su decisión de crear un mismo

⁵⁵⁶ Escena que podría ser un eco de la despedida del autor y sus padres antes de iniciar sus estudios en Fancia:

P. 109: «“ Mon chéri, dit-elle, mon chéri... ” Elle porte des lunettes de soleil... Il fait une chaleur à crever... Le haut-parleur annonce que le train va partir... Elle n’arrive plus à retenir ses larmes... Elle a très bien réussi à se maîtriser jusqu’au quai de la gare... Très bien réussi... Mais lorsque le haut-parleur a annoncé que le train allait partir... Elle s’est mise à pleurer, à pleurer... Ses lèvres tremblaient... “ Je vous écrirai ” ai-je dit».

(1985) σ. 114: «“Καλό μου παιδί, λέει, καλό μου παιδί... ” Φοράει γυαλιά ηλίου... Κάνει αφόρητη ζέστη... Το μεγάφωνο ειδοποιεί ότι το τραίνο είναι έτοιμο για αναχώρηση... Δεν μπορεί πια να συγκρατήσει τα δάκρυά της... Ήταν πολύ συγκρατημένη μέχρι το σιδηροδρομικό σταθμό... Πολύ συγκρατημένη... Μέχρι τη στιγμή που το μεγάφωνο ανήγγειλε ότι το τραίνο ήταν έτοιμο για αναχώρηση... Τότε άρχισε να κλαίει, να κλαίει... Τα χείλη της έτρεμαν... “Θα σας γράψω”, είπα...».

(2007) σ. 108: «—Καλό μου παιδί, λέει, καλό μου παιδί...»

Φοράει γυαλιά ηλίου... Κάνει αφόρητη ζέστη... Το μεγάφωνο αναγγέλει ότι το τραίνο είναι έτοιμο για αναχώρηση... Δεν μπορεί πια να συγκρατήσει τα δάκρυά της... Ήταν πολύ συγκρατημένη μέχρι το σιδηροδρομικό σταθμό... Αλλά όταν το μεγάφωνο ανήγγειλε ότι το τραίνο ήταν έτοιμο για αναχώρηση, τα χείλη της άρχισαν να τρέμουν... —Θα σας γράψω, είπα...».

⁵⁵⁷ P. 110: «Mes parents n’avaient pas tellement les moyens de m’envoyer à Paris. Ils ont dû se serrer la ceinture. Je bossais comme un fou pour en finir le plus tôt possible avec les études. Je n’ai pas raté un seul examen».

(1985) σ. 116: «Οι γονείς μου δεν είχαν οικονομική άνεση. Έκαναν αιματηρές οικονομίες για να πληρώσουν τα έξοδά μου. Διάβαζα σαν τρελός για να τελειώνω μια ώρα αρχύτερα τις σπουδές. Δεν έμεινα ποτέ σε κανένα μάθημα».

(2007) σ. 110: «Οι γονείς μου έκαναν αιματηρές οικονομίες για να πληρώσουν τα έξοδά μου. Διάβαζα σαν τρελός για να τελειώνω μια ώρα αρχύτερα τις σπουδές. Δεν άφησα ποτέ κανένα μάθημα».

P. 111: «C’est un homme très pieux. Il délaisse ma mère. Heureusement, elle a beaucoup d’intérêts, elle lit énormément... Elle se sent quand même très seule».

(1985) σ. 117: «Είναι πολύ θρηστικός. Δεν αφιερώνει καθόλου χρόνο στη μητέρα μου. Ευτυχώς έχει κι εκείνη τα δικά της ενδιαφέροντα, διαβάζει πάρα πολύ... Αισθάνεται βέβαια παρ’όλα αυτά πολύ μόνη».

(2007) σ. 111: «Δεν αφιερώνει καθόλου χρόνο στη μάνα μου. Ευτυχώς έχει κι εκείνη τα δικά της ενδιαφέροντα, διαβάζει πολύ... Αισθάνεται βέβαια παρ’όλα αυτά αρκετά μόνη».

libro en dos lenguas, así como también de su necesidad de cambio y de revisión constante. De ahí que tanto la autotraducción en griego como las reautotraducciones en los dos idiomas presenten numerosas modificaciones, de muy distinto tipo, y es claramente la última (del año 2007, en lengua griega) la que mayor número presenta. Dichas modificaciones pueden asociarse bien a alguna de las dos/tres versiones anteriores, bien a iniciativa del autor, algo lógico si se tiene en cuenta el dilatado espacio de tiempo transcurrido entre estas. Con todo, la versión francesa inicial parece tener más influencia que la versión griega de 1985 sobre la más reciente de 2007 escrita en lengua francesa.

La estrategia más utilizada por Alexakis (con diferencia) son las modulaciones; seguidas por las modificaciones lingüísticas y/o léxicas, reveladoras de la creatividad y del constante afán revisor y perfeccionista del autor, conocedor de su poder en tanto que autor de la autotraducción. En ese sentido, se han encontrado muchas más transformaciones entre las dos versiones griegas que entre la(s) francesa(s) y las griegas y, en lo que respecta a las dos versiones griegas, existen más cambios en la de 1985 que en la de 2007. Este hecho repercute también en el registro de ciertas partes de las distintas versiones, con el resultado final de que las versiones griegas resultan comparativamente algo menos vulgares, pero más coloquiales que la(s) francesa(s), siendo la versión de 2007 algo más neutra y más formal que la de 1985.

Con respecto a las modificaciones ortográficas y ortotipográficas, si bien son también bastante frecuentes en las tres versiones, no afectan a la forma de la novela en sí, con la única excepción de la estructura de un número muy determinado de frases; en relación con las diferencias gramaticales observadas, como se vio, estas existen entre las versiones griegas y no afectan al sentido de ninguna frase. Por último, en cuanto a las omisiones, adiciones y amplificaciones, la versión de 2007 es la que mayor número presenta, siendo la omisión el recurso más utilizado por el autor, sin que ello conlleve pérdida de información para el lector. A pesar de todas esas modificaciones, me parece vital subrayar el hecho de que no se haya localizado ningún tipo de tergiversación intencionada, aunque sí se hayan encontrado ciertas incongruencias en el tratamiento textual.

Para terminar, creo conveniente llamar la atención en relación con el apartado 3.1.10.9 sobre diferencias arbitrarias, para las cuales me resulta en extremo difícil y arriesgado intentar establecer un motivo, al igual que para la mayoría de las modificaciones catalogadas en los distintos apartados de las secciones 3.1.9 y 3.1.10 de este estudio de caso. De acuerdo con los comentarios del autor, sus modificaciones obedecen siempre a un afán de mejora general de la obra, algo que la corrección de errores que se puede apreciar en el apartado 3.1.10.11 corrobora. Respecto de las demás modificaciones, he llegado a la conclusión de que obedecen al mismo objetivo: la mejora estilística de acuerdo con el entendimiento y el estilo literario de Alexakis. Ahora bien, aún partiendo de esta base cabe preguntarse si las mencionadas modificaciones lingüísticas están también destinadas a lograr un efecto particular en el lector (en el caso de esta novela, la «otredad» de la obra alexakiana permanece todavía latente), si se trata de estrategias autotraductororas con la que el autor pretende reafirmar su poder sobre el texto o ante un desliz sin intención. No es mi intención intentar establecer hipótesis más o menos verosímiles para cada caso, ni mucho menos juzgarlos, sino localizarlos al objeto de sacar a la luz las estrategias autoraductororas alexakianas de la manera más exhaustiva posible. De ahí que proceda a continuación a

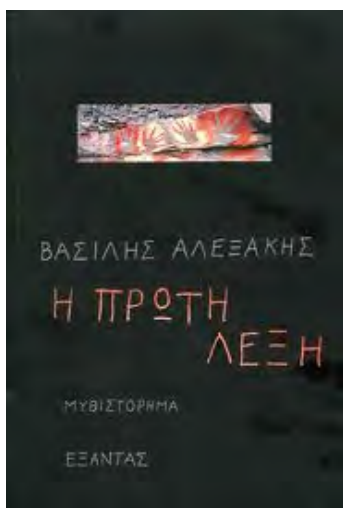
llevar a cabo el mismo tipo de estudio con la siguiente novela para, seguidamente, comparar ambas e intentar descubrir, en caso de que la haya, la evolución de la escritura alexakiana.

3.2. La primera palabra

El segundo capítulo de esta tercera parte de la tesis está dedicado al estudio de la que fue hasta junio de este año 2013 la última obra autotraducida de Vasilis Alexakis.⁵⁵⁸

3.2.1. Objetos

Los objetos del presente estudio son, en este caso, tres versiones: *Η πρώτη λέξη*, publicada en Atenas en la editorial Exandas en 2011; su autotraducción al francés, *Le premier mot*, publicada en París en Stock en 2010; y la reescritura en francés, *Le premier mot*, en la colección de libros de bolsillo Folio de la editorial también parisiense Gallimard en 2012.



⁵⁵⁸ Ese mes apareció la traducción al griego de su última novela, *Ο μικρός Έλληνας*, publicada en francés en 2012 bajo el título *L'enfant grec*.

Alexakis escribió la primera versión del libro en griego y luego la tradujo al francés; sin embargo, la obra aparece publicada primero en Francia y luego en Grecia. Por motivos comerciales, la editorial francesa prefiere publicar a mediados de agosto o principios de septiembre, coincidiendo con el otoño y el inicio del curso escolar y académico; mientras que la editorial griega, prefiere publicar a primeros de año, en torno al mes de febrero. De ahí que aunque la versión griega fuera escrita en primer lugar, la francesa aparece antes en el mercado.

Con respecto a la segunda versión francesa, presenta modificaciones introducidas por el autor que serán tratadas en los apartados 3.2.6.2 y 3.2.10 de esta parte del estudio. Durante la presentación de ejemplos que ilustren los distintos apartados, en caso de mencionarse solo una de las versiones francesas, se tratará de la de 2010, salvo que se indique lo contrario.

En relación con la historia de la novela, a lo ya dicho añadiría que Nicos Bacunakis considera *Η πρώτη λέξη / Le premier mot* el tercer libro de lo que denomina en la presentación de la novela libro en el Instituto Francés de Atenas la trilogía de Alexakis sobre la lengua y la muerte (junto con *La langue maternelle* y *Les mots étrangers*).

3.2.2. Sujetos o agentes

Los sujetos o agentes involucrados en la creación de esta novela son el autotraductor, el cliente y el protraductor, por tratarse de un análisis centrado en el proceso de elaboración de la obra. Se incluyen también, no obstante, tal y como expliqué con anterioridad, a los lectores de cada una de las versiones.

3.2.2.1. AUTOTRADUCTOR

Vasilis Alexakis.

3.2.2.2. CLIENTE

Las editoriales francesas Stock y Gallimard y la editorial griega Exandas. Con respecto a la respuesta que obtuvieron las diferentes versiones por parte del público, el hecho de que exista una segunda versión de la edición francesa, demuestra que el número de ventas es mayor en Francia que en el país de origen de Alexakis.

3.2.2.3. PROTRADUCTOR

Vasilis Alexakis en el momento de publicación de las dos versiones es un escritor de renombre, galardonado con importantes premios literarios en los dos países. De ahí que la figura del protraductor pueda identificarse con las editoriales que han venido publicando los libros del autor durante los últimos años: Stock en Francia y Exandas en Grecia.

3.2.2.4. LECTOR DE LA VERSIÓN GRIEGA

Público grecoparlante, especialmente de Grecia.

3.2.2.5. LECTOR DE LAS VERSIONES FRANCESAS

Público francófono, especialmente, de Francia.

3.2.3. Autotraductor

Esta sección se centra en la figura del autotraductor y analiza su estatus, su motivación, su relación con sus lenguas de trabajo y su visibilidad o invisibilidad en la obra en relación con sus intervenciones en ella y con la información ofrecida por su paratexto.

3.2.3.1. ESTATUS

Como se podrá apreciar en los siguientes apartados, especialmente 3.2.9 y 3.2.10, el autor se sirve de distintas estrategias autotraductológicas a la hora de crear las distintas versiones de la novela. Algunas pueden asociarse claramente con estrategias típicamente traductorales, mientras que otras obedecen a un proceso de reescritura, más creativo, por el que Alexakis se distancia de la versión anterior. Con todo, la diégesis o *historia* (en términos de Genette) de la novela y sus personajes permanecen inalterados, tanto en la autotraducción como en la retraducción al francés y no sufren en ningún caso transformaciones radicales.

Los cambios que pueden apreciarse entre las tres versiones son, fundamentalmente, reestructuraciones de los elementos de las frases, que responden en su mayoría a las necesidades rítmicas y estilísticas de cada lengua y que se corresponden, también en este caso y como se verá a continuación, con las estrategias típicas de un traductor. A pesar de esa reorganización sintáctica, el sentido del texto es exactamente el mismo en las dos lenguas y los cambios no afectan al nivel lingüístico de la novela en su conjunto.

Merece la pena destacar que todas las versiones hacen numerosas referencias a las dos realidades (francesa y griega), por lo que parten de una perspectiva ligeramente distinta (los lectores de una lengua pueden no estar familiarizados con la realidad de la otra y viceversa), rasgo característico de la obra alexakiana que el autor explota a través de transposiciones culturales y dialogismos, y que como vimos no estaba todavía muy desarrollado en el caso de *Les girls...* En la mayoría de los ejemplos citados en este capítulo en el apartado de autotraducciones, puede apreciarse el intento del autor por mantener intacto el sentido de la otra versión, para lo que recurre a estrategias propias de un traductor con una alta conciencia de lo que supone la transferencia entre lenguas. Esas estrategias permiten apreciar que el objetivo principal de la autotraducción consiste en ofrecer versiones lingüísticas lo más depuradas posibles y equivalentes, a la vez que intentan recordar la existencia de la otra versión o, en términos bermanianos, intentan mantener la otredad, la extrañeza de la primera versión en la (auto)traducción. Este hecho, claramente apreciable en el caso de la novela que nos ocupa, al contrario que en *Les girls...*, constituye uno de los rasgos más característicos de la evolución narrativa del escritor, el cual se ha ido desarrollando y afianzando con el paso de los años y alcanza su apogeo en la novela en cuestión.

3.2.3.2. MOTIVACIÓN

En varias entrevistas concedidas en 2011 sobre el libro,⁵⁵⁹ el autor explica que el fallecimiento de su hermano, un acontecimiento muy doloroso para él, se produjo cuando había terminado *Ap. J.-C.* y se encontraba buscando tema para su próxima novela. Alexakis entendió que necesitaba hablar de ello, pero sabía que no podría hacerlo directamente;

⁵⁵⁹ Presentación del libro en el Instituto francés de Atenas de abril de 2011 en <<http://www.youtube.com/watch?v=wdQyMW1NEv8>> y entrevistas para el programa Culture Vive de la radio francesa «La fabrique de l'histoire» <<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4501893>> y para la televisión griega Culturenow.gr. <<http://www.youtube.com/watch?v=WVLTyyWGRo8>>.

entonces, se le ocurrió la idea de la primera palabra y empezó a investigar al respecto.⁵⁶⁰ Unos tres meses después, tras recabar información al respecto, comenzó la redacción de la novela —poniendo mucho cuidado en que no pareciera un ensayo— en la que terminaría hablando de la lengua, para al final, poder hablar de la muerte.

3.2.3.3. RELACIÓN DEL AUTOTRADUCTOR CON LAS LENGUAS

Como se vio en la sección 2.2.3, el grado de especialización o bilingüismo del autor en el momento de la escritura de las versiones de esta obra (años 2010, 2011 y 2012) se corresponde con momentos de equilibrio y madurez lingüísticos: desde el año 1995, en que escribe *Paris-Athènes* en las dos lenguas, el autor es completamente consciente de su condición de escritor bilingüe y se siente feliz y en paz con él mismo al respecto.

3.2.3.4. (IN)VISIBILIDAD DEL AUTOTRADUCTOR

La postura adoptada por Alexakis con respecto a su visibilidad en tanto que autotraductor en el caso de esta novela, tras años de experiencia como autor y autotraductor y una relación consolidada con la editorial francesa en cuestión, queda a su total discreción. Véase a continuación el modo en que Alexakis elige expresar esa postura.

3.2.3.4.1. (AUTO)INFORMACIÓN PARATEXTUAL

Ni en la versión francesa de 2010 ni en la griega de 2011 se ofrece ningún de tipo de información acerca del proceso lingüístico llevado a cabo por el autor en el caso de esta novela. En la versión francesa de 2010, entre la página con el título del libro y la página con el título, el nombre del autor y de la editorial, hay un listado de obras del autor y los premios recibidos (página 2). Sin embargo, en la reedición en francés de 2012, además del mencionado listado de obras de Alexakis (divididas entre las publicadas por Stock y por otras editoriales) en la última página del libro, puede leerse una nota sobre el autor entre la portada y la página con la dedicatoria que dice lo siguiente:

Nacido en Atenas, Vasilis Alexakis estudió Periodismo en Lille y se instaló en París en 1968, poco después del golpe de estado de los coroneles en Grecia. Trabajó para distintos periódicos franceses, entre ellos, *Le Monde*, y colaboró con France Culture. Su primera novela, escrita en francés, apareció en 1974. Tras el restablecimiento de la democracia en su país, escribe tanto en griego como en francés. Recibió el Premio Médicis en 1995 por *La langue maternelle* y el Gran Premio de la Academia francesa por *Ap. J.-C.* Hoy día vive entre París, Atenas y la isla griega de Tinos.⁵⁶¹

⁵⁶⁰ En la entrevista Makhlof (2010), a la pregunta de cómo se le ocurrió la idea que da título a *Le premier mot*, Alexakis responde: «Ce qui me passionne, c'est le roman, pas les langues. Mais peut-être est-ce parce que j'ai changé de langue, parce que j'en ai appris une nouvelle, le sango, langue de la République centrafricaine, parce que j'en utilise plusieurs, toujours est-il que pour moi, les langues sont en même temps des personnages. C'est vrai pour *La Langue maternelle* où mon personnage est la langue grecque ou pour *Les Mots étrangers* où le sango devient mon personnage. Ici, j'ai voulu embrasser le plus grand nombre possible de langues et remonter le cours de leur évolution».

⁵⁶¹ «Né à Athènes, Vassilis Alexakis a fait des études de journalisme à Lille et s'est installé à Paris en 1968 peu après le coup d'État des colonels grecs. Il a travaillé pour plusieurs journaux français, dont *Le Monde*, et collaboré à France Culture. Son premier roman, écrit en français, a paru en 1974. Depuis le rétablissement de la démocratie dans son pays, il écrit aussi bien en grec qu'en français. Il a reçu le Prix Médicis 1995 pour *La langue maternelle* et le Grand Prix du roman de l'Académie française pour *Ap. J.-C.* Il vit aujourd'hui entre Paris, Athènes et l'île de Tinos en Grèce».

3.2.3.4.2. INTERVENCIONES EXPLÍCITAS (PERITEXTO)

A pesar de lo dicho en el anterior apartado, el autotraductor interviene de manera explícita en no pocas ocasiones en las versiones en ambas lenguas al utilizar un gran número de palabras e incluso de frases en otros idiomas (griego, francés y otros): en ocasiones, estas aparecen acompañadas bien de notas a pie de página con la traducción en la lengua de cada versión, bien acompañadas de su traducción en la misma frase o párrafo.

3.2.3.4.2.1. Notas al pie de página

Véase a continuación un ejemplo de nota al pie de página en la versión griega. Para otros ejemplos, consúltese el apéndice I:

- Σ. 9: «Είναι άραγε ελληνική η λέξη “ήλιος”;
P. 12: «Le mot *hélíos*¹ est-il d’origine grecque ?».
1. Soleil».

[Σ. 9: «¿Es entonces griega la palabra “sol”?
P. 12: «¿Es la palabra *hélíos*¹ de origen griega?».
1. Soleil».]

3.2.3.4.2.2. Palabras en otros idiomas acompañadas de su traducción en el texto

El tratamiento de palabras o frases en otros idiomas se verá en el apartado 3.2.10.10.3. Con respecto a su traducción, esta puede aparecer entre comillas, o insertada en el cuerpo textual. Véase más ejemplos en el apéndice I.

- Σ. 47: «Το ξέρεις ότι η λέξη “κίταπι”, το τετράδιο, είναι αραβική».
P. 53: «Tu sais que le mot *kitapi*, “ le cahier ”, nous vient de l’arabe ?».

[P. 47: «¿Sabes que la palabra «κίταπι», el cuaderno, es árabe?».
P 53: «¿Sabes que la palabra *kitapi*, “el cuaderno”, viene del árabe?».]

Las referencias a palabras extranjeras, no solo francesas y griegas sino también de otros orígenes, son en este libro especialmente numerosas, lo cual puede ponerse en relación con la temática de la obra. Posiblemente, incluso sin darse cuenta de ello, el autor utiliza este recurso para hacer consciente al lector de la existencia de la otra lengua así como de la otra obra, y con frecuencia menciona, en ambas versiones, además de palabras o frases, también canciones, versos, frases, lugares o personas pertenecientes a las dos realidades.

3.2.3.4.3. INTERVENCIONES IMPLÍCITAS (POSTERIORES A LA TRADUCCIÓN)

Según el autor, tras la realización de la autotraducción, nadie introduce modificaciones en las obras sin su consentimiento; la editorial puede hacer sugerencias, pero cualquier tipo de cambio o modificación tiene que ser siempre aprobado por él. De ahí que en el caso de este libro, siempre de acuerdo con Alexakis, no exista ningún tipo de intervención por parte de terceros.

3.2.4. Rasgos tipológicos

De acuerdo, por un lado, tanto con el estatus del que se inviste el autotraductor mencionado anteriormente como con el capítulo 1.3 de este trabajo sobre el estatus de la

autotraducción, puede afirmarse que *Le premier mot* es una obra autotraducida que goza, en primer lugar, de una condición de traducción: Vasilis Alexakis, conciente de su labor como traductor crea segundos originales que son siempre el mismo libro, pero en una lengua distinta. Ahora bien, consciente de su legítima libertad, realiza cambios muy concretos que sin afectar a la historia del libro ni convertirlo en un libro diferente, son cambios que, en principio, un traductor de obra ajena no realizaría. Dichos cambios son, según Alexakis, herramientas de las que el autotraductor dispone para mejorar el libro; de ahí que la autotraducción sea, en esencia, una versión mejorada de la primera obra.

Por otro lado, de acuerdo con los distintos tipos de autotraducción catalogados en el capítulo 1.4 de este trabajo puede afirmarse que la autotraducción de *Le premier mot* se corresponde con los siguientes tipos:

De acuerdo con la frecuencia con que el autor lleva a cabo la autotraducción, en este caso sí nos encontramos ante un ejemplo de autotraducción regular. En el momento en que Alexakis escribe este libro, la autotraducción se ha convertido para él en una práctica sistemática que forma parte del proceso creativo de las obras: se trata de la novena autotraducción del autor.

Atendiendo a su proceso de realización, *Le premier mot* es una autotraducción descentrada, en el sentido de que tiene en consideración no solo las normas de la lengua meta, sino también las de la lengua de partida y su cultura. De ahí que, por ejemplo, en la versión francesa se conserven palabras en griego y viceversa.

En función del producto obtenido en términos cuantitativos, no puede afirmarse que la autotraducción al francés sea ni implícitadora ni explícitadora. Las dos primeras versiones presentan un número de páginas muy similar (413 en griego y 450 en francés), mientras que la segunda edición en francés, una edición de bolsillo, tiene bastantes menos (382 páginas). Esta diferencia numérica obedece a arreglos de maquetación editorial y no implica omisión de información.

Teniendo en cuenta la distancia temporal existente entre la elaboración del original y de la autotraducción, podemos también hablar de autotraducción retardada pero, a diferencia del caso anterior, la autotraducción al francés se produjo inmediatamente después de la finalización de la escritura en griego.

Si se tiene en cuenta el papel de autotraductor en tanto que único autor de la autotraducción, nos encontramos ante una situación distinta a la anterior, pues Vasilis Alexakis contó en este caso con la ayuda lingüística de su hijo Dimitris. Este, al tiempo que el padre escribía el libro en griego, redactaba una traducción al francés sobre la que el autor, junto con la primera versión en griego, escribió a posteriori la autotraducción al francés.⁵⁶² Podría decirse, para ser exactos pues, que *Le premier mot* es una autotraducción parcialmente autorial, aunque no estrictamente revisora porque el autor no trabaja sobre el texto del hijo.

En relación con las lenguas de trabajo, se trata de una autotraducción transnacional (entre lenguas que pertenecen a países distintos) e interlingüística (entre lenguas, no entre una lengua y un dialecto o entre dialectos), unidireccional hacia la segunda lengua⁵⁶³ (del

⁵⁶² Alexakis aclara su metodología de trabajo tanto en la entrevista a Bessy (2011a) como en nuestra entrevista en junio de 2012.

⁵⁶³ Me refiero al francés como segunda lengua, aunque solo sea porque cronológicamente el francés siempre será la segunda lengua de Vasilis Alexakis (es decir, la que aprendió en segundo lugar).

griego al francés), y de acuerdo con la denominación de Grutman, en este caso, autotraducción de un idioma «periférico» a uno simbólicamente dominante o «central».

De acuerdo, de nuevo, con la relación entre las lenguas de trabajo, pero centrándonos en el efecto producido directamente en el autor, la autotraducción de *Le premier mot* del griego al francés puede entenderse como una autotraducción «rentable» en el sentido de que su existencia en francés (una lengua con mayor número de hablantes) permite a Alexakis alcanzar un público más extenso y mayores beneficios económicos. No obstante, si tomamos en consideración el momento personal y las circunstancias que atraviesa Alexakis, también puede afirmarse que tanto la escritura como la autotraducción conllevan para el autor un efecto «catártico», que le permite exteriorizar el dolor y el sufrimiento y así aprender a convivir con él y superar hasta cierto punto la pérdida.

Considerando el efecto conseguido por la autotraducción en el lector, por tratarse igualmente de una autotraducción interpersonal, nos encontramos ante una autotraducción previsible, en la que se mantiene la identidad operativa del original.

Atendiendo a la consideración de los distintos grados de visibilidad de la autotraducción y de acuerdo con perspectivas sociológicas centradas en dinámicas ideológicas, hay que afirmar que se trata de autotraducción invisible en el sentido de que se equipara con el original y puede ser recibida por el lector como original, en tanto que no hay marcas de la primera versión en ella. Si se considera, sin embargo, la segunda edición en francés, existe en ella al principio del libro como ya he señalado, una clara referencia a la escritura bilingüe del autor, con lo que el lector podría plantearse la cuestión de si el libro que tiene entre las manos es un original o una autotraducción (la respuesta más exacta sería en realidad una segunda edición de la autotraducción o reautotraducción).

Si se tiene en cuenta la unidad de autotraducción, podemos hablar de autotraducción integral, pues la unidad de traducción considerada es la obra en su conjunto. Se hablará de este aspecto con detalle en la sección 3.2.8.

Por último, al tomar como punto de partida una concepción muy amplia del proceso autotraductor, puede hablarse de una autotraducción subordinada sometida a una serie de restricciones objetivas: en este caso, la presencia de la primera versión escrita en griego, por un lado, y la existencia de una versión previa en francés, creada por el hijo del autor.

3.2.5. Relación entre lenguas utilizadas y textos

Con respecto a la relación entre las lenguas utilizadas para la realización de las distintas versiones y el contenido del texto de la novela, existen referencias a lo largo de todo el libro tanto a Grecia y al griego como al francés y a Francia y a otras lenguas.

Los dos protagonistas principales (Miltiadis y su hermana), así como la mujer de Miltiadis son griegos, pero Miltiadis y su familia viven en Francia. Antes del fallecimiento de Miltiadis, la protagonista viaja a Francia desde Grecia, donde reside, para pasar las Navidades con él y su familia y repite este viaje una vez que acontece su fallecimiento. Por un lado, la historia de la novela transcurre principalmente entre esos dos lugares, aunque también se mencionan otros (muchos personajes han viajado o viajan a distintos países: Sudáfrica, Perú, Madagascar, Argentina, España, Alemania, etcétera). Por el otro, la investigación iniciada por la protagonista en honor del hermano fallecido en busca de la primera palabra justifica la aparición en la obra de términos lingüísticos de origen distinto.

3.2.6. Marco de la autotraducción

El marco de la traducción es analizado en este apartado en función tanto de microinfluencias como de macroinfluencias.

3.2.6.1. MICROINFLUENCIAS

Las microinfluencias en el marco de la autotraducción obedecen tanto a la intermediación de las lenguas y a la repercusión que unas tienen sobre otras, como a otro tipo de influencias ejercidas por versiones anteriores de las obras u otros documentos escritos.

Resulta extremadamente difícil identificar microinfluencias que pudieran haber tener algún tipo de repercusión en la autotraducción al francés de *Le premier mot*, aunque resulta evidente que el fallecimiento del hermano de Alexakis afecta la génesis de la obra; mientras que, por el otro, el interés y la atracción que el autor experimenta por las lenguas y la búsqueda de la primera palabra, en tanto que objeto de su propio interés, condicionan el desarrollo de la novela, estructurada en torno a la búsqueda de la primera palabra.

3.2.6.2. MACROINFLUENCIAS

En el caso de las autotraducciones literarias de Alexakis, hay que prestar especial atención a las reediciones de sus libros. En este sentido resulta interesante dar cuenta de la influencia que las dos versiones anteriores tienen sobre la versión francesa de 2012. Se ofrecen a continuación ejemplos en los que resulta perceptible la influencia de la versión griega de 2011, ejemplos de la influencia de la versión francesa de 2010, casos en los que las dos versiones anteriores dejan su impronta en la última, y, por último, ejemplos en los que la versión de 2012 presenta un grado de libertad notable respecto de las dos anteriores.

3.2.6.2.1. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN GRIEGA DE 2011 EN LA FRANCESA DE 2012

Comparativamente, la versión que parece ejercer una mayor influencia sobre el libro francés de 2012 es la versión griega de 2011. Véase a continuación un ejemplo y consúltese el apéndice I para otras muestras de esta situación.

Σ. 232: «Ναι, γιατί όχι... **Θα ήθελα να της φτιάξεις κι εκείνης ένα πλοίο. Θα μπορούσες να χρησιμοποιήσεις το κούτσουρο από την Αργεντινή.**»

(2010) P. 255: «Oui, pourquoi pas... **Tu n'as jamais réalisé de bateau pour elle. Tu pourrais lui en construire un à partir de la bûche d'Argentine.**»

(2012) P. 211: «Oui, pourquoi pas... **J'aimerais que tu construises un bateau pour elle aussi. Tu pourrais utiliser à cette occasion la bûche d'Argentine.**»

[P 232: «Sí, ¿por qué no?... **Querría que le hicieras a ella también un barco. Podrías utilizar el tronco de Argentina.**»

(2010) P. 255: «Sí, ¿por qué no?... **Nunca has hecho un barco para ella. Podrías construirse con el tronco de Argentina.**»

(2012) P. 211: «Sí, ¿por qué no?... **Me gustaría que le hicieras a ella también un barco. Podrías utilizar para ello el tronco de Argentina.**»]

3.2.6.2.2. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN FRANCESA DE 2010 EN LA VERSIÓN DE 2012

La influencia de la primera versión francesa de 2010 en la segunda de 2012 es bastante menor en comparación con la ejercida por la primera versión griega. Véase el apéndice I para otros ejemplos.

Σ. 359: «Συλλογίστηκα ότι ο Ζαν-Κριστόφ είχε πάει στην Κινά μετά τις σπουδές του».

(2010) P. 389: «Je me suis **souvenue** qu'il avait fait **une partie de ses études en Chine**».

(2012) P. 324: «Je me suis **rappelé** qu'il avait fait **une partie de ses études en Chine**».

[P. 359: «Pensé que Yan Cristof **había ido a China después de sus estudios**».

P. 389: «Recordé **que él había hecho una parte de sus estudios en China**».

(2012) P. 324: «Me acordé de **que había hecho una parte de sus estudios en China**».]

3.2.6.2.3. INFLUENCIA DE AMBAS VERSIONES EN LA VERSIÓN FRANCESA DE 2012

Existen evidencias, aunque también en número limitado, de la influencia de ambas versiones, la versión griega y la francesa de 2010, sobre la segunda versión francesa de 2012. Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

Σ. 154: «**Ο αδελφός** μου δυσκολεύοταν να κόψει τα **ράμματα**».

(2010) P. 168: «**Miltiadis** avait du mal **avec les fils**».

(2012) P. 140: «**Mon frère** avait du mal **avec les fils**».

[P. 154: «**Mi hermano** tenía problemas **para cortar los hilos**».

(2010) P. 168: «**Miltiadis** tenía problemas **con los hilos**».

(2012) P. 140: «**Mi hermano** tenía problemas **con los hilos**».]

3.2.6.2.4. VERSIÓN DE 2012 LIBRE RESPECTO DE LAS DOS ANTERIORES

Aún teniendo en cuenta que el significado de las distintas versiones es siempre prácticamente el mismo, existe un importante número de ocasiones en las que la versión de 2012 presenta claras libertades respecto de las versiones anteriores.

Σ. 411: «**με αποθάρρυνε όμως** η σκέψη ότι η φλόγα του σπίρτου θα πρόδινε την παρουσία μου».

(2010) P. 446: «**mais j'ai eu peur que** la flamme de l'allumette ne trahisse ma présence».

(2012) P. 372: «**mais la crainte que** la flamme de l'allumette ne trahisse ma présence **m'en a dissuadé**».

[P. 411: «**me desanimó** sin embargo el pensamiento de que la llama de la cerilla delataría mi presencia».

(2010) P. 446: «pero **tuve miedo** de que la llama de la cerilla delatara mi presencia».

(2012) P. 372: «pero **el miedo** de que la llama de la cerilla delatara mi presencia **me disuadió de ello**».]

3.2.7. Invariante

En este caso también, finalizadas la lectura paralela y la comparación de las tres versiones de la novela, puede concluirse que el factor jerárquicamente dominante que Alexakis trata de mantener a lo largo tanto de la autotraducción como de la reautotraducción es la unidad global del libro. Prueba de ello es que, a pesar de los distintos tipos de barreras y

modificaciones que se estudiarán a continuación (léxicas, estructurales, etcétera) el resultado en los tres casos viene a ser globalmente la misma obra.

De nuevo y paradójicamente la modificación, la variación misma, resulta la otra gran invariante de la obra lexakiana, que se repite en las dos versiones existentes de la novela. Por ello, puede hablarse, tal y como ocurría con el libro anteriormente analizado, de una obra invariante, pero en progresión, en constante movimiento.

3.2.8. Unidad global de autotraducción

Finalizada la comparación de las tres versiones de la novela, puede apreciarse que la unidad global de autotraducción para Alexakis tampoco es en este caso la palabra: el autor se sirve más de la frase, aunque en numerosas ocasiones, en las distintas versiones, proceda a eliminar frases o sintagmas existentes o a añadir otros. Ha de relacionarse esta estrategia con el deseo ya mencionado del autor de alcanzar la mejora estilística y lingüística del texto en la otra lengua, tal y como él ha manifestado.

3.2.9. Barreras o límites de la autotraducción

En esta sección se presta atención a los elementos que potencialmente cuestionan o dificultan la traducibilidad o intraducibilidad de la obra.

3.2.9.1. BARRERAS INTERLINGÜÍSTICAS

En la obra existen dos ocasiones en las que el autor menciona juegos de palabras⁵⁶⁴ creados por el autor griego Tacópulos, de los que Alexakis lleva a cabo una adaptación en francés, mediante creaciones léxicas o neologismos. Según el autor, en nuestra entrevista en 2013, estos pasajes fueron algunos de los más difíciles de traducir.

Σ. 169: «Ο Τακόπουλος αποκαλύπτει ει προοιμίου το σκεπτικισμό του, εφόσον ονομάζει το έργο του *Κενή Διαθήκη**, γράφοντας το “κενή” με έψιλον, δηλαδή “άδεια”.

* Εκδόσεις Δαίδαλος, 1973».

P. 184: «Takopoulos dévoile d’emblée son scepticisme en intitulant son ouvrage *Le Nul Testament*¹.

1. *I keni diathiki*, Athènes, éditions Dédalos, 1973».

[P. 169: «Tacópulos revela de golpe su escepticismo al llamar su obra *Κενή Διαθήκη** y escribir “κενή” con epsilon, es decir, “vacía” [en lugar de “Καινή Διαθήκη”, “Nuevo Testamento”].

* Ediciones Dédalos, 1973».

P. 184: «Takopoulos desvela de golpe su escepticismo al titular su obra *Le Nul Testament*¹ (El Nulo Testamento).

1. *I keni diathiki*, Atenas, ediciones Dédalos, 1973».]

Véase el otro juego de palabras encontrado en la novela en el apéndice I.

⁵⁶⁴ A pesar de que el propio autor afirma en la entrevista a France Culture de octubre de 2012, <<http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4501893>>, en el minuto 5:00, que nunca hace juegos de palabras en sus obras: «[...] el griego me prohíbe utilizar juegos de palabras. No he hecho nunca ni un solo juego de palabras en ninguno de mis libros en francés, porque, al parecer, intento permanecer dentro de un territorio que es accesible también a la lengua griega. Eso imagino... me doy cuenta de ello después, no son cosas necesariamente conscientes, pero es verdad que las lenguas trabajan juntas de buen grado. Se juzgan, pero se ayudan la una a la otra...».

3.2.9.2. BARRERAS INTERTEXTUALES

En el caso de esta novela existen abundantes referencias intertextuales y dialogismos, sobre todo, a anteriores novelas del autor. Véase a continuación algunas de esas referencias:

— al teatro de sombras griego y comentarios sobre partidos de fútbol, presentes también en *Paris-Athènes*, *La langue maternelle*, *Les mots étrangers*, *Ap. J.-C.*;

— explicitación del motivo de la escritura del libro y narración de una escena protagonizada por hormigas, como ocurre en *Paris-Athènes*;

— comentario acerca de la presencia de un insecto en una habitación procedente de un sobre y mención de personajes griegos que viven en el extranjero, como ocurre en *Le coeur de Marguerite*;

— escena en un cementerio, cerca de un olivo, reminiscencia de una muy parecida en *La langue maternelle*;

— referencia a un viaje a Bangui y al sango, a una colección de sellos, a Tarzán y Jane o a la palabra *petalouda*, alusión a *Les mots étrangers*;

— mención a cartas a y de la familia durante los primeros años en Francia, que hacen pensar en *Avant* y en *Je l'oublierai tous les jours*;

— críticas a la presencia de mujeres en monasterios, existente también en *Ap. J.-C.*

En *Le premier mot* existen también evidentes elementos autobiográficos: referencias a la llegada a Francia, la estancia en Lille, el uso de un magnetófono durante los primeros años en París, la infancia en el barrio de Calicea, la construcción de maquetas de barcos por la protagonista (como hacía el padre de Alexakis), el miedo de Miltiadis a olvidar el francés o sus declaraciones sobre el hecho de que sus dos lenguas, el francés y el griego, comparten un mismo espacio y se han convertido en una misma lengua, etcétera... Véase seguidamente un caso muy particular de dialogismo en la versión griega, por remitir, no a otras obras del autor, sino a la misma obra en la otra lengua:

Σ. 245: «Αν και οι ανθρωπίδες ακούνε σε λατινικά ονόματα, οι γεωλογικές εποχές που διέσχισαν φέρουν ελληνικές ονομασίες (πλειστοκαινο, pléistocène στα γαλλικά, και ολόκαινο, holocène), όπως και οι πολιτισμοί που ανέπτυξαν κατά τη διάρκεια αυτών των περιόδων (παλιολιθικός, paléolithique, και νεολιθικός, néolithique). Οι λέξεις αυτές, όπως και ο όρος “νοσταλγία”, βασίζονται μεν στην ελληνική γλώσσα, πρωτοεμφανίστηκαν όμως στο εξωτερικό. Χρονολογούνται από το 19^ο αιώνα, όπως και η λέξη “παλαιοντολογία”, paléontologie, που γενήθηκε κι αυτή εκτός Ελλάδας».

P. 269: «Les hominidés sont certes affublés de noms latins, cependant les ères géologiques qu'ils ont traversées portent des noms grecs (“ pléistocène ” et “ holocène ”), ainsi que les civilisations qu'ils ont développées au cours de ces périodes (“ paléolithique ” et “ néolithique ”). Ces termes, comme le mot “ nostalgie ”, sont des hellénismes singuliers puisqu'ils ont vu le jour hors de Grèce. Ils datent du XIX^e siècle, comme le mot “ paléontologie ”, pareillement conçu à l'étranger».

[P. 245: «Aunque los homínidos obedecen a nombres latinos, las épocas geológicas que atravesaron llevan nombres griegos (pleistoceno, pléistocène en frances, y holoceno, holocène), así como las civilizaciones que se desarrollaron durante la duración de estos períodos (paleolítico, paléolithique, y neolítico, néolithique). Estas palabras, al igual que el término «nostalgia» se basan en la lengua griega, aunque aparecieron en el extranjero. Datan del siglo XIX, así como la palabra “paleontología”, paléontologie, que también nació fuera de Grecia]

P. 269: «Los homínidos están, de hecho, ataviados con nombres latinos, aunque las eras geológicas que atravesaron llevan nombres griegos (“pleistoceno” y “holoceno”), así como las civilizaciones que se desarrollaron a lo largo de esos períodos (“paleolítico” y “neolítico”). Estos términos, como la palabra “nostalgia”, son helenismos particulares porque vieron la luz fuera de Grecia. Datan del siglo XIX, como la palabra “paleontología”, también concebida en el extranjero».]

Si bien la aclaración, en la versión francesa, del origen griego de los nombres de las eras geológicas está justificado, no existe una razón motivada para el uso de los términos franceses en la versión griega. En mi opinión, sin embargo, el autor opta por utilizarlos para recordar al lector, de un modo muy sutil, la existencia de la otra versión.

Véanse a continuación otras referencias intertextuales características de la prosa alexakiana clasificadas temáticamente.

3.2.9.2.1. EJEMPLOS DE REFERENCIAS AL TEATRO DE SOMBRAS GRIEGO

Las referencias al teatro de sombras griego aparecen en prácticamente casi todas las obras del autor de los últimos años. Véase más ejemplos en el apéndice I:

Σ. 19: «ο αδελφός μου είχε πάθος με το θέατρο αυτό, έκανε συλλογή από φιγούρες καμωμένες από δέρμα, καθώς και από παλιές εκδόσεις που εξιστορούν τα κατορθώματα του Καραγκιόζη».

P. 22: «mon frère avait une passion pour ce théâtre, il faisait collection de figurines de cuir et de vieilles brochures relatant les exploits de Karaghiozis».

[P. 19: «mi hermano era un apasionado de este teatro, coleccionaba las figuras hechas de piel, así como también las ediciones que relatan las hazañas de Caraguiosis».

P. 22: «mi hermano tenía pasión por este teatro, coleccionaba las figuras de cuero y los viejos folletos que relatan las proezas de Karaghiozis».]

3.2.9.2.2. MENCIÓN DE TÍTULOS DE PUBLICACIONES

La mención a nombres de periódicos son muy frecuentes y podrían entenderse como una referencia a *Les girls*... Véase a continuación dos ejemplos de ello, tratados de manera algo diferente. Existen más ejemplos de esta categoría en el apéndice I:

Σ. 27: «Τα Νέα του αφιέρωσαν μισή σελίδα».

P. 31: «Τα Νέα lui a consacré une demi-page».

[P. 27: «*Ta Nea* le dedicó media página».

P. 31: «*Ta Nea* le consagró media página».]

Σ. 215: «και εξακολουθεί να διαβάζει ανελλιπώς την *Αυγή*».

P. 235-236: «et qui continue de lire assidûment le journal de gauche *Αυγή*».

1. *L'Alba*».

[P. 215: «y sigue leyendo ininterrumpidamente *Αυγή*».

P. 235-236: «y que continua leyendo asiduamente el periódico de izquierdas *Αυγή*».

1. *El Alba*».]

Existe también lo que podría ser un dialogismo implícito en la versión francesa a la revista francesa *Le Canard Enchaîné*, que puede hacer pensar que, aunque la primera versión

escrita fuera redactada en griego, en concreto esta frase y quizás otras también, fueron creadas mentalmente o pensadas primero en francés:

Σ. 116: «Το κρανίο του ανθρώπου του Νεάντερταλ ήταν διογκωμένο στο πίσω μέρος του [...]. Δεν ήταν, εν ολίγοις, **ούτε κοντός ούτε κακός**».

P. 127: «Le crâne de l'homme de Neandertal était bombé à l'arrière [...]. Il n'était en somme **ni bête ni méchant**».⁵⁶⁵

[P. 116: «El cráneo del hombre de Neandertal estaba abombado en su parte trasera. [...]. No era, en pocas palabras, ni bajo ni malo».

P. 127: «El cráneo del hombre de Neandertal estaba abombado por detrás [...]. No era, en resumen, ni tonto ni malo».]

3.2.9.2.3. REFERENCIAS A OBRAS ARTÍSTICAS

Existen frecuentes referencias a obras artísticas, de distintos orígenes y tipos: novelas, diccionarios, películas, etcétera.

Σ. 28: «Μα αυτός δεν έχει διαβάσει ούτε τον *Δον Κιχώτη*!».

P. 32: «Mais cet homme ne connaît même pas *Don Quichotte*!».

[P. 28: «¡Pero este no ha leído ni *Don Quijote*!».

P. 32: «¡Pero este hombre no conoce siquiera *Don Quijote*!».]

3.2.9.3. BARRERAS EXTRALINGÜÍSTICAS O REFERENCIALES

En el caso de la traducción de referencias extralingüísticas o referencias culturales, muy numerosas en el caso de esta novela, vuelvo a servirme de las categorías establecidas por Ivir (1987) para explicar las estrategias autotraductoras de Alexakis: préstamo (transferencia literal de un elemento de un texto a otro), definición, traducción literal, sustitución (por algún elemento cultural similar, con la consiguiente pérdida), creación léxica o neologismo, omisión y adición.

3.2.9.3.1. REFERENCIAS A COMIDA Y BEBIDA

Las referencias culturales asociadas con las comidas y las bebidas son muy frecuentes en la novela. Véase, a continuación, el recurso a una traducción literal; para más ejemplos consúltese el apéndice I:

Σ. 22: «την ανάμνηση των ωραίων **πατατοκεφτέδων**».

P. 26: «le souvenir des délicieuses **boulettes aux pommes de terre**».

[«P. 22: «el recuerdo de las deliciosas **albóndigas de patatas**».

P. 26: «el recuerdo de las deliciosas **albóndigas de patatas**»]

⁵⁶⁵ Resulta interesante ver cómo el autor, en *Paris-Athènes*, al hablar del cambio que experimentó hacia la política, utiliza también estas palabras (p. 205): «Suis-je en train de changer ? Le fait est que j'ai participé à la grande manifestation des lycéens de décembre 1986 contre la réforme de l'enseignement [...]. J'étais curieux de voir cette jeunesse dont mes enfants font partie. Je fus content de découvrir qu'elle **n'était pas aussi bête ni méchante** que la présentaient les médias». En la versión en griego de 1993, Alexakis escribe (pp. 180-181): «Μου φαίνεται πως άλλαξα λιγάκι τα τελευταία χρόνια. Το γεγονός ότι πήρα κι εγώ μέρος, τον Δεκέμβριο του '86, στη μεγάλη διαδήλωση των Γάλλων μαθητών κατά της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης [...]. Ημουν περίεργος να δω αυτή τη νεολαία, στην οποία ανήρουν και τα παιδιά μου. Διαπίστωσα μ'ευχαρίστηση ότι **ήταν πολύ λιγότερο ανόητη και πολύ λιγότερο βίαιη** απ'ό,τι την παρουσίαζαν τα μέσα ενημέρωσης».

3.2.9.3.2. REFERENCIAS A MÚSICA Y POESÍA

La mención de tipos de música, poesía, canciones, cantantes, etcétera, aparece también con bastante frecuencia. El siguiente ejemplo de autotraducción ofrece un préstamo como solución; véanse otras estrategias en el apéndice I:

Σ. 37: «Δεν εκτιμούσε πολύ τα **ρεμπέτικα**. Προτιμούσε σαφώς τη μουσική της Δύσης από της Ανατολής».

P. 43: «Il n'avait pas beaucoup d'estime pour les **rébétikas populaires**. Il préférait nettement la musique de l'Occident à celle de l'Orient».

[P. 37: «No apreciaba mucho **las rebéticas**. Prefería sin lugar a dudas la música de Occidente a la de Oriente».

P. 43: «No tenía mucha estima por las **rébétikas populares**. Prefería claramente la música de Occidente a la de Oriente».]

3.2.9.3.3. REFERENCIAS A LENGUAS

Las referencias lingüísticas al lenguaje, a las distintas hablas, es también muy común en esta obra. Véase como en el ejemplo siguiente Alexakis recurre a una omisión para la autotraducción de la referencia en griego a un diccionario específico (*Καλιαρντά*). Más ejemplos del tratamiento de estas referencias se pueden ver en el apéndice I:

Σ. 289: «Ξέρω ότι ο Πετρόπουλος είχε καταδικαστεί σε φυλάκιση για τη δημοσίευση του **λεξικού των καλιαρντών** και ότι είχε φύγει οριστικά από την Ελλάδα μετά την πτώση της χούντας».

P. 314: «Je sais que Pétropoulos avait été condamné à une peine de prison à cause de la publication de **ce dictionnaire** et qu'il avait définitivement quitté la Grèce après la chute de la junte».

[P. 289: «Sé que Petrópulos fue condenado a prisión por la publicación de su **diccionario del habla de los homosexuales** y que se había marchado definitivamente de Grecia tras la caída de la Junta».

P. 314: «Sé que Pétropoulos había sido condenado a prisión a causa de la publicación de ese diccionario y que se había marchado de Grecia tras la caída de la Junta».]

3.2.9.3.4. REFERENCIAS A LA RELIGIÓN Y LA MITOLOGÍA

Sin ser extremadamente abundantes, es interesante ver cómo son tratadas estas referencias culturales en la autotraducción. El ejemplo ofrecido a continuación opta por una definición en la versión francesa. Véase algunos más en el apéndice I:

Σ. 189: «Θα χοροστατήσει της ακολουθίας ο **μητροπολίτης Γαλλίας**».

P. 208: «C'est **le prélat de l'Église orthodoxe grecque de France** qui célébrera la messe».

[P. 189: «Celebrará el funeral el arzobispo de la metrópoli de Francia».

P. 208: «Es el prelado de la Iglesia ortodoxa griega de Francia quien celebrará la misa».]

3.2.9.3.5. OTRO TIPO DE REFERENCIAS, DE DISTINTA TEMÁTICA

Este apartado engloba el resto de referencias culturales que no pertenecen a ninguno de los apartados anteriores. Véase en los dos ejemplos siguientes cómo la misma palabra griega es primero definida y acompañada de una amplificación, mientras en el segundo ejemplo resulta omitida. Para ver más ejemplos, consúltese el apéndice I:

Σ. 83: «Ήταν φορτωμένος με μια κούπα καφέ, **ένα μπρίκι** με ζεστό γάλα».

P. 91: «Il y avait là un bol de café, **une petite casserole à col étroit** contenant du lait chaud».

[P. 83: «Estaba cargado con una taza de café, un *briki* con leche caliente».

P. 91: Había allí un tazón de café, **una pequeña cacerola de cuello estrecho** con leche caliente».

Σ. 184: «Της ζέστανα λίγο **στο μπρίκι**».

P. 203: «Je lui en ai fait chauffer un peu».

[P. 184: «Le calenté un poco en el *brikò*».

P. 203: «Le calenté un poco».]

3.2.9.4. PERVIVENCIA DE LA PRIMERA OBRA

Además de los préstamos, calcos y traducciones literales, así como los dialogismos y referencias entre lenguas y entre obras comentados en el apartado anterior, existen también otros ejemplos de calcos entre el griego y el francés, cuya permanencia, que podría ser eliminada o substituida, parece tener como objetivo recordar la existencia al lector de la otra versión de la novela en la otra lengua. Véase a continuación dos ejemplos: en el primero, el calco consiste en la traducción literal de una expresión francesa en la versión griega; mientras que en el segundo, una serie de términos despectivos griegos son traducidos literalmente en la versión francesa:

Σ. 60: «Κάπαζαν “με την κοιλιά στο χώμα”, **όπως λέει μια γαλλική έκφραση**».

P. 67: «Ils couraient littéralement “ ventre à terre ”, **comme le dit l’expression française**».

[P. 60: «Galopaban “con la tripa en el suelo”, **como dice la expresión francesa**».

P. 67: «Corrían literalmente “vientre a tierra”, **como dice la expresión francesa**».]

Σ. 44: «λέει τον θείο του “**μπαστουνόβλαχο**”, τον γιο του “**μπουγαδοκλέφτη**”, τον Χατζηαβάτη “**τράγο**” (λόγω της γενειάδας του, υποθέτω)».

P. 50: «il traite son oncle de **cul-terreux**, son fils de **voleur de linge** et Hadjiavatis de **bouc** (à cause de sa barbe, manifestement)».

[P. 44: «llama a su tío “**zopenco**”, a su hijo “**ladrón de ropa**”, a Jatsiavatis “**macho cabrío**” (supongo que por la barba)».

P. 50: «llama a su tío **culo terroso**, a su hijo **ladrón de ropa** y a Hadjiavatis **macho cabrío** (a causa de su barba, evidentemente)».]

Por otra parte, tal y como ocurrió en el estudio de *Les girls...*, los nombres propios pueden ser también un claro elemento de pervivencia de la primera obra en la segunda. En

el caso de los principales protagonistas griegos y franceses, de acuerdo con las estrategias de traducción de nombres propios de Vermes (2003) ya mencionadas, Alexakis recurre normalmente en las versiones francesas a la sustitución. De ahí: Miltiadis / Μιλτιάδης, Théano / Θεανώ, Patrick / Πατρις, Audrey / Όντρεϊ, Jean-Christophe / Ζαν-Κριστόφ, Alikí / Αλικί, Philippe / Φίλιπ, Zoé / Ζωή, Bouvier / Μπουβιέ... Véase a continuación el tratamiento que reciben los numerosos nombres propios de personas y lugares en la obra.

3.2.9.4.1. TRATAMIENTO DE LOS NOMBRES GRIEGOS

Para el tratamiento general en la versión francesa de nombres griegos clásicos y contemporáneos, el autor utiliza transferencias o mantenimientos. Véanse más ejemplos de este apartado en el apéndice I:

Σ. 10: «**Άργος**, για παράδειγμα, είναι ελληνική λέξη που σημαίνει “πεδιάδα”. Αλλά το όνομα της **Αθήνας** μάς είναι ακατανόητο, όπως και της θεάς **Αθηνάς**... [...] Το όνομα **Άρης** πηγάζει κατά πάσα πιθανότητα από τη λέξη “άρος”, που θα πει “δυστυχία” ».

P. 12-13: «**Argos**, par exemple, est un mot grec qui signifie “ plaine ”. Mais le nom d'**Athènes** nous est incompréhensible, tout comme celui de la déesse **Athéna**... [...] Le nom d'**Arès** découle très probablement du mot *aros*, qui veut dire “ malheur ”».

[P. 10: «**Argos**, por ejemplo, es una palabra griega que significa “llanura”. Pero el nombre de **Atenas** nos es incomprensible, así como el de la diosa **Atenea**... [...] El nombre de **Aris** procede casi con toda seguridad de la palabra “aros”, que significa “infelicidad».

P. 12-13: «**Argos**, por ejemplo, es una palabra griega que significa “llanura”. Pero el nombre de **Atenas** nos es incomprensible, así como el de la diosa **Atenea**... [...] El nombre de **Aris** procede muy probablemente de la palabra *aros*, que quiere decir “infelicidad”».]

3.2.9.4.2. NOMBRES FRANCESES

Con respecto al tratamiento de los nombres franceses en la versión griega, este se realiza, mayormente, de acuerdo con el principio de la transcripción. Se ofrece seguidamente un ejemplo y se remite al apéndice I para más casos:

Σ. 19: «έναν άσημο Γάλλο ποιητή και ακαδημαϊκό, τον **Πιερ Λεμπρέν**».

P. 23: «un obscur poète et académicien français, **Pierre Lebrun**».

[P. 19: «un desconocido poeta y académico francés, **Pier Lebrén**».

P. 23: «un oscuro poeta y académico francés, **Pierre Lebrun**».]

3.2.9.4.3. NOMBRES DE OTROS ORÍGENES

Co respecto al tratamiento de nombres de otros orígenes, mientras que la versión francesa opta normalmente por la transferencia o mantenimiento, la versión griega recurre normalmente a la transcripción:

Σ. 60: «Ο **Κάρλος**, ο σύζυγος».

P. 67: «**Carlos**, le mari».

[Ambas versiones: «Carlos, el marido».]

En una ocasión se ha localizado un recurso a la sustitución:

Σ. 153-154: «ανάλογα πειράματα έκαναν ο **Φρειδερίκος Β΄ της Γερμανίας** τον 13ο αιώνα και ο **Ιάκωβος Δ΄ της Σκοτίας** τον 16ο».

P. 168: «des expériences similaires ont été menées par **Frédéric II de Germanie** au XIII^e siècle et par **Jacques IV d'Écosse** au XVI^e».

[Ambas versiones: «experimentos similares llevaron a cabo **Federico II de Alemania** en el siglo XIII y **Jacobo IV de Escocia** en el XVI».]

Véase más ejemplos de tratamiento de nombres de otros orígenes en el apéndice I.

3.2.9.4.4. VOCATIVOS E HIPOCORÍSTICOS

Mención aparte merece el tratamiento de vocativos e hipocorísticos o diminutivos griegos en la obra francesa. He aquí un ejemplo de cada uno de ellos; para otros ejemplos, consúltese el apéndice I.

Σ. 8: «**Βρε Μιλτιάδη, βρε Μιλτιάδη**».

P. 10: «**Miltiadis, mon bon Miltiadis**».

[P. 8: «**Miltiadis, Miltiadis**».

P. 10: «**Miltiadis, mi buen Miltiadis**».]

Σ. 314: «Η σκέψη μου πήγε ξαφνικά στον **Μανώλη**, τον γιό της Στέλλας [...] και αγόρασα επίσης τα βαγόνια που ήταν αναγκαία για το σχηματισμό του χαϊδευτικού “**Μανολάκης**”, εφόσον έτσι τον φωνάζει η μάνα του».

P. 341: «Je me suis souvenue brusquement de **Manolis**, le fils de Stella [...] j'ai également acheté les wagons qui étaient nécessaires à la formation du diminutif **Manolakis**, puisque c'est ainsi que l'appelle sa mère».

[P. 314: «Mi mente se fue de repente a **Manolis**, el hijo de Stela [...] y compré también los vagones que eran necesarios para la composición del diminutivo “**Manolakis**”, puesto que es así como lo llama su madre».

P. 341: «Me acordé de repente de **Manolis**, el hijo de Stella [...] compré igualmente los vagones que eran necesarios para la formación del diminutivo **Manolakis**, porque es así como lo llama su madre».]

3.2.9.4.5. LUGARES FRANCESES

Las referencias a lugares franceses abundan a lo largo de toda la obra, dado que gran parte de esta transcurre en Francia. Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

Σ. 422: «βρέθηκε στο **Μπρασεμπού της νοτιοδυτικής Γαλλίας**».

P. 458: «a été découverte à **Brassempouy, dans les Landes**».

[P. 422: «se encontró en **Brassempouy, en el suroeste de Francia**».

P. 458: «fue descubierta en **Brassempouy, en las Landes**».]

3.2.9.4.6. LUGARES GRIEGOS

Existen también muchas referencias a lugares en Grecia y, en especial, nombres de islas griegas. El autor introduce a veces ciertas ampliaciones destinadas a ayudar, desde mi punto de vista, al lector francés en la identificación de esos lugares.

Σ. 8: «σ'ένα καφενείο της πλατείας Κολωνακίου».

P. 10: «dans un café **de la place Colonaki**».

[P. 8: «en una cafetería de la **plaza de Colonaki**».

P. 10: «en una cafetería de la **plaza Colonaki**».]

Σ. 127: «είχε μαγαζί στην Κω».

P. 140: «qui tenait une boutique dans **l'île de Cos**».

[P. 127: «tenía una tienda en **Cos**».

P. 140: «que tenía una tienda en **la isla de Cos**».]

Véase más ejemplos de este apartado en el apéndice I.

3.2.9.4.7. OTROS LUGARES

En la novela aparecen mencionadas también muchas otras partes del mundo. Véase más ejemplos en el apéndice I:

Σ. 365: «είχε βρεθεί στο Στάντελ της Γερμανίας».

P. 395: «avait été découverte à **Stadel, en Allemagne**».

[Σ. 365: «se encontró en **Stadel, en Alemania**».

P. 395: «había sido descubierta en **Stadel, en Alemania**».]

3.2.9.4.8. CALLES FRANCESAS

Es llamativa la constante mención de nombres de calles sobre todo, así como también de algunas avenidas de Francia y Grecia. En ambas versiones esos nombres aparecen transcritos o traducidos en cada idioma, con una sola excepción: la del bulevar parisiense Haussmann, que aparece tal cual en la versión griega (y es además mencionado en diecinueve ocasiones en ambas versiones).

Σ. 9: «Γιατί βιάστηκα τόσο να φύγω από το διαμέρισμα του **boulevard Haussmann**».

P. 11: «Pourquoi ai-je quitté si hâtivement l'appartement **du boulevard Haussmann** ?».

[P. 9: «¿Por qué tenía tanta prisa por irme del apartamento **del boulevard Haussmann**».

P. 11: «¿Por qué me fui con tanta prisa del apartamento **del bulevar Haussmann?**».]

Compárese con el nombre de la siguiente calle, en la que se encuentra el estudio del hermano fallecido:

Σ. 42: «στην γκαρσονιέρα του στην οδό Ρενέ Πανάρ».

P. 48: «dans son studio **de la rue René-Panhard**».

[P. 42: «en su estudio **en la calle René-Panhard**».

P. 48: «en su estudio **de la calle René-Panhard**».]

Véanse otros ejemplos del tratamiento de calles francesas en el apéndice I.

3.2.9.4.9. CALLES GRIEGAS

Muchas son también las referencias en las versiones en las dos lenguas a calles griegas. Para la consulta de más ejemplos, remito al apéndice I.

Σ. 15: «σ'ένα καφενείο της οδού Σκουφά».

P. 18: «dans un café de la rue Scoufa».

[P. 15: «en una cafetería de la calle de Scufá».

P. 18: «en una cafetería de la calle Scoufa».]

3.2.9.4.10. CALLES EN OTROS LUGARES

En dos ocasiones se mencionan los nombres de calles que no se encuentran en Grecia o en Francia, sino en Buenos Aires. Véase el otro ejemplo en el apéndice I:

Σ. 350: «Στην οδό Φλορίδα και στους γύρω δρόμους βλέπει κανείς αναμνηστικές πινακίδες».

P. 379: «Aux environs de la rue Florida on peut voir des plaques commémoratives».

[P. 350: «En la calle Florida y en las calles de alrededor se pueden ver placas conmemorativas».

P. 379: «En los alrededores de la calle Florida se pueden ver placas conmemorativas».]

3.2.9.5. DESTRUCCIÓN DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA LENGUA FUENTE O RELACIONADOS CON ELLA

La comparación de las diferentes versiones de esta novela tampoco ha permitido apreciar, de acuerdo con Berman, ninguna señal de destrucción de elementos propios de la lengua fuente ni de superposiciones de lenguas y/o dialectos o exotizaciones injustificadas.

3.2.10. Diferencias comparativas o transformaciones de autotraducción

Las diferencias comparativas, consecuencia de las barreras o límites planteadas en el apartado anterior, se presentan divididas en diferencias estructurales, ortográficas y/u ortotipográficas, lingüísticas y/o léxicas, estilísticas, gramaticales, cuantitativas, modulaciones, tergiversaciones, diferencias arbitrarias, incongruencias y errores o erratas.

3.2.10.1. DIFERENCIAS ESTRUCTURALES

Las tres versiones son, desde una perspectiva estructural, muy similares. Como ya se ha señalado, la versión griega tiene 423 páginas, la primera versión francesa 464 y la segunda (de bolsillo) 384. En la versión francesa de bolsillo se han eliminado las páginas en blanco y el número de letra es menor, así como los márgenes. Los tres libros presentan el mismo número de capítulos (10), cuya estructura y contenido no sufre variaciones sustanciales en ninguna de las tres versiones.

Por un lado, la distribución de frases y párrafos es básicamente la misma en las dos versiones francesas y muy parecida entre la versión griega y la francesa. Existen solamente 9 casos en los que la división de los párrafos es distinta entre la versión griega y la primera versión francesa (un punto y aparte se convierte en punto y seguido o viceversa) en las siguientes páginas: σ. 56 / p. 63, σ. 115 / p. 126, σ. 174 / p. 189-190, σ. 205 / p. 225, σ. 210

/ p. 231, σ. 258 / p. 283, σ. 260 / p. 284, σ. 267 / p. 292 y σ. 281 / p. 306. Respecto a las dos versiones francesas, en la primera existen 3 puntos y aparte, que en la segunda son puntos y seguidos, al igual que en la versión griega: las páginas de las versiones francesas en las que ocurre esto son pp. 284/235, pp. 292/241 y pp. 306/254.

Por el otro, pueden apreciarse algunas diferencias en la estructuración de las frases dentro de los párrafos, debido a un uso diferente de comas y puntos. Se ofrece un ejemplo de ello a continuación; para la consulta de otros casos, véase el apéndice I.

Σ. 37: «Τρία βράδια την βδομάδα κοιμόταν στο ιατρείο του. Ισχυριζόταν ότι τα αφιέρωνε στη σύνταξη ενός αυτοβιογραφικού κειμένου».

P. 43: «Il passait trois nuits par semaine dans son cabinet, qu'il prétendait consacrer à rédiger un texte autobiographique».

[P. 37: «Tres noches a la semana dormía en su consultorio. Sostenía que las dedicaba a la redacción de un texto autobiográfico».

P. 43: «Pasaba tres noches por semana en su consultorio, que aseguraba consagrar a la redacción de un texto autobiográfico».]

Con respecto a la reestructuración sintáctica de los elementos de las frases, o lo que es lo mismo el orden de las palabras, puede apreciarse un gran número de modificaciones, que ponen de manifiesto una vez más el uso de estrategias autotradoras por parte de Vasilis Alexakis. Este recurso a la reestructuración de las frases constituye uno de los más frecuentes en la autotraducción de esta obra. Véase otros ejemplos en el apéndice I.

Σ. 394: «Όσο πιο μεγάλη είναι η κοινωνία στην οποία ζούμε, τόσο πιο γρήγορα αναπτύσσεται ο εγκέφαλός μας».

P. 428: «Le cerveau se développe d'autant plus vite que la société dans laquelle nous vivons est grande».

[P. 394: «Cuanto más grande es la sociedad en que vivimos, más rápido se desarrolla nuestro cerebro».

P. 428: «El cerebro se desarrolla más rápidamente cuanto mayor es la sociedad en la que vivimos».]

3.2.10.2. DIFERENCIAS ORTOGRÁFICAS Y/U ORTOTIPOGRÁFICAS

El estudio del uso de la tipografía y/o la ortotipografía por parte del autor, si bien no difiere mucho entre las tres versiones, permite encontrar algunos cambios que obedecen en todo momento a estrategias autotradoras. A diferencia de los ejemplos estudiados en el apartado 3.2.10.1 sobre diferencias estructurales, tienen que ver tanto con cambios existentes dentro de una misma frase en las dos/tres versiones anteriores, como con transformaciones de la propia frase en sí.

3.2.10.2.1. USO DE SIGNOS DE INTERROGACIÓN Y EXCLAMACIÓN

Existe un caso en el que una frase exclamativa en la versión griega se convierte en una frase interrogativa en las francesas; mientras que, en algunas ocasiones más, una frase interrogativa en una de las lenguas se convierte en una frase afirmativa en la otra.

Σ. 112: «Στη μέση του διαλόγου του με τον Κρατύλο ο Σωκράτης διατυπώνει την ανησυχία ότι, αν συνεχίσει να σκέφτεται με την ίδια ένταση, θα γίνει σοφώτερος του δέοντος!».

P. 122: «Au milieu de son dialogue avec Cratyle, Socrate est gagné par une étrange inquiétude : ne risque-t-il pas, à force de réfléchir avec autant d'intensité, de devenir plus sage qu'il n'est raisonnable ?».

[P. 112: «A la mitad de su diálogo con Crátilo, Sócrates expone su preocupación acerca de, si sigue pensando con la misma intensidad, ¿convertirse en más sabio de lo debido!».

P. 122: «A mitad de su diálogo con Crátilo, Sócrates es invadido por una extraña inquietud: ¿no correrá el peligro, a fuerza de pensar con tanta intensidad, de volverse más sabio de lo razonable?».]

Σ. 349: «Φοβήθηκα ότι θα μας μιλούσε πάλι για την Ελβίρα, την ωραία γραμματέα του καθηγητή».

P. 379: «Allait-il évoquer à nouveau Elvira, la belle secrétaire du professeur ?».

[P. 349: «Temí que nos hablara otra vez de Elvira, la bella secretaria del profesor».

P. 379: «¿Iba a evocar de nuevo a Elvira, la bella secretaria del profesor?».]

Véase apéndice I para otros ejemplos de diferencias en la formulación de preguntas.

3.2.10.2.2. PUNTUACIÓN

En relación con la puntuación, las diferencias más frecuentes consisten, sobre todo, en un uso distinto de comas y puntos en las dos lenguas, seguido, aunque en mucha menor proporción, del empleo de dos puntos, puntos suspensivos, comas y comillas. Véase a continuación un ejemplo del uso de cada uno de estos signos y consúltese el apéndice I para más ejemplos de los dos primeros casos (punto y coma y dos puntos).

Σ. 54: «Όταν η κυρία αυτή έχανε την υπομονή της, έβαζε τα δάχτυλά της μέσα στο στόμα της μικρής, τοποθετώντας τη γλώσσα της στο σωστό σημείο».

P. 60: «Souvent cette dame perdait patience. Elle mettait ses doigts dans la bouche de la petite pour lui montrer où elle devait placer sa langue».

[P. 54: «Cuando esta señora perdía la paciencia, le metía los dedos en la boca a la pequeña para colocarle la lengua en el lugar correcto».

P. 60: «A menudo esta señora perdía la paciencia. Le metía los dedos en la boca a la pequeña para mostrarle dónde tenía que colocar la lengua».]

Σ. 118: «Το πιο καταπληκτικό ξέρεις ποιο είναι: Ότι η μάνα του ζει ακόμη, είναι ενενήντα οκτώ χρονών!».

P. 129-130: «Le plus étonnant dans cette histoire c'est que sa mère vit encore ! Elle a quatre-ving-dix-huit ans !».

[P. 118: «Lo más impresionante sabes qué es: ¡que la madre vive todavía, tiene noventa y ocho años!».

P. 129-130: «¡Lo más asombroso de esta historia es que su madre vive todavía! ¡Tiene noventa y ocho años!».]

Σ. 185: «Τους άφησα μόνους...».

P. 204: «Je les ai laissés seuls un moment».

[P. 185: «Los dejé solos...».

P. 204: «Los dejé solos un momento».]

Σ. 407: «Σχηματίστηκε μια μικρή ουρά, από ανθρώπους που μου φάνηκαν σαν εργάτες».

(2010) P. 442: «Une petite file d'attente s'est formée, d'hommes qui avaient des allures des ouvriers».

(2012) P. 368: «Une petite file d'attente s'est formée d'hommes qui avaient des allures des ouvriers».

[P. 407: «Se formó una pequeña fila, de personas que me parecieron como trabajadores».

(2010) P. 442: «Una pequeña fila de espera se formó, de hombres que tenían el aspecto de obreros».

(2012) P. 368: «Una pequeña fila de espera se formó de hombres que tenían el aspecto de obreros».]

Σ. 219: «Η Αλίκη με πίεσε τόσο που τελικά δέχθηκα».

P. 240: «J'ai cédé aux instances d'Alikí, elle m'a tellement pressée que je ne pouvais pas lui dire “ non ”».

[P. 219: «Alikí me presionó tanto que al final acepté».

P. 240: «Cedí a las instancias de Alikí, me presionó tanto que no podía decirle “no”».]

3.2.10.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS

Las modificaciones lingüísticas o léxicas son numerosas tanto entre las versiones griega y francesa, como entre las dos versiones francesas. La mayoría (casi una tercera parte del total) suceden en la segunda versión francesa respecto de las dos versiones anteriores. Véase más ejemplos de cada uno de los siguientes apartados en el apéndice I.

3.2.10.3.1. DIFERENCIAS ENTRE LA VERSIÓN GRIEGA DE 2010 Y LA FRANCESA DE 2011

Es en este caso en el que se ha encontrado el mayor número de diferencias entre las tres versiones.

Σ. 8: «Πότε-πότε μου έστελνε μια ισχυρή αντανάγεια».

P. 10: «Elle m'envoyait de temps en temps une **éclatante lueur**».

[P. 8: «De vez en cuando me enviaba un **fuerte reflejo** ».

P. 10: «Me enviaba de vez en cuando un **resplandor cegador**».]

3.2.10.3.2. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS TRES VERSIONES

Se han constatado asimismo ejemplos de modificaciones entre las tres versiones, importantes por cuanto sirven de elemento revelador del afán perfeccionista y original del autor en su trabajo como creador.

Σ. 214: «άφησε το μαντίλι της να πέσει πάνω στο φέρετρο, που είχε πια φτάσει στον προορισμό του».

(2010) P. 234: «a laissé tomber son mouchoir sur le cercueil qui **avait touché terre**».

(2012) P. 193: «a laissé tomber son mouchoir sur le cercueil qui **avait atteint le fond du trou**».

[P. 214: «dejó caer su pañuelo encima del féretro, que **había llegado ya a su destino**».

(2010) P. 234: «dejó caer su pañuelo en el féretro que **había tocado tierra**».

(2012) P. 193: «dejó caer su pañuelo en el féretro que **había alcanzado el fondo del agujero**».]

3.2.10.3.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS DOS VERSIONES FRANCESAS

En los casos en los que se han encontrado alteraciones lingüísticas y/o léxicas entre las dos versiones en francés, se ha podido apreciar que lo que hace el autor es optar por emplear términos distintos que son sinónimos o de significado muy cercano.

Σ. 230: «η εταιρεία **ανακοινώνει** τα νέα της τιμολόγια».

(2010) P. 252: «la société **communique** ses nouveaux tarifs».

(2012) P. 209: «la société **annonce** ses nouveaux tarifs».

[P. 230: «la empresa **anuncia** sus nuevos catálogos de precios».

(2010) P. 252: «la empresa **comunica** sus nuevos catálogos de precios».

(2012) P. 209: «la empresa **anuncia** sus nuevos catálogos de precios».]

3.2.10.3.4. EJEMPLOS EN LOS QUE LA VERSIÓN FRANCESA DE 2010 ES MÁS LIBRE

Existen casos en los que la versión francesa de 2010 presenta una mayor libertad respecto de las otras dos versiones, la griega de 2011 y la segunda francesa de 2012, que son iguales.

Σ. 57: «—Δεν απαντάς εσύ; με παρακάλεσε».

(2010) P. 64: «— Tu ne veux pas répondre ? m'a-t-il **suggéré**».

(2012) P. 54: «— Tu ne veux pas répondre ? m'a-t-il **prié**».

[P. 57: «—¿No contestas?, me pidió».

(2010) P. 64: «—¿No quieres contestar?, me sugirió».

(2012) P. 54: «—¿No quieres contestar?, me pidió».]

3.2.10.3.5. EJEMPLOS EN LOS QUE LA VERSIÓN FRANCESA DE 2012 ES MÁS LIBRE

Aunque en menor número que en el caso anterior, también existen ejemplos de frases en la versión de 2012 en las que se aprecia una mayor libertad respecto de las otras dos versiones (la versión griega de 2011 y la primera versión francesa de 2010 que son iguales).

Σ. 156: «Καμιά φορά βάζω μουσική όταν δουλεύω, αλλά μόλις συγκεντρωθώ σταματάω να την ακούω».

(2010) P. 170: «Il m'arrive de mettre de la musique quand je travaille, mais dès que je me concentre je cesse de l'écouter».

(2012) P. 142: «Il m'arrive de mettre de la musique quand je travaille, mais **au bout d'un moment je ne l'entends plus**».

[Σ. 156: «Alguna vez pongo música cuando trabajo, pero **en cuanto me concentro dejo de oírla**».

(2010) P. 170: «A veces pongo música cuando trabajo, pero **en cuanto me concentro dejo de oírla**».

(2012) P. 142: «A veces pongo música cuando trabajo, pero **al cabo de un rato ya no la oigo**».]

3.2.10.4. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS

Existen modificaciones del registro lingüístico entre las distintas versiones, como consecuencia de las modificaciones lingüísticas y/o léxicas entre, sobre todo, la versión griega y la primera versión francesa. La comparación ha permitido localizar una serie de modificaciones, la mayoría de las cuales tienden a una cierta atenuación del coloquialismo de la versión griega y convierten las versiones en francés en ligeramente más formales que la primera edición griega. Aparte, se han encontrado ejemplos de modificaciones por las que las versiones francesas son más coloquiales que la griega, así como casos en que el autor ofrece en las versiones en francés una estructura y un tono más neutros que la versión griega. Nótese que el número de ejemplos de ambas situaciones es el mismo. Consúltese el apéndice I para otros ejemplos de los apartados ofrecidos a continuación.

3.2.10.4.1. DIFERENCIAS POR LAS QUE LA VERSIÓN FRANCESA ES MÁS FORMAL QUE LA GRIEGA

Véase a continuación un ejemplo de cómo las dos versiones francesas resultan más formales o menos coloquiales que la primera versión griega.

Σ. 41: «ὅταν το ζεύγος **πάτησε πόδι** στη Δημοχάρους».

P. 47: «lorsque le couple **prit possession** de la rue Démocharous».

[P. 41: «cuando la pareja **puso los pies** en la calle de Dimojaros».

P. 47: «cuando la pareja **tomó posesión** de la calle Démocharous».]

3.2.10.4.2. DIFERENCIAS POR LAS QUE LA VERSIÓN FRANCESA ES MÁS COLOQUIAL QUE LA GRIEGA

Existen otro tipo de modificaciones por las que, al contrario que en el apartado anterior, las versiones francesas resultan más coloquiales que la primera versión griega. Este tipo de modificación es muy poco recurrente en comparación con las anteriores.

Σ. 69: «Δεν φαντάζομαι να αγνοείς ότι **ο πατέρας μου** είναι φανατικός οπαδός του μυστικού πράκτορα 007;».

P. 77: «Tu n'ignores pas, j' imagine, que **papa** est un fan de l'agent secret 007 ?».

[P. 69: «No imagino que ignores que **mi padre** es un fanático admirador del agente secreto 007».

P. 77: «¿No ignoras, imagino, que **papá** es un fanático admirador del agente secreto 007?».]

3.2.10.4.3. DIFERENCIAS POR LAS QUE LAS VERSIONES FRANCESAS RESULTAN MENOS COLOQUIALES Y MÁS NEUTRAS QUE LA GRIEGA

Por último, en número también bastante reducido, similar al de ejemplos en el apartado anterior, existen modificaciones por las que las versiones francesas atenúan el coloquialismo existente en la versión griega. La mayoría de estos ejemplos podrían entenderse como una cierta autocensura que el autor impone a su obra al pasar de una lengua a otra.

- Σ. 351: «—Πώς λέγεται το “συνουσιάζομαι” στα αργεντίνικα; ρώτησε τον πρέσβη.
—**Τι σε νοιάζει εσένα, βρε γιαγιά;** την απόπηρε η Θεανώ».
- P. 380: «— Comment dit-on “ copuler ” en argentin ? a-t-elle demandé à l’ambassadeur.
— **Tu veux vraiment le savoir, mamie ?** l’a rabrouée Théano».

[Σ. 351: «—¿Cómo se dice “copular” en argentino?, preguntó al embajador.
—**Pero, ¿a ti que te importa eso, abuela?**, la regañó Zeanó».

P. 380: «—Cómo se dice “copular” en español de Argentina?, preguntó al cónsul.
—**¿Realmente quieres saberlo, abuelita?**, la desairó Théano».]

3.2.10.5. DIFERENCIAS GRAMATICALES

En *de Le premier mot* he encontrado dos ejemplos de cambios en el tiempo verbal de una frase, por el cual en el primer ejemplo, la versión griega se refiere al pasado y la francesa al presente. Para la consulta del segundo, en el que ocurre lo contrario, véase el apéndice I.

- Σ. 22: «Ανέκαθεν **με κούραζαν** οι πολλές διαδρομές, σε αντίθεση με τον αδελφό μου».
- P. 225-26: «Les déplacements fréquents **me fatiguent**, contrairement à mon frère».

[P. 22: «Desde siempre **me cansaban** los muchos viajes, al contrario que a mi hermano».

P. 225-26: «Los desplazamientos frecuentes **me fatigan**, al contrario que a mi hermano».]

3.2.10.6. DIFERENCIAS CUANTITATIVAS

En relación con modificaciones cuantitativas, se estudian a continuación las omisiones existentes en la versión o versiones en francés respecto de la griega, así como de las añadiduras existentes en las versiones francesas, ausentes en la versión griega: ya sean amplificaciones con significado añadido o bien meras adiciones de palabras que no aportan significado a la frase.

3.2.10.6.1. OMISIONES

Las omisiones resultan las modificaciones más numerosas tras la comparación de las tres versiones; se hace necesario diferenciar entre omisiones existentes en las dos versiones francesas (por ser iguales) respecto de la griega, y omisiones existentes solo en una de ellas, algo que ocurre en mucho menor número. A continuación se muestra un ejemplo de estas dos situaciones; para la consulta de otros, acúdase al apéndice I.

- Σ. 37: «Το τραγούδι ήταν ένα από τα κυριότερα όπλα του στον συνεχή αγώνα του για την **κατάκτηση νέων γυναικών**».
- P. 43: «La chanson était l’une de ses principales armes dans le combat incessant qu’il menait pour **séduire la gent féminine**».

[P. 37: «La canción era una de las armas principales en su lucha constante por la conquista de **mujeres jóvenes**».

P. 43: «La canción era una de sus armas principales en el combate incesante que emprendía para seducir **al género femenino**».]

- Σ. 125: «Σπανίως τον είχα δει τόσο ανέμελο, τόσο ευδιάθετο».
- (2010) P. 138: «Je l’avais rarement vu aussi insouciant, aussi joyeux».
- (2012) P. 115: «-».

[P. 125: «Rara vez lo había visto tan despreocupado, tan de buen humor ».
(2010) P. 138: «Lo había visto rara vez tan despreocupado, tan alegre».
(2012) P. 115: «-».]

3.2.10.6.2. AMPLIFICACIONES

Los casos de amplificaciones (ejemplos de añadiduras de palabras o sintagmas con significado añadido) en las versiones francesas ocurren en número importante, aunque menor que las omisiones.

Σ. 27: «Ο Μιλτιάδης του έστειλε μια **βαλίτσα με τα δημοσιεύματά του**, η οποία όμως δεν έφτασε ποτέ στις πρωτανικές αρχές».

P. 32: «Miltiadis lui a envoyé une **valise remplie de ses publications**, mais celle-ci n'est jamais parvenue au secrétariat de l'université».

[P. 27: «Miltiadis le envió una **maleta con sus publicaciones**, la cual sin embargo nunca llegó a las autoridades del rectorado».

P. 32: «Miltiadis le había enviado una **maleta llena de sus publicaciones**, pero esta nunca llegó a la secretaría de la universidad».]

En relación con las amplificaciones realizadas por el autor se encuentran una serie de aclaraciones (de ahí que puedan ser consideradas amplificaciones) en la versión griega que, por obvias, podrían ser innecesarias:

Σ. 45: «Ο Καραγκιόζης που ισχυρίζεται ότι είναι αγράμματος, γελοιοποιεί αρκετά επιδέξια την καθαρεύουσα, **που ήταν τότε η επίσημη γλώσσα του κράτους και την διδάσκονταν τα παιδιά στο σχολείο**».

P. 51: «Bien qu'il prétende être analphabète, Karaghiozis se moque assez adroitement de la *catharévoussa*, ce jargon savant qui était à l'époque la langue officielle de l'État grec et que les enfants apprenaient à l'école».

[P. 45: «Caragiosis que sostiene ser analfabeto, ridiculiza con bastante destreza la cazarévusa, **que era entonces la lengua oficial del Estado y se enseñaba a los niños en el colegio**».

P. 51: «Aunque afirma ser analfabeto, Karaghiozis se burla bastante hábilmente de la *cazarévusa*, esa jerga culta que era en la época la lengua oficial del Estado griego y que los niños aprendían en el colegio».]

Véanse otros ejemplos de estas dos situaciones en el apéndice I.

3.2.10.6.3. ADICIONES

Por último, las adiciones de palabras o sintagmas en la nueva versión constituyen también un recurso estilístico importante en Alexakis. Si bien estas adiciones no aportan significado a las frases en cuestión, sirven al autor para conferir un estilo propio a cada una de las versiones en las dos lenguas. La mayoría de las adiciones aparecen en las dos versiones en francés, aunque en cinco ocasiones desaparecen en la segunda de 2012. Existe también un ejemplo de adición solo en la segunda versión francesa de 2012, clara muestra una vez más del afán revisionista de Alexakis. Se ofrecen a continuación un ejemplo de cada una de las tres situaciones mencionadas; para la consulta de otros ejemplos, véase el apéndice I.

Σ. 43: «Αντιδρά στο ζύλο που τρώει από τους Τούρκους αλλά και από το θείο του, τον μπαρμπα-Γιώργο».

P. 48-49: «Il réagit aux coups que lui assènent les Turcs mais également **P'un de ses parents**, l'oncle Yorgos».

[P. 43: «Reacciona ante las palizas que le arriman los turcos, y también su tío, el tito Yorgos».

P. 48-49: «Reacciona a los golpes que le propinan los turcos, así como también **uno de sus familiares**, el tío Yorgos».]

Σ. 311: «Γην εποχή που η Γερμανία ήταν χωρισμένη στα δύο, οι δυτικοί έβρισκαν κάπως αναχρονιστικό το ιδίωμα των ανατολικών, σαν να είχε επιβραδυνθεί η εξέλιξή του».

(2010) P. 338: «**Je sais** qu'à l'époque où l'Allemagne était divisée les gens de l'Ouest jugeaient quelque peu anachronique le parler de l'Est, comme si son évolution avait été stoppée».

(2012) P. 280: «À l'époque où l'Allemagne était divisée les gens de l'Ouest jugeaient quelque peu anachronique le parler de l'Est, comme si son évolution avait été stoppée».

[P. 311: «En la época en la que Alemania estaba dividida en dos, los occidentales encontraban algo anacrónico el idioma de los orientales, como si se hubiera desacelerado su evolución».

(2010) P. 338: «**Sé que** en la época en la que Alemania estaba dividida, la gente del oeste juzgaba algo anacrónica el habla del este, como si su evolución hubiera sido detenida».

(2012) P. 280: «En la época en la que Alemania estaba dividida, la gente del oeste juzgaba algo anacrónica el habla del este, como si su evolución hubiera sido detenida».]

Σ. 411: «με αποθάρρυνε όμως η σκέψη ότι η φλόγα του σπικριτου θα πρόδινε την παρουσία μου».

(2010) P. 446: «mais j'ai eu peur que la flamme de l'allumette ne trahisse ma présence».

(2012) P. 372: «mais la crainte que la flamme de l'allumette ne trahisse ma présence **m'en a dissudée**».

[P. 411: «me desanimó sin embargo el pensamiento de que la llama de la cerilla delataría mi presencia».

(2010) P. 446: «pero tuve miedo de que la llama de la cerilla delatara mi presencia ».

(2012) P. 372: «pero el miedo de que la llama de la cerilla delatara mi presencia **me disuadió de ello**».]

3.2.10.7. MODULACIONES

La modulación es también en el caso de esta novela la estrategia autotraductora más utilizada por Alexakis. Véanse más ejemplos en el apéndice I.

Σ. 16: «Ο Μιλτιάδης **με είδε**, αλλά συνέχισε να μιλά».

P. 19-20: «**Mon geste n'a pas échappé** à Miltiadis, qui a cependant continué à parler».

[Σ. 16: «Miltiadis me vió, pero siguió hablando».

P. 19-20: «Mi gesto no escapó a Miltiadis quien, sin embargo, continuó hablando».]

3.2.10.8. TERGIVERSACIONES CONSCIENTES O DESLICES, DESCUIDOS SUBCONSCIENTES (IDEOLÓGICOS Y OTROS)

En este caso concreto, el estudio tampoco ha revelado ningún ejemplo de manipulación intencionada, ideológica o de cualquier otro tipo.

3.2.10.9. DIFERENCIAS ARBITRARIAS

Con respecto a las modificaciones que parecen obedecer al deseo del autor de modificar el texto sin más razón aparente que la de la propia modificación, se han detectado en esta ocasión bastantes de ellas. Se invita a la consulta del apéndice I.

Σ. 46: «σαν να τον φώτιζαν προβολείς τοποθετημένοι μπροστά στα πόδια του».

P. 52: «comme s'il était éclairé par des projecteurs **installés de l'autre côté de la montagne**».

[P. 46: «como si lo iluminaran proyectores **colocados delante de sus pies**».

P. 52: «como si estuviera iluminado por proyectores **instalados al otro lado de la montaña**».]

3.2.10.10. INCONGRUENCIAS

La comparación de las tres versiones ha permitido detectar ciertas incongruencias entre ellas. Dichas incongruencias son de tres tipos y se refieren: por un lado, a la existencia de aclaraciones a referencias culturales; por el otro, al uso de distintas soluciones lingüísticas para elementos iguales; por último, al tratamiento de palabras extranjeras.

3.2.10.10.1. ACLARACIONES

Si, como hemos visto, existen aclaraciones que podrían considerarse innecesarias (apartado 3.2.10.6.3 sobre amplificaciones), el autor omite en otras ocasiones amplificaciones o aclaraciones que podrían estar más que justificadas, como en el siguiente caso acerca del barrio ateniense de :

Σ. 16: «Τον Ρωμαίο ιστορικό Titus Livius οι μεν Γάλλοι τον αποκαλούν Tite-Live, ενώ εμείς Τίτο Λίβιο, σαν να ήταν γεννημένος **στο Φάληρο**».

P. 19: «L'historien romain Titus-Livius, le Tite-Live des Français, nous l'appelons Titos-Livios comme s'il était né **au Phalère** !».

[Σ. 16: «Al historiador romano Titus Livius, los franceses lo llaman Tite-Live, y nosotros Tito Libio como si hubiera nacido **en Falero** ».

P. 19: «Al historiador romano Titus-Livius, el Tite-Live de los franceses, nosotros lo llamamos Titos-Livios como si hubiera nacido **en Falero**!».]

Véase otros ejemplos en el apéndice I.

3.2.10.10.2. DISTINTAS SOLUCIONES LINGÜÍSTICAS

Estas diferencias, que ya se detectaron también en el caso de la anterior novela, están en relación con el uso repetido de una misma palabra en una versión, para la que el autor ofrece dos términos distintos en la otra lengua.

Σ. 320: «—Ο πατέρας μου **έκανε καθετί με μεγάλη επιμέλεια**. [...] Με την ίδια **επιμέλεια** έδενε τα κορδόνια των παπουτσιών του».

P. 347-348: «— Mon père **apportait un soin méticuleux à tout ce qu'il entreprenait**. [...] C'est avec la même **application** qu'il nouait ses lacets».

[P. 320: «—Mi padre lo hacía todo con gran **minuciosidad**. [...] Con la misma **minuciosidad** se ataba los cordones de los zapatos».

P. 347-348: «—Mi padre aportaba un **meticuloso cuidado** a todo lo que emprendía. [...] Con la misma **aplicación** se ataba las agujetas».]

Véase más ejemplos en el apéndice I.

3.2.10.10.3. TRATAMIENTO DE PALABRAS EXTRANJERAS

En las tres versiones de la obra encontramos numerosas referencias a palabras extranjeras, no ya solo francesas y griegas, sino también de otros orígenes (latín, español, maka, inglés, italiano, sánscrito, frigio, flamenco, árabe, eslavo, iraní, rumano, vasco y turco). La referencia a palabras en otros idiomas, como se mencionó con anterioridad, está presente en muchos de los libros de Alexakis y supone un cambio en la textura de la obra. Posiblemente, incluso sin darse cuenta de ello, el autor recurre a este recurso para hacer consciente al lector de la existencia de la otra lengua y de la otra obra, y con frecuencia menciona en ambas versiones, como ya vimos, canciones, versos, frases, lugares y personas pertenecientes a las dos realidades, gracias a lo cual el autor crea un terreno intermedio al que llevar al lector, para probablemente hacerle sentir algo más cercano a lo que es su propia realidad. En el caso de *Η πρώτη λέξη / Le premier mot*, el tratamiento de palabras y frases en otras lenguas es distinto en ambas versiones e incluso dentro de la misma versión, puesto que, en ocasiones, el mismo tipo de palabras recibe distinto tratamiento. Veamos pues algunos ejemplos de esta incongruencia.

3.2.10.10.3.1. En la versión griega

Encontramos referencias a palabras en francés, palabras en otros idiomas y palabras griegas también, además de frases tanto en francés como en otros idiomas.

a. Las palabras en francés en la versión griega aparecen, en su mayoría, copiadas tal cual, en redonda y acompañadas de su traducción al griego o acompañadas de su explicación.

Σ. 11: «Σύμφωνα με τους ειδικούς, η λέξη rose, “ρόδο”, rosa στα λατινικά, δεν ανήκει στην ινδοευρωπαϊκή οικογένεια».

P. 14: «Selon les spécialistes, le mot “ rose ”, *rosa* en latin, ne fait partie de la famille indo-européenne».

[P. 11: «De acuerdo con los especialistas, la palabra rose, “ρόδο”, rosa en latín, no pertenece a la familia indoeuropea».

P. 14: «Según los especialistas, la palabra “ rose ”, *rosa* en latín, no forma parte de la familia indoeuropea.»]

En otras ocasiones, sin embargo, otras palabras en francés reciben un tratamiento distinto en la versión griega:

Σ. 52-53: «Πήρε ένα μολύβι και ένα χαρτί και μου έγγραψε τη λέξη “tuer”. Συμπέρανα ότι στη γαλλική νοηματική η κίνηση που είχα κάνει σήμαινε “σκοτώνω”».

P. 59: «Elle a pris un crayon et une feuille et a écrit le mot “tuer”. J’en ai conclu que tel était le sens de mon geste dans la langue de signes française».

[P. 52-53: «Tomó un lapicero y un papel y me escribió la palabra “matar”. Deduje que en el lenguaje de signos francés el gesto que había hecho significaba “matar”».

P. 59: «Ella tomó un lapicero y una hoja y escribió la palabra “matar”. Deduje que ese era el sentido de mi gesto en el lenguaje de signos francés».]

b. Las palabras en otros idiomas en la versión griega aparecen, normalmente, en cursiva o entrecomilladas:

Σ. 60: «Είναι μια χώρα καουμπόηδων, που εκεί ονομαζόνται γκάουτσος».

P. 67: «C’est un pays de cow-boys, qui là-bas s’appellent *gauchos*».

[P. 60: «Es un país de vaqueros, que allí se llaman *gauchos*».

P. 67: «Es un país de vaqueros, que allí se llaman *gauchos*».]

Sin embargo, veáse a continuación cómo son tratadas las palabras extranjeras en otras frases:

Σ. 102-103: «Ισχυριζόταν ότι η φρυγική λέξη *μπεκός*, “ψωμί”, προερχόταν από τη φλαμανδική *bakker*, που θα πει “αροτοποιός”».

P. 112: «Il prétendait que le mot phrygen *bekos*, “pain”, provenait du flamand *bakker*, qui signifie “boulangier”».

[P. 102-103: «Sostenía que la palabra frigia *μπεκός*, “pan”, provenía de la flamenca *bakker*, que quiere decir “panadero”».

P. 112: «Sostenía que la palabra frigia *bekos*, “pan”, provenía del flamenco *bakker*, que significa “panadero”».]

c. Las palabras en griego mencionadas en la propia versión griega aparecen mayoritariamente entrecomilladas:

Σ. 297: «Τους είναι ευκολότερο να πουν παρα παρά *maman*. Αργούν να διακρίνουν το φ από το β, όπως μπερδεύουν το κ με το τ, λένε “κρένο” αντί για “τρένο”».

P. 323: «Il leur est plus facile de dire “para” que “maman”. Ils tardent à distinguer le *f* du *v*, de même qu’ils confondent le *k* avec le *t*, ils disent “krain” au lieu de “train”».

[P. 297: «Les es más fácil decir para que maman. Tardan en distinguir la φ de a β, igual que confunden la κ con la τ, dicen “kreno” en vez de “treno”».

P. 323: «Les es más fácil decir “para” que “maman”. Tardan en distinguir la *f* de la *v*, al igual que confunden la *k* con la *t*, dicen “krain” en vez de “train”».]

Sin embargo, en otras ocasiones, aparecen también de la siguiente manera:

Σ. 60: «Κολοράδο θα πει χρωματιστό;

—Ναι, αλλά σημαίνει επίσης και “κόκκινο”».

P. 67-68: «Colorado veut dire “coloré” ?

— Oui, mais cela veut dire également “rouge”».

- [P. 60: «¿Colorado quiere decir con colores?
—Sí, pero también significa “rojo”».
P. 67-68: «¿Colorado quiere decir “que tiene color” ?
—Sí, pero también quiere decir “rojo”».]

d. Existen también en la versión griega bastantes frases en francés, las cuales en su mayor parte aparecen copiadas tal cual, acompañadas de su traducción al griego.

Σ. 61-62: «Στη Βουργουνδία το έλεγαν παλιά *ιό*, “Je n’aime pas l’iau”, “Δεν μ’αρέσει το νερό”...».

P. 69: «Les Bourguignons disaient autrefois *iau* “Je n’aime pas l’iau”...».

[P. 61-62: «En Borgoña decían antiguamente *ιό*, “Je n’aime pas l’iau”, “No me gusta el agua”...».

P. 69: «Los borgoñones decían en otro tiempo *iau* “Je n’aime pas l’iau”...».]

Sin embargo, dos frases en francés en la versión griega aparecen sin traducción:

Σ. 315: «— **Bonjour, madame Carrier**, της είπε η Θεανώ.

— **Bonjour, mademoiselle**. Comme vous voyez, je le gâte, votre olivier.

“Όπως βλέπετε, την κανακεύω την ελιά σας”».

P. 342: «— Bonjour, madame Carrier, lui a dit Théano.

— Bonjour, mademoiselle. Comme vous voyez, je le gâte, votre olivier».

[P. 315: «— **Bonjour, madame Carrier**, le dijo Zeanó.

— **Bonjour, mademoiselle**. Comme vous voyez, je le gâte, votre olivier.

“Como ve, mimo a su olivo”».

P. 342: «— Buenos días, señora Carrier, le dijo Théano.

—Buenos días, señorita. Como ve, lo mimo, su olivo».]

3.2.10.10.3.2. En la versión francesa

Con respecto al tratamiento de palabras extranjeras en la versión francesa, se han podido distinguir las siguientes actuaciones:

a. Las palabras en griego en la versión en francés aparecen, en su mayoría, transliteradas y en cursiva, acompañadas de una nota al pie con la palabra correspondiente griega o seguidas de su traducción o de una explicación en francés en la misma frase.

Σ. 105: «Είχες προσέξει την ομοιότητα ανάμεσα στη λέξη police και την ελληνική “πόλις”?».

P. 115: «Est-ce que tu avais remarqué la similitude entre les mots *polis*, la cité, et “police” ?».

[P. 105: «¿Te habías fijado en el parecido entre la palabra police y la griega “πόλις”?».

P. 115: «¿Te habías dado cuenta de la similitud entre las palabras *polis*, la ciudad, y “police”?».]

Ocurre también que en la versión francesa la palabra griega debería aparecer en cursiva. Sin embargo, el autor la trata como una palabra francesa al entrecomillarla:

Σ. 110: «Τα Γαλλάκια λένε miam-miam όταν τους αρέσει ένα φαγητό.

—Τα Ελληνόπουλα λένε “μαμ” όταν πεινάνε, παρατήρησα».

P. 121: «Les petits Français disent “ miam-miam ” quand ils aiment un plat.

— Les petits Grecs disent “ mam ” quand ils ont faim, ai-je observé».

- [P. 110: «Los pequeños franceses dicen miam-miam cuando les gusta la comida.
—Los pequeños griegos dice “mam” cuando tienen hambre, comenté».
P. 121: «Los pequeños franceses dicen “miam-miam” cuando les gusta un plato.
—Los pequeños griegos dicen “mam” cuando tienen hambre, observé».]

b. Las palabras en otros idiomas en la versión francesa aparecen normalmente en cursiva, como en el ejemplo ya mencionado.

- Σ. 47: «Το ξέρεις ότι η λέξη “κιάπι”, το τετράδιο, είναι αραβική;».
P. 53: «Tu sais que le mot *kitapi*, “ le cahier ”, nous vient de l’arabe ?».

Aunque, en una ocasión, el autor la utiliza en redonda:

- Σ. 62: «κιάπι, “τετράδιο”. Με διαβεβαίωσε ότι πρόκειται για αραβικό όρο, που είναι πιθανό να έφτασε στην Τουρκία χάρη στη διάδοση του Ισλάμ».
P. 69: «*kitapi*, “le cahier”, il m’a assuré qu’il s’agit d’un terme arabe qui est probablement arrivé en Turquie porté par l’expansion de l’islam».

- [P. 62: «*kitapi*, “cuaderno”. Me aseguró que se trata de un término árabe, que seguramente llegó a Turquía gracias a la expansión del Islam».
P. 69: «*kitapi*, “le cahier”, me aseguró que se trata de un término árabe que probablemente llegó a Turquía empujado por la expansión del Islam».]

Sin embargo, en la versión francesa, la palabra extranjera debería aparecer en cursiva (quizás sea tratada como una palabra francesa, de ahí las comillas).

- Σ. 214: «Ο “Παράδεισος” είναι περσική λέξη, θα πει “περιβόλι”».
P. 235: «Le mot “ paradis ” est iranien, il signifie “ jardin ”».

- [P. 214: «El “Paráiso” es una palabra persa, que quiere decir “jardín”».
P. 235: «La palabra “paraíso” es iraní, significa “jardín”».]

c. Las palabras en francés en la versión francesa aparecen, en su mayoría, entrecomilladas.

- Σ. 101: «Μου είχε κάνει μεγάλη εντύπωση ότι ακόμη και η λέξη *cimetière* είναι ελληνική. Προέρχεται από το “κοιμητήριο”».
P. 111: «La découverte que même le mot “ *cimetière* ” est grec m’avait fait grande impression. Il vient du mot *koimeterion*, “ dortoir ”, n’est-ce pas ?».

- [P. 101: «Me había causado gran impresión que incluso la palabra *cimetière* fuera griega. Proviene de “κοιμητήριο”».
P. 111: «El descubrimiento de que incluso la palabra “ *cimetière* ” es griega me había causado una gran impresión. Viene de la palabra *koimeterion*, “ dormitorio”, ¿no es así?».]

Las palabras francesas no obstante también aparecen sin comillas, aunque en la versión francesa el significado de la palabra turca debería ir entrecomillado. Por otro lado, en la versión griega, la palabra extranjera debería aparecer en cursiva o entrecomillada.

Σ. 417: «Οι Τούρκοι υποστήριζαν την εποχή του Κεμάλ Ατατούρκ ότι η πρώτη λέξη ήταν *ag*, “ήλιος”».

P. 452: «Les Turcs ont soutenu à l'époque de Kemal Atatürk que le premier mot était *ag*, le soleil».

[P. 417: «Los turcos defendían durante la época de Kemal Atatürk que la primera palabra fue *ag*, “sol”».

P. 452: «Los turcos mantuvieron durante la época de Kemal Atatürk que la primera palabra era *ag*, el sol».]

d. Con respecto a las frases en griego en la versión francesa, en la mayoría de las ocasiones aparecen en cursiva y entrecomilladas, acompañadas de la traducción al francés en la misma frase o en una nota al pie. Se han encontrado cuatro ejemplos de esta situación que se atienen a lo anteriormente explicado.

Σ. 106: «Συγχαρητήρια, παιδί μου, της είπα».

P. 117: «*Syncharitiria, pédi mou*¹, lui ai-je dit».

1. “Félicitations, mon enfant. ”

[P. 106: «Enhorabuena, mi niña, le dije».

P. 117: «*Syncharitiria, pédi mou*¹, le dije».

1. “Enhorabuena, mi niña”]

3.2.10.10.3.3. En ambas versiones

Por último, es también interesante señalar el tratamiento de frases en otros idiomas en las dos versiones, pues estas son tratadas de la misma manera en ambas. En el siguiente ejemplo, el autor recurre a frases en español (sin acentos), en redondilla y con traducción a cada uno de los idiomas.

Σ. 192: ««—Lo lamento, πρόσθεσε.

“Λυπάμαι”».

P. 212: «— *Lo lamento*, a-t-elle ajouté.

“ Je suis désolé. ”».

[Σ. 192: «—Lo lamento, añadió.

“Lo lamento”».

P. 212: «— *Lo lamento*, añadió.

“ Lo lamento. ”».]

Aunque más adelante exista otro ejemplo, con una frase en español, que aparece en mayúsculas en la versión griega y en cursiva en la francesa:

Σ. 400: «Στην τελευταία ήταν μόνος, δίπλα σ'έναν πέτρινο στύλο, όχι ψηλότερο από τον ίδιο, όπου ήταν σιαλισμένη η επιγραφή TROPICO DE CAPRICORNIO».

P. 434: «Il était seul sur la dernière, à côté d'une stèle de pierre, pas plus haute que lui, sur laquelle était gravée l'inscription *Tropico de Capricornio*».

[P. 400: «En la última estaba solo, al lado de una columna de piedra, no más alta que él, donde estaba grabada la inscripción TROPICO DE CAPRICORNIO».

P. 434: «Estaba solo en la última, al lado de una estela de piedra, no más alta que él, sobre la que estaba grabada la inscripción *Tropico de Capricornio*.]»

3.2.10.11. ERRORES O ERRATAS

En el caso de esta obra solo se han localizado dos errores o erratas. El primero está presente en las dos versiones francesas y hace referencia al uso del numeral «deux», en lugar probablemente del partitivo «des»:

Σ. 119: «Ἡθελε ἀπλά να πάει στους κήπους για να μαζέψει βιολέτες για την καλή του».

P. 131: «Elle voulait se rendre dans les jardins pour cueillir **deux** violettes qu'elle offrirait à sa bien-aimée».

[P. 119: «Quería simplemente ir a los jardines a **coger violetas** para su amiga querida».

P. 131: «Ella quería ir a los jardines a **coger dos violetas** que ofrecería a su amiga querida».]

El segundo es bastante más curioso y atañe a las tres versiones de la obra:

Σ. 153-154: «ανάλογα πειράματα έκαναν ο Φρειδερίκος Β' της Γερμανίας τον 13ο αιώνα και ο Ιάκωβος Δ' της Σκωτίας τον 16ο».

P. 168: «des expériences similaires ont été menées par Frédéric **II** de Germanie au XIII^e siècle et par Jacques IV d'Écosse au XVI^e».

P. 139-140: «des expériences similaires ont été menées par Frédéric **II** de Germanie au XIII^e siècle et par Jacques IV d'Écosse au XVI^e».⁵⁶⁶

[P. 153-154: «parecidos experimentos hicieron Federico **II** de Alemania en el siglo XIII y Jacobo IV de Escocia en el XVI.

P. 168: «experimentos similares fueron realizados por Federico **II** de Alemania en el siglo XIII y por Jacobo IV de Escocia en el XVI».

P. 139-140: «experimentos similares fueron realizados por Federico **II** de Alemania en el siglo XIII y por Jacobo IV de Escocia en el XVI».]

3.2.11. Valoración crítica

La comparación de las tres versiones de la obra, *Η πρώτη λέξη* (2011), *Le premier mot* (2010) y *Le premier mot* (2012), ha permitido encontrar cerca de 950 modificaciones entre las tres versiones, de las cuales, la mayoría tiene lugar entre la versión griega y la primera versión francesa. Sin embargo, a pesar de estos cambios, los tres libros presentan una misma estructura y una historia idéntica y ni la descripción de los protagonistas ni los hechos descritos presentan diferencias que afectan radicalmente al desarrollo general de la novela. La atomización sintáctica es también prácticamente la misma en las tres novelas, lo que hace que su ritmo sea el mismo, mientras que la frecuencia de reestructuraciones sintácticas contribuye a la armonía de la obra en conjunto.

Al ser uno de los libros más recientes del autor presenta la mayoría de los elementos que describimos como característicos de la obra alexakiana en la sección 2.2.2 de este trabajo. Así, en relación con las lenguas extranjeras, el autor menciona a lo largo de todo el

⁵⁶⁶ Nótese la coincidencia entre este error y el señalado en *Les Girls...*:

P. 15: «nous sommes en juin, le 11 juin 1973».

(1985) σ. 15: «έχουμε Ιούνιο, 11 Ιουνίου του '73».

(2007) σ. 13: «έχουμε Ιούνιο, 2 Ιουνίου του '73».

libro palabras de muy distintos orígenes en relación con la búsqueda de la primera palabra. El hecho de que exista un personaje sordomundo, que se comunica a través de la lengua de signos es también muy representativo y añade un matiz complementario a la reflexión sobre los idiomas. Acerca de la dualidad alexakiana, los protagonistas de la novela debido tanto a su procedencia como a los lugares en los que viven se mueven entre Grecia y Francia, mientras que la cuestión del uso de las dos lenguas (el francés y el griego), ocupa también buena parte de la novela. El hermano fallecido vivía entre los dos países y las dos lenguas; mientras que la hermana, aunque sabe francés, tiene ciertas dificultades para expresarse en esa lengua cuando está en Francia. Algo parecido le sucede a la hija del protagonista, quien habla griego aunque con limitaciones, por lo que decide marcharse a pasar una temporada en Grecia. El tema de la angustia vital, por otro lado, aparece asociado a la muerte del hermano, la cual se combina con una búsqueda lingüística: la hermana decide continuar la investigación iniciada por el difunto sobre la primera palabra, símbolo de la continuación de la relación entre los dos personajes y de la renuncia o la dificultad para aceptar su desaparición. En relación con el movimiento y los viajes, aparecen también mencionados numerosos desplazamientos, tanto del hermano antes de enfermar como de la narradora y de otros personajes. En lo que concierne a la presencia de elementos autorreferenciales, estos son numerosos en la obra. No obstante, Alexakis ha sostenido en varias ocasiones que no se trata de un libro realmente autobiográfico, primero porque para poder escribirlo tuvo que alejarse de la realidad y luego, porque ningún libro es en realidad autobiográfico, pues según él desde el momento en que se entra en el mundo de las letras, de la literatura, todo pertenece a otra realidad, con elementos procedentes de la vida real, pero perteneciente a una historia con palabras, no una historia verdadera.⁵⁶⁷ Esta misma postura aparece reflejada también en la novela cuando alguien pregunta a uno de los protagonistas:

—Para usted, ¿cuál es la palabra más valiosa?

—«Imaginación». Sin ella, ninguna de estas obras habría visto la luz del día. Es indispensable, incluso para los textos que aparentemente se limitan a la transcripción de hechos reales. La escritura crea su propia realidad. Separar textos autobiográficos y textos de ficción no tiene ningún sentido, dado que tanto los unos como los otros proceden del misterioso diálogo que cada autor mantiene con las palabras.⁵⁶⁸

En relación igualmente con los elementos autorreferenciales, y aunque Alexakis sostiene que no se trata de un libro autobiográfico, también dice al mismo tiempo que se parece más al hermano muerto que a la narradora, de quien a su vez, afirma podría ser la protagonista de *Talgo*, Eleni, envejecida. Ambos personajes presentarían así hechos en común con el autor; ahora bien, si recordamos que en más de una ocasión Alexakis ha dicho que cuando escribió *Talgo* (según él, relato autobiográfico), se disfrazó bajo esa identidad femenina —pues no estaba todavía preparado para hablar de sí mismo en primera persona—, el paralelismo nos lleva a afirmar que el autor tenga quizás más cosas

⁵⁶⁷ Véase las entrevistas con Bessy (2011a) y Recuenco (2012) y la presentación de la novela en el Instituto francés de Atenas en abril de 2011 (<<http://www.youtube.com/watch?v=wdQyMW1NEv8>>).

⁵⁶⁸ Páginas en francés 332 y en griego 306: «— ¿Quel est le mot le plus précieux pour vous?

— “Imagination”. Sans elle, aucun de ces ouvrages n’aurait vu le jour. Elle est indispensable même aux textes qui se limitent apparemment à la transcription de faits réels. L’écriture crée inévitablement sa propre réalité. Classer séparément textes autobiographiques et textes de fiction n’a aucun sens, étant donné que les uns comme les autres découlent du dialogue mystérieux que chaque auteur entretient avec les mots».

en común con Eleni de las que él piensa y que, incluso, el libro sea más autobiográfico de lo que nos intenta hacer creer. Existen también menciones muy explícitas en relación con la escritura autobiográfica, como cuando se cuenta que el padre del hermano muerto intentó escribir su autobiografía o que la hermana habla de la posibilidad de hacer un relato autobiográfico. Con respecto a las mujeres, al igual que ocurre en *Talgo*, la descripción de relaciones con mujeres, al existir una protagonista femenina, son menos numerosas que en los anteriores libros. Siguen estando presentes, sin embargo, en relación con las infidelidades del padre, por ejemplo. Encontramos también una clara finalidad didáctica; aunque enmascarada en la historia de la novela y la historia de los protagonistas, pues Alexakis ofrece al lector numerosos datos reales sobre lenguas de distintos países, su evolución, la adquisición del lenguaje, la paleontología, etcétera. Por último, en relación con la postura crítica del autor, se trata este de un libro de actualidad, en el que además de informar de todo lo anteriormente dicho, Alexakis trata temas relacionados con política, problemas en Grecia y Francia y crítica hasta cierto punto a la iglesia griega y a los políticos de los dos países, etcétera. El autor vuelve igualmente a servirse para esta novela de otros muchos de sus temas favoritos como el teatro de sombras griego o la traducción y menciona además en varias ocasiones a intérpretes de lengua de signos. Llama la atención la gran abundancia de nombres de lugares y de calles pertenecientes tanto a la realidad griega como francesa. Estos elementos se mantienen en las tres versiones y junto con la referencia a los viajes y al constante movimiento en la obra, podría tener su explicación en la necesidad psicológica que Alexakis experimenta (ante una situación emocional muy extrema provocada por la muerte del hermano) de situarse, tanto a sí mismo como a su obra, en un espacio concreto, limitado. Hay que decir que en la entrevista mantenida con el autor en verano de 2012 el autor aclaró que no se trata sino de un recurso para aportar mayor realidad a sus obras.

Con respecto a la autotraducción al francés y su reautotraducción, podemos ver que, como ya dijimos, ambas son bastante literales, lo que me lleva a hablar de las tres versiones como de básicamente el mismo libro en dos lenguas diferentes. No obstante, podemos observar que, de las dos versiones existentes a la hora de realizar la segunda versión francesa, la que más influencia ejerce sobre esta es, sin lugar a dudas, la versión griega, que es la primera versión escrita (aunque la versión francesa fuera publicada antes). Sin embargo, también puede apreciarse una clara libertad autorial o reautotraductorial en la creación de la nueva versión, lo que puede entenderse como prueba de la originalidad y el carácter innovador del que hace gala el autor, además de cómo expresión de su deseo a reclamar y a ejercer su derecho total sobre sus obras en cualquiera de las dos lenguas.

En relación con las modificaciones más frecuentemente localizadas gracias a este estudio se encuentran, en primer lugar, modulaciones y, más específicamente, diferencias gramaticales (reestructuraciones sintácticas) y de tipo léxico y/o lingüístico. Estas últimas redundan en un ligero cambio de registro lingüístico: las versiones francesas presentan una atenuación del coloquialismo en determinadas ocasiones, así como un registro más formal en otras, aunque bien es cierto que Alexakis se permite, en ocasiones, utilizar algunos términos más coloquiales, afectivos o incluso violentos en francés.

En lo que se refiere a la traducción de las referencias culturales, muy numerosas y variadas, el autor adopta distintas estrategias, aunque la mayoría de ellas resulta en la traducción de las mismas; de ahí que la pervivencia de la primera obra en las posteriores

versiones sea especialmente remarcable y contribuya al mantenimiento de la otredad bermaniana y a la existencia de textos ya no solo lingüísticamente híbridos, sino simbióticos.

En cuanto a las diferencias comparativas o transformaciones de autotraducción, es remarcable hasta cierto punto un empleo diferente de los signos de puntuación entre las dos lenguas. Las diferencias lingüísticas o léxicas ya mencionadas son mucho más numerosas, sobre todo, entre las dos versiones francesas, siendo también interesantes los ejemplos en que esas dos versiones (la autotraducción y la reautotraducción) hacen gala, cada una por su parte, de libertades autotraductivas. En lo referente a las diferencias cuantitativas, las más recurrentes son las omisiones, sobre todo en las versiones francesas frente a la griega y, a continuación, las ampliaciones entendidas como sintagmas que añaden significado al texto.

Por último, en lo que respecta a incongruencias tanto en la autotraducción como en la reautotraducción de esta novela, el análisis ha permitido detectar ciertas inconsistencias en el tratamiento de aclaraciones culturales, por un lado; por el otro, en el ofrecimiento de soluciones lingüísticas diferentes para los mismos términos lingüísticos; y por último, en el tratamiento de palabras extranjeras en cada una de las dos versiones lingüísticas.

A pesar de todo lo afirmado, reitero mi opinión de que tanto la autotraducción como la reautotraducción en francés son, básicamente, el mismo libro y no difieren, salvo microvariantes o diferencias de autotraducción muy puntuales, de la primera versión de la obra escrita en griego.

3.3. Conclusiones tras la comparación de las dos autotraducciones

El estudio y la comparación de los casos de las autotraducciones y reautotraducciones de sus dos novelas *Les girls du City-Boum-Boum* / *Τα κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ* y *Η πρώτη λέξη* / *Le premier mot* permiten extraer las siguientes conclusiones sobre la evolución de las estrategias creadoras y autotraductivas del escritor Vasilis Alexakis.

Si en un principio, la práctica de la autotraducción constituye un ejercicio esporádico y experimental para el autor, muy posterior a la realización de la primera versión, del que él es el único responsable y que le sirve en su momento para iniciar el proceso de recuperación lingüística y emocional que experimenta en los años 80, con el paso del tiempo la autotraducción se convierte para Alexakis en una práctica sistemática e inmediata, parte esencial del proceso de creación de las obras, hasta el punto de constituir uno de sus elementos característicos, y que se lleva a cabo en ambas direcciones en función de la historia de cada libro. Para sus últimas autotraducciones al francés, además, Alexakis ha contado con la ayuda lingüística de su hijo, lo que no hace sino reafirmar la importancia de esta fase de su trabajo. Esta evolución en el ejercicio de la autotraducción por parte del autor constituye el reflejo de la consolidación y la aceptación de su condición de persona bilingüe, además del medio de expresión y reivindicación de dicha condición.

Considero pues que el estatus del que se inviste Alexakis a la hora de llevar a cabo las autotraducciones y reautotraducciones de ambas novelas es, en mucha mayor medida, el de un traductor aunque, en momentos muy puntuales, ejerza también de creador.⁵⁶⁹ Esta afirmación parte de la localización de la unidad global de autotraducción en el conjunto de la obra, así como de la identificación de dicho conjunto en cada una de las versiones lingüísticas, a pesar de las distintas microvariantes y diferencias localizadas tanto al principio como al final de la trayectoria literaria del autor.⁵⁷⁰

Otro aspecto que las autotraducciones de ambas novelas tienen en común, además de su transparencia, y aun a pesar de encontrarse tan distanciadas en el tiempo, es su efecto catártico. La autotraducción de *Les girls...* está relacionada con el proceso de recuperación y afirmación de la lengua materna y la identidad griega dentro de esa segunda fase de replanteamiento personal que atraviesa el autor a mediados de los años 80, mientras que *Le premier mot* sirve para Alexakis a superar la pérdida del hermano ocurrida en 2008.

En lo referente a la temática de sus obras, las referencias a otras lenguas existentes en ambos libros, empiezan a despuntar en *Les girls...* como recurso, mientras que es claramente en *Le premier mot* donde alcanzan su mayor exponente. Esta estrategia de Alexakis que supone un cambio en el cuerpo y en el entramado lingüístico de la obra le sirve al autor, incluso sin darse cuenta, para hacer consciente al lector de la existencia de la

⁵⁶⁹ Véase Alavoine (2011) quien también habla de esas modificaciones, cuando a propósito de *Talgo* argumenta (2011: 15-16): «l'écriture du roman en grec et sa réécriture en français dépassent largement les questions habituelles de traduction. En effet, même si cette réécriture de *Talgo* induit nécessairement des transformations lexicales et syntaxiques, on perçoit aussi des différences entre les deux versions qui tiennent au fait qu'Alexakis ne s'adresse pas au même public. Quelques exemples empruntés à *Talgo* illustrent ces transformations. Ainsi, Eléni raconte ce repas de vacances en Grèce, lorsque Grigoris venait avec ses enfants et sa femme qui n'a pas daigné apprendre le grec. Le τζατζιβα grec devient le moussaka en français, sans doute parce le τζατζιβα n'était pas aussi connu à l'époque en France que le célèbre moussaka !».

⁵⁷⁰ En este sentido, manifiesto sin reservas mi desacuerdo con las palabras de De Pizzol (2007: 297) a propósito de *La langue maternelle*, cuando dice que el «traducteur qui se pencherait consciencieusement sur la deuxième version d'Alexakis, à savoir la version grecque, aboutirait en français à quelque chose de radicalement différent de la première version écrite par l'auteur, la version originale si l'on peut dire».

otra lengua, así como de la otra versión. Es su manera de reivindicarse a sí mismo al tiempo que proclama un tipo de literatura propia, híbrida, reflejo de su personalidad dual, de sus dos lenguas. Gracias a este recurso, al uso de un idioma particular (la bilengua o tercera lengua) el autor crea ese terreno intermedio al que quiere llevar al lector, ese espacio literario, creativo y creador, esa tierra propia, intermedia, reflejo probablemente del tercer país ya mencionado.

Algo parecido ocurre con las reflexiones sobre la traducción: si bien estas son inexistentes en *Les girls...*, Alexakis hace bastantes comentarios al respecto en *Le premier mot* (y en libros anteriores), signo tanto del reconocimiento por su parte de la actividad, como seguramente una manera (más) de rendir homenaje al hermano. La evolución en la temática y el uso de cada vez más referencias a otras lenguas tiene una consecuencia significativa también para la autotraducción. Mientras que en *Les girls...*, por ejemplo, no existe ninguna nota al pie, en *Le premier mot* Alexakis recurre con frecuencia a su uso, tanto para aclarar el significado de algunas de las palabras extranjeras que utiliza en ambas versiones como para, probablemente, hacer consciente al lector del proceso de traducción que emprende a la hora de escribir sus libros. Se trata de una estrategia desarrollada por el autor a lo largo de los años para reafirmar su papel en tanto que traductor de la obra en las dos lenguas, hacerse visible y descubrirse ante el lector y compartir con él su faceta de autor bilingüe y bicultural.

En relación con el marco de las autotraducciones y, más concretamente, sus macroinfluencias, es necesario hablar de la repercusión que las autotraducciones previas tienen sobre las reautotraducciones de las novelas. Así, en el caso de *Les girls... / Τα κορίτσια...* existen muchas más modificaciones en la segunda versión griega de 2007 que en la segunda versión francesa de *Le premier mot* de 2012. La mayoría de las modificaciones en la segunda versión griega de *Ta κορίτσια...* son versiones libres, sin influencias de ninguna de las versiones anteriores, consecuencia lógica del gran intervalo temporal transcurrido entre ellas. Por su parte, la segunda versión francesa de *Le premier mot* presenta bastantes menos modificaciones, la mayoría de las cuales permiten apreciar una clara influencia de la versión griega original. Si bien en las versiones de las dos novelas es posible apreciar ejemplos muy claros del ejercicio de la libertad del autor a la hora de autotraducirse, estos ejemplos resultan mucho más llamativos en la primera novela.

En lo referente a las barreras culturales para la autotraducción, puede observarse en general una mayor presencia de estas en *Le premier mot*, así como una manera diferente de tratarlas: el autor pasa de una obra como *Les girls...*, algo ligera, con muchos diálogos, datos autobiográficos falsos, en la que se habla muy poco de Grecia y en la que la autotraducción y las retraducciones al griego presentan bastantes modificaciones (algunas ciertamente llamativas) a un libro como *Le premier mot*, con una historia muy elaborada, compleja, personajes muy desarrollados, rebotante de información y en el que tanto Grecia y Francia como las lenguas griega y francesa están presentes a lo largo prácticamente de toda la novela. Igualmente significativo es el hecho de que los dialogismos falsos de *Les girls...* hayan desaparecido y evolucionado hasta un libro tan documentado como *Le premier mot*. Existen también, a pesar de la distancia temporal, algunos dialogismos entre las dos novelas: en ambas se menciona la ciudad de Lille, los *bateaux-mouche* parisienses, la ciudad

francesa de Figeac,⁵⁷¹ referencias a periódicos y elementos autobiográficos (aunque pocos en *Les girls...*) como escenas de despedida. Sin embargo, es interesante recordar que el elemento de dualidad lingüística y cultural es prácticamente inexistente en *Les girls...* De ahí que, en relación con referencias culturales (ya sea a comidas, bebidas, manifestaciones artísticas, personas o lugares, etcétera), estas sean muy escasas en *Les girls...*, y cuando las hay están relacionadas en su mayoría con Francia. Para su tratamiento, Alexakis recurre a omisiones, asume que serán entendidas por el lector o son traducidas mediante una explicación basada en equivalencias o adaptaciones. En *Le premier mot*, sin embargo, las referencias son abundantes, aluden a ambas realidades (y no solo, pues también existen muchas referencias a otros países y culturas) y el autor se sirve mayormente de otras estrategias para su traducción: traducciones literales, préstamos y definiciones. Este cambio en el uso de las referencias extralingüísticas o culturales por parte del autor, así como su tratamiento en las autotraducciones y reautotraducciones, tiene en mi opinión el objeto de hacer al lector consciente de la existencia de la otra versión lingüística de la obra.

Si prestamos atención a las diferencias comparativas, tanto de tipo estructural, como ortográfico, tipográfico y gramatical, puede verse que la autotraducción en el caso de *Le premier mot* no conlleva grandes modificaciones. Llama la atención únicamente el tratamiento del orden sintáctico en las distintas versiones por un lado, y por el otro de la disposición de los signos de puntuación. En el caso de *Les girls...* tanto la autotraducción como la retraducción conllevan más modificaciones, consecuencia del gran período de tiempo transcurrido entre las versiones y de la evolución lógica en las técnicas de escritura del autor. En *Les girls...* podemos ver que los diálogos de la versión de 2007 aparecen de una manera menos compacta y las modificaciones ortográficas, tipográficas y gramaticales entre las dos versiones griegas son bastante numerosas, debido tanto a la reforma ortográfica sufrida por la lengua griega en esos años como a, de nuevo, la evolución del autor y su estilo; de ahí que muchas palabras presenten una acentuación y una ortografía diferente en la versión de 2007.

En lo que respecta a las modificaciones lingüísticas y/o léxicas, son más numerosas en *Les girls du City-Boum-Boum* que en *Le premier mot*. En el caso de la primera novela se aprecian más diferencias entre las tres versiones entre sí (la versión francesa y las dos griegas) y, a continuación, entre las dos versiones griegas. Con respecto a *Le premier mot*, existe un mayor número de diferencias entre la primera versión griega de 2010 y la primera versión francesa de 2011, mientras que las diferencias existentes entre las dos versiones francesas son mínimas. En cualquier caso, los cambios existentes en prácticamente todas las versiones de los dos libros constituyen una prueba del afán de perfeccionismo y originalidad del autor a la hora de crear sus obras.⁵⁷² No obstante, esos cambios lingüísticos y/o léxicos redundan en una ligera modificación estilística que hace que en el caso de *Les girls...* las versiones griegas sean algo menos vulgares, aunque más coloquiales en ocasiones que las francesas y la versión griega de 2007 sea la más neutra y formal de todas. En cuanto al *Le premier mot* la última versión francesa de 2012 permite apreciar un registro más formal en determinadas ocasiones, así como una ligera atenuación del coloquialismo de la primera

⁵⁷¹ En *Les girls...* la mujer del protagonista, Hélène, coge un tren hacia esa ciudad, mientras que en *Le premier mot*, el hijo de Patrick, el novio de Théano, la hija del protagonista, vive allí.

⁵⁷² Recordemos que la segunda versión francesa de *Les girls...* no presenta cambios, debido a falta de tiempo como según el autor.

versión griega. En este sentido, las diferencias acarreadas por la autotraducción vienen a confirmar la teoría de una especie de autocensura impuesta por el autor a la hora de retraducir sus obras, directamente relacionada con el afán de mejora y corrección.

Esta hipótesis queda respaldada hasta cierto punto por la recurrencia a las diferencias cuantitativas y el uso de adiciones, ampliaciones y omisiones por parte de Alexakis, siendo la modificación más habitual en el caso de las dos novelas las omisiones. El abandono de este recurso, muy común en la primera obra y que el autor ha ido abandonando progresivamente, constituye a mi parecer otro de los rasgos más característico de la evolución de Alexakis en su faceta de autotraductor.

Además de la abundancia de las omisiones en la autotraducción de las dos novelas, en el caso concreto de *Les girls...*, hay que destacar otros dos aspectos importantes: primero, el hecho de que las adiciones (añadidas que no comportan significado) son mucho más numerosas que las ampliaciones; y segundo, el que todas estas diferencias cuantitativas (adiciones, ampliaciones y omisiones) son mucho más numerosas en las versiones francesas que en la segunda versión griega de 1985. Esto último puede relacionarse con la evolución del autor y su cada vez mayor identificación con su faceta de autotraductor. Con respecto a *Le premier mot*, además del recurso a la omisión que se da tanto en la primera versión francesa como entre las dos versiones en francés, en relación con las ampliaciones (añadidas con significado), son más numerosas que las adiciones, a diferencia de la otra novela. El hecho de que existan también lo que pueden considerarse ampliaciones innecesarias en la versión griega lleva a pensar en la importancia que el autor concede a la existencia de las numerosas referencias culturales y lingüísticas en sus obras y a su labor como mediador cultural en tanto que autor-traductor.

Consciente, por otro lado, de que podría utilizar la autotraducción para manipular el texto, Alexakis deja muy claro en todas las versiones que esa no es ni mucho menos su intención, de ahí que no se haya detectado ningún caso de tergiversación. En lo referente a los errores, ya se mostró que estos son mínimos, muy puntuales y que parecen obedecer a deslices del autor o de la editorial. En cuanto a las incongruencias, el estudio permite afirmar que existen en ambas novelas: en *Les girls...* están relacionadas, mayoritariamente, con el tratamiento tipográfico de palabras en griego y también con el distinto tratamiento de una misma palabra en una versión y su traducción en la otra; algo que también ocurre en la autotraducción de *Le premier mot*, junto con un tratamiento inconsistente a la hora de añadir determinadas ampliaciones o aclaraciones culturales, por un lado, y la mención a palabras extranjeras, por el otro. De ahí que si bien se puede atribuir a la escritura alexakiana una cierta incongruencia en el tratamiento de algunos de los elementos lingüísticos que configuran su obra (palabras extranjeras, referencias culturales, etcétera) me gustaría llamar la atención sobre dos aspectos de esa incongruencia:

- aparece, por partes iguales, en la obra en los dos idiomas;
- encaja con el carácter de un escritor paradójico, contradictorio en esencia, como hemos visto es Alexakis.

Para terminar con las diferencias comparativas, la modulación constituye sin duda en ambas autotraducciones, la estrategia más utilizada por Alexakis. En *Les girls...* son muy abundantes y lo son todavía más en *Le premier mot*. El estudio comparativo de dichas modulaciones en las dos obras permite observar una mayor libertad en cuanto a distanciamiento del texto original (no en cuanto a resultado) que lleva a concluir que las

técnicas autotraductoras de Alexakis han evolucionado significativamente con el paso de los años. La dos versiones francesas de *Le premier mot* y su comparación con la versión griega original permiten apreciar un grado de especialización y de dominio lingüístico y traductor, consecuencia lógica de la práctica de la autotraducción.

Lo mismo cabe decir de las diferencias arbitrarias (apartados 3.1.10.9 y 3.2.10.9), que solo pueden clasificarse como estrategias de autotraducción «inexplicables» o «injustificadas a priori» y que obedecen en principio única y exclusivamente al deseo creativo del autor y quedan «amparadas por la libertad de su “real gana”»; de ahí que, a mi parecer, resulten especialmente interesantes. Como ya he señalado, no es mi objetivo intentar establecer hipótesis para cada uno de estos ejemplos, ni mucho menos alabarlos o condenarlos, sino llamar la atención sobre ellos al objeto de utilizarlos para ilustrar la evolución del autor en su práctica autotraductiva. De ahí que —además de invitar a la lectura del apartado dedicado a dichas diferencias arbitrarias en el apéndice I— me limite a dos comentarios al respecto: el primero en relación con el mayor número y el carácter más llamativo de estas modificaciones en la primera novela, *Les girls...*; y el segundo, con el hecho de que este tipo de modificaciones sean prácticamente del mismo tipo en las dos novelas. Si bien existen modificaciones que pueden obedecer a descuidos del autor a la hora de crear la obra en el segundo idioma, hay otras que son claramente intencionadas y que dan prueba bien de un claro deseo de mejora estilística de la obra, bien de demostrar la autoría completa de la que Alexakis se inviste en su papel del autotraductor.

Por todo lo dicho, hoy por hoy puede concluirse que la novela alexakiana es una obra bilingüe que parte de su concepción en la mente del autor en ambos idiomas. Hay que entenderla como un trabajo en evolución, en progresión, en la que cada nueva autotraducción, cada nueva versión constituye un eslabón más, unido indefectiblemente tanto al precedente como al que está por venir, con independencia de la lengua en la que se vaya a producir. En este sentido, el término «creative reworking» utilizado por Bassnet (2013: 24) para referirse a la relación entre original y autotraducción me parece muy acertado y puede aplicarse desde mi punto de vista a la totalidad de la producción novelística de Vasilis Alexakis.

La función de las autotraducciones y reautotraducciones en Alexakis pasan no solo por constituir una herramienta de corrección y de perfeccionamiento de la obra. El hecho de que las diferencias o modificaciones, en tanto que microvariantes de la obra más o menos extremas en cada una de las versiones, den forma a una de las invariantes alexakianas, junto con la unidad global del libro como unidad de autotraducción, nos lleva a pensar lo que ya adelanté: el hecho de que la escritura en Alexakis se haya convertido en un espacio del que la actividad autotraductiva forma parte indisoluble. El espacio de la traducción se alza en la actualidad en, ante todo, el espacio de la escritura, un espacio de hibridación, de dualidad que combina y facilita las distintas posibilidades creativas del autor en una especie de simbiosis. Las obras de Alexakis son obras lingüísticas híbridas, como demuestra *Le premier mot*, producto de la mezcla y la evolución lingüística, cultural y personal del autor y son también textos fruto de una simbiosis. En tanto que «textos simbiotes» sacan provecho de su vida en común, hacen progresar a la obra en su conjunto, gracias a ese efecto catártico que acarrear consigo, beneficioso, autocreador, motor a la vez que resultado y viceversa de la actividad literaria.

En resumen, el comportamiento de Vasilis Alexakis tanto en *Les girls du City-Boum-Boum* como en *Η πρώτη λέξη* [La primera palabra] es básicamente el de un traductor, de ahí que pueda afirmarse que, en este sentido, el autor ha permanecido constante en su relación con la autotraducción desde el principio de su carrera literaria. El estudio revela igualmente una clara evolución en lo referente a la transparencia de las autotraducciones, en la medida en que el autor no esconde en ningún momento la existencia de la otra versión, es más, se (pre)ocupa de lo contrario: hacer consciente al lector de la existencia de la otra versión, aún cuando cada versión está dirigida a un público específico. No utiliza para ello aclaraciones explícitas o referencias a la existencia de la autotraducción, pero sí se sirve de recursos como las notas a pie de páginas, por ejemplo. Por esto, en términos de la analítica y de la dimensión ética de la traducción bermaniana, puede decirse que gracias a la evolución experimentada y fácilmente apreciable tras el estudio comparativo, cuando el autor se traduce a sí mismo en la actualidad ya no desfigura ni deforma su obra. Alexakis es consciente de que el objetivo de la traducción no es la simple comunicación o la enunciación, si siquiera la transmisión de información (aunque estas funciones siempre estén presentes). La función principal de su escritura es la constatación y el reconocimiento de la otredad de sus obras en cada una de sus lenguas, ya sea el francés o el griego, la reivindicación de ambas y de sí mismo y el deseo de iniciar al lector en la lectura del otro, en la lengua y en la cultura del otro y, por ende, de sí mismo. El autor se sirve de la autotraducción para transmitir no solo el mensaje de su obra, sino también —quién sabe, si no sobre todo— para transmitirse y explicarse a sí mismo (recordemos la máxima de Macluhan: «El medio es el mensaje»). Y lo hace, en este sentido, bajo la forma de la autotraducción, que él lleva a cabo en tanto que traductor exacto y fiel, o lo que Berman denominaría traductor ético, centrado en la transmisión de la extrañeza, la otredad, la existencia de la otra versión, la(s) otra(s) lengua(s) en cada una de ellas, y no en la naturalización o domesticación del segundo texto para que sea percibido como un original que suplanta la versión primera. En este sentido, Alexakis entiende su labor como autotraductor en tanto que parte de su trabajo como escritor y herramienta para dar cuenta de sí mismo y de su realidad híbrida, de sus dos lenguas, sus dos culturas y sus dos países, que son los que en conjunto constituyen en definitiva la poética alexakiana y que la autotraducción respeta y transmite tal y como es.

cuarta parte



"When *I* use a word," Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone,
"it means just what I choose it to mean—neither more nor less."

LEWIS CARROLL: *Through the Looking-Glass*.

IV. CONCLUSIONES

El estudio de un caso como el del autotraductor regular Vasilis Alexakis y su obra novelística bilingüe permite extrapolar múltiples aspectos de la escritura multilingüe y de la autotraducción y pone de relieve la utilidad de su estudio:

— en primer lugar, porque el análisis de la práctica de la traducción de sí mismos por parte de los autores posibilita un acercamiento a aspectos lingüísticos, textuales, sociológicos y culturales de su producción literaria difícilmente alcanzable por otro tipo de análisis. En ese sentido una de sus principales ventajas es la capacidad para revelar el comportamiento del autor frente a su obra y su concepción del proceso creativo, en relación con el mayor o menor número de libertades creativas ejercidas por aquel. Estas libertades actúan como indicadores del discutido pero incuestionable «derecho a todo» del autotraductor y del grado de autoridad del que se inviste a la hora de traducirse.

— en segundo lugar, porque un estudio adecuado de las autotraducciones también deja al descubierto la relación existente entre los textos de un mismo autor en distintas lenguas, la dependencia entre aquellos y las lenguas en cuestión y las implicaciones que su uso conlleva para el escritor. La práctica autotraductiva brinda por consiguiente la posibilidad de explorar nuevas relaciones y dinámicas entre las lenguas y los espacios textuales creados por el autor, tanto en relación consigo mismo como con el lector.

— en tercer lugar, desde una perspectiva global sociolingüística y traductológica, el análisis de la autotraducción posibilita la apreciación de la evolución del estilo y del comportamiento lingüístico del autor. Su estudio permite también observar la evolución de la obra, ya sea en el caso de un libro en particular o de la obra en su conjunto, e incluso — como ocurre en el caso de Alexakis— puede convertirse igualmente en indicador de una cierta evolución personal.

— por último, hace factible el descubrimiento del modo en que el autor percibe la otredad (esto es, la otra lengua, la otra cultura, el otro público) y a sí mismo en relación con aquella. Puede servir en este sentido para, a través del comportamiento lingüístico, y por ende literario, revelar una posible exploración, replanteamiento o negociación de su

identidad. El caso de Alexakis nos enseña por ejemplo que el estudio de la autotraducción informa de la necesidad del autor de plasmar y de reivindicar mediante la escritura su dualidad, su hibridez, y permite apreciar el modo en que se lleva a cabo.

Los resultados de un estudio de la autotraducción pueden resultar, por consiguiente, particularmente relevantes para numerosas disciplinas; entre ellas, la crítica literaria, la teoría de la literatura en general, y de la literatura comparada en particular, o la traductología (pedagogía de la traducción, sociología de la traducción y especialmente teoría de la traducción)— así como para determinados ámbitos de investigación dentro de ellas como pueden ser el de la identidad en su relación con el bilingüismo, la biculturalidad y la experiencia del exilio. No obstante, las múltiples variantes que puede presentar el ejercicio de la autotraducción constituyen el origen tanto de su interés como de su problemática de catalogación y revelan la imposibilidad de establecer normas válidas para todos los casos de estudio. La especificidad, la casuística de los autotraductores así como de sus distintas obras, y la variedad de parámetros interrelacionados en el proceso de la autotraducción hacen necesaria la realización de estudios personalizados y adaptados a cada caso.

La investigación realizada para este trabajo muestra a Vasilis Alexakis como uno de los mayores exponentes literarios de la diáspora griega contemporánea en países de habla francesa y contribuye a una comprensión más completa de los múltiples aspectos y factores que, al cruzarse e interactuar, conforman su identidad literaria. Me refiero a aspectos y factores que abarcan desde lo personal y/o circunstancial (la experiencia del desplazamiento, su cambiante relación frente a sus dos lenguas y culturas, la experiencia de cierta crisis o cuestionamiento personal o la pérdida de seres queridos, entre otros) hasta lo más estrictamente profesional (su concepción de la escritura y de la labor del escritor) o su recurso a y su uso particular de elementos procedentes de las dos lenguas y las dos culturas, de elementos autobiográficos, de dialogismos, de la autoficción y, por supuesto, de la autotraducción.

Respecto al bilingüismo y el uso que Alexakis hace de sus lenguas, en esta investigación he seguido, por un lado, la trayectoria literaria del autor hasta la actualidad, la cual me ha permitido constatar la existencia de obras bilingües a partir de 1995, año que marca la división de la creación del autor en dos grandes etapas: una primera, anterior a ese año, protagonizada por un claro predominio del francés; seguida de otra, determinada por un fortalecimiento y superioridad del griego, el aprendizaje de una nueva lengua y el protagonismo de la autotraducción. Por otro lado, el presente trabajo pone de manifiesto las estrategias de las que se sirve el autor (el recurso a las palabras de dos voces, a la bilengua o tercera lengua y a numerosas referencias a términos, personas, lugares, explicaciones, etcétera, relacionados con la otra lengua y la otra cultura). Recursos todos estos destinados a crear una red peritextual que engloba cada una de las distintas versiones de las novelas alexakianas y les confiere unidad, más allá de la lengua en la que están redactadas, al tiempo que las convierten en claros ejemplos de literatura de la migración o mestiza. Alexakis lleva a cabo lo que podría interpretarse como una reivindicación gradual de la importancia de la otra lengua (sea cual sea «la otra») en cada una de las versiones de sus obras, hasta el punto de que en la actualidad cada texto por separado supone un reflejo de la otra versión lingüística. Puede concluirse, por tanto, que la trayectoria lingüística del

autor y la evolución de su bilingüismo también se encuentran en relación con su evolución personal y tiene su correlato en una poética de la hibridez.

En lo relacionado con el autobiografismo y los elementos autorreferenciales, el estudio emprendido ha posibilitado, por un lado, poner en evidencia el hecho de que el autor tiende a minimizar la importancia de esos elementos autorreferenciales —salvo en el caso de las tres novelas clasificadas por él como relatos autobiográficos (*Talgo*, *Paris-Athènes* y *Je t'oublierai tous les jours*)— y, por otro, relacionar esos elementos con la confusión y el desequilibrio vinculados a las dos etapas de replanteamiento sufridas por el autor, así como con la confusión autobiográfica que suele rodear su obra y personalidad literaria. La constatación lleva a concluir que el uso que Alexakis hace del autobiografismo y los elementos autorreferenciales está estrechamente relacionado con su característico recurso a la autoficción: una mezcla de autorreferencialidad y ficción que conduce a la construcción de, en términos ricœurianos, una «identidad narrativa» propia, convertida en sello característico de la pluma alexakiana. «Identidad narrativa» que le sirve además para poner en tela de juicio o cuestionar la dicotomía entre supuestos binarios como griego / francés, realidad / ficción, autor / personaje o autor / traductor.

De acuerdo con lo esbozado más arriba y desarrollado a lo largo de este trabajo, la práctica de la autotraducción de Alexakis se muestra como uno de los rasgos más destacados de su perfil literario, como parte esencial y consecutiva de su escritura, y como un modo más de expresión, de reivindicación incluso, de su irrevocable pertenencia a dos realidades. Se desprende que hay que entenderla como un trabajo en evolución, en progresión, en la que cada nuevo texto constituye un nuevo eslabón, unido indefectiblemente tanto al precedente como al que está por venir, con independencia de la lengua en la que se vaya a producir. En este sentido, el hecho de que sus textos sean fruto de una simbiosis, y en tanto que «textos simbiotes» saquen provecho de la vida en común, hace progresar a la obra en su conjunto, gracias al beneficioso efecto catártico que acarrea, autocreador, motor a la vez que resultado y viceversa de la actividad literaria.

Si bien existen en Francia, sobre todo, artículos y estudios sobre Alexakis y la autotraducción, pocos son los dedicados a la comparación de versiones en los dos idiomas (que me conste a día de hoy, el de Beger sobre *Talgo* y el de Alavoine de 2011). Bessy (2011a: 100), por ejemplo, justifica su interés por la obra alexakiana en francés citando a Friedman quien, hasta cierto punto, resta importancia a la comparación de las dos versiones de los textos autotraducidos.⁵⁷³ No obstante, ambos acaban matizando esta postura a través de la reivindicación de un enfoque que intente «no simplemente comparar pasajes en los textos gemelos, no simplemente remarcar diferencias o variantes, sino llegar a una *estética* del bilingüismo y de la autotraducción, o incluso mejor aún llegar a una *poética* de tales actividades».⁵⁷⁴ Desde esta perspectiva, una de las conclusiones más destacables de este trabajo es que la mejor manera de lograr ese enfoque es precisamente a través de la comparación de las dos (o más) versiones lingüísticas de una misma obra. En primer lugar,

⁵⁷³ «la comparaison des deux versions d'un texte ne présente pas d'intérêt et ne fait que mettre en avant des écarts qui sont de l'ordre de l'évidence dans le domaine de l'autotraduction».

⁵⁷⁴ En Bessy (2011a: 100): «not merely to compare passages in the twin-texts, not merely to note differences or variants, but to arrive at an *aesthetic* of bilingualism and self-translating, or better yet to arrive at a *poetics* of such activities».

porque si la autotraducción produce —como de hecho hemos visto en el caso de Alexakis— textos híbridos, bilingües desde su nacimiento, que se suceden los unos a los otros en una relación simbiótica, el estudio de la producción del autor no debe hacerse solo a partir de las versiones en una lengua, so pena de que dicho estudio resulte irremediablemente incompleto. Y, en segundo lugar porque, si la manera de que una traducción logre su fin último es, de acuerdo con la dinámica de la deformación bermaniana, alcanzar una poética de la traducción a través de la ética, esto es claramente lo que el estudio comparativo de las autotraducciones en Vasilis Alexakis permite apreciar.

De entre las conclusiones extraídas tras la comparación de las distintas versiones lingüísticas de las obras seleccionadas, destacan las siguientes:

— el escritor se ha mantenido constante en su comportamiento como autotraductor (manifiesto, pues nunca se ha ocultado en este sentido) desde el inicio de la actividad autotraductiva, al presentar en el caso de ambas novelas una actitud más cercana al papel de un traductor que al de un autor. También resulta constante en lo que parece ser la unidad global de autotraducción (la novela en su conjunto en ambos casos), en la introducción de modificaciones y en la influencia que las autotraducciones previas tienen en prácticamente todos los casos sobre autotraducciones más recientes.

— ambas obras son representativas de una clara evolución en relación con el tipo de autotraducción realizada por Alexakis. En un principio constituye un ejercicio esporádico, experimental, muy posterior a la realización de la primera versión, del que el autor es el único responsable y que le sirve en su momento para iniciar el proceso de recuperación lingüística y emocional ya mencionado. Gradualmente, sin embargo, el autor da paso a una práctica sistemática e inmediata de la autotraducción, parte esencial del proceso de creación de las obras y expresión por sí sola de ese proceso, que se lleva a cabo en ambas direcciones en función de la historia de cada libro, y para la que cuenta en sus últimas autotraducciones al francés con la ayuda lingüística de su hijo mayor.

— la comparación de la temática y la estructura narrativa de las dos obras revela también una clara evolución en las técnicas narrativas de Alexakis. *Les girls...* resulta un libro un tanto ligero, con muchos diálogos, datos autobiográficos falsos, en el que se habla muy poco de Grecia. *Le premier mot*, en contrapartida, es una novela con una historia relativamente compleja, personajes muy desarrollados, rebosante de información (autobiográfica y otra) y en el que tanto Grecia como Francia, así como las lenguas griega y francesa están presentes a lo largo de prácticamente toda la novela.

— las transformaciones que Alexakis lleva a cabo en los dos casos que nos ocupan son muy variadas: lingüísticas, léxicas, gramaticales, estructurales, ortográficas, ortotipográficas, etcétera. Aquellas que mejor permiten apreciar, sin embargo, un cambio evidente en las estrategias de autotraducción son las relacionadas con referencias culturales. Así, si bien en la primera novela, el autor opta principalmente por omitir, buscar equivalentes o adaptar dichas referencias, en *Le premier mot* se sirve sobre todo de traducciones literales, préstamos y definiciones. El hecho también de que haya lo que pueden considerarse ampliaciones innecesarias en la versión griega desvela la importancia que el autor concede a la existencia de las numerosas referencias culturales y lingüísticas en sus obras y a su labor como mediador cultural. En definitiva, puede observarse una progresión hacia la superación de la dinámica deformante, o lo que en términos de Berman es un camino ético.

— en relación con las modificaciones lingüísticas y léxicas en las autotraducciones y reautotraducciones de ambas novelas, si bien es cierto que en ocasiones conllevan una ligera modificación del registro lingüístico de determinadas frases o párrafos de las novelas, esta no afecta al conjunto global de la obra. Tales modificaciones pueden relacionarse con una cierta autocensura que el autor realiza en sus obras, otra de las constantes en la labor autotraductora de Alexakis, señal de su afán perfeccionista y revisor en tanto que creador y autotraductor.

— las modificaciones más habituales en el caso de ambas novelas son dos: las modulaciones y las omisiones. Es interesante señalar, no obstante, que se produce un claro abandono de este último recurso en el caso de la última novela. En relación con las modulaciones en las dos versiones francesas de *Le premier mot* y su comparación con la versión griega original, las soluciones lingüísticas ofrecidas permiten apreciar un claro dominio y refinamiento lingüístico y de las estrategias de traducción del escritor.

— por último, en relación con el recurso a las modificaciones arbitrarias, atribuibles única y exclusivamente a la voluntad del autor, la diferencia más notable entre las dos novelas es que en la primera dichas modificaciones son algo más numerosas y llamativas.

Tras todo lo constatado, puede pues afirmarse que la autotraducción, al ser parte integral y prolongación del propio proceso de escritura, también contribuye activamente a ese efecto catártico, liberador, que puede llegar a ser el hecho de crear. Primero, porque ambas ayudan a autor a reponerse de momentos problemáticos; y segundo, por cuanto le permiten crear un espacio alternativo, intermedio, necesario tanto para la exploración como la reivindicación de su identidad, de sí mismo, de su hibridez, personal y literaria.

En términos más generales, el estudio de la obra de Vasilis Alexakis permite apreciar que el objetivo tanto de la literatura como de la traducción no es la simple comunicación o la enunciación, ni siquiera la transmisión de información (aunque estas funciones siempre estén presentes en él), sino la constatación y el reconocimiento de la otredad de sus obras en la otra lengua, ya sea el francés o el griego, la reivindicación de ambas y el deseo de implicar al lector en la lectura del otro, en la lengua y en la cultura del otro. La autotraducción, en este sentido, es tanto el medio para transmitir ese mensaje como el mensaje en sí. Cuando Alexakis se traduce a sí mismo en la actualidad no desfigura ni deforma su obra, como puede hacer hasta cierto punto en el caso de la primera novela estudiada, en la que la traducción de ciertas referencias culturales, por ejemplo, se difumina o incluso desaparece. De incurrir en alguna de las trece tendencias deformantes más comunes identificadas por Berman (1985), considero que únicamente podría identificarse el ennoblecimiento como tal, en relación con las puntuales modificaciones lingüísticas, léxicas y estilísticas ya indicadas, aunque estas en ningún momento afecten al conjunto del libro.

Por todo ello, se puede decir que la actuación de Alexakis es básicamente la de un traductor exacto y fiel, preocupado por transmitir la poética de su obra. Pero es más, ya que de acuerdo con la perspectiva de Berman, se trata de un traductor ético que, lejos del etnocentrismo de pretender anular la extrañeza, la otredad, la existencia de la otra versión, la(s) otra(s) lengua(s) en cada una de sus traducciones, las alberga y les da cobijo. Esta dimensión ética de las autotraducciones del autor rige sus consideraciones estéticas y da forma a la poética, tanto de su escritura cada vez más híbrida como de sus autotraducciones, que es en definitiva una en la actualidad, por formar ambas una unidad indisoluble. Una poética, en definitiva, alejada del esencialismo de la supuesta pureza

identitaria de los discursos etnocéntricos, que refleja una continua reelaboración del concepto de identidad y que convierte así a Alexakis en exponente paradigmático de la escritura basada en el otro, así como de la otredad bermaniana en el terreno de la traducción.

Por último, en relación con posibles líneas de investigación a partir de la presente tesis sobre Vasilis Alexakis y la autotraducción, sería de esperar que pudiera servir de inspiración para futuros trabajos relacionados con el estudio de otros casos de autotraducción literaria desde una nueva perspectiva más amplia y flexible en relación con los estudios literarios y de traducción. En el caso concreto de este autor podrían tratarse de estudios sobre obras individuales (bien por separado, bien en pares de lenguas a la luz de la práctica autotraductora), o que tomen como base la obra completa del autor, con especial atención a las obras autotraducidas frente a las revisadas por el autor y/o traducidas por terceras personas —como hemos visto, la obra alexakiana comprende todas estas posibilidades—, o incluso trabajos centrados en la recepción y crítica de su obra en Francia y, sobre todo, en Grecia (donde la hibridez parece todavía provocar ciertas reservas). Cabría también esperar que este trabajo derivara en estudios comparativos sobre autotraducciones de otros autores; o centrados en la problemática de la identidad en autores multilingües y/o desplazados; o incluso en la traducción al castellano de otras obras de Alexakis (del francés o del griego), así como de otros autores griegos, autotraductores o no, entre otros muchos temas.

CONCLUSION

L'étude d'un cas comme celui de l'autotraducteur Vasilis Alexakis et de ses romans bilingues permet de mettre en valeur de nombreux aspects de l'écriture multilingue et de l'autotraduction et justifie le sérieux de cette étude :

— D'abord, l'analyse de la traduction de la part des auteurs offre la possibilité d'un plus grand rapprochement par rapport aux aspects linguistiques, textuels, sociologiques et culturels de leur production littéraire qui n'est pas facile à atteindre avec d'autres types d'analyse. Dans ce sens, un des principaux avantages est la compréhension du comportement de l'auteur face à son œuvre et à sa conception du processus créatif, par rapport aux libertés créatives utilisées par celui-ci. Ainsi ces libertés deviennent les indicateurs de son discutable mais incontestable droit de tout faire et du degré d'autorité qu'il s'autorise à l'heure de s'autotraduire.

— Deuxièmement, l'étude adéquate de l'autotraduction permet d'analyser la relation existante entre les textes d'un même auteur dans différentes langues, la dépendance entre eux et les langues en question ainsi que les implications que l'auteur doit prendre en compte lors de leur utilisation. Par conséquent la pratique de l'autotraduction, offre la possibilité d'explorer de nouvelles relations dynamiques entre les langues et les espaces textuels créés par l'auteur, par rapport à lui-même et par rapport au lecteur.

— Troisièmement, d'un point de vue globale sociolinguistique et traductologique, l'analyse de l'autotraduction permet d'apprécier l'évolution du style et du comportement linguistique de l'auteur, ainsi que l'évolution de son œuvre, si il s'agit d'un livre en particulier ou si il s'agit de l'ensemble de son œuvre. Dans le cas d'Alexakis, comme on a vu, cela peut devenir l'indicateur d'une certaine évolution personnelle.

— Finalement, cette analyse permet également de découvrir la façon dont l'auteur perçoit d'un côté l'autreté (c'est-à-dire, l'autre langue, l'autre culture, l'autre public) et d'un autre sa propre relation avec cette dernière. Dans ce sens, le comportement linguistique peut servir pour dévoiler une possible exploration, une remise en question ou une négociation de son identité. Le cas d'Alexakis nous montre par exemple que l'étude de

l'autotraduction renseigne sur le besoin que l'auteur a d'exprimer et de revendiquer par écrit sa dualité, son hybridité, et il nous permet aussi d'apprécier la manière dont il l'aboutit.

Les résultats d'un travail d'autotraduction peuvent donc être très utiles pour de nombreuses matières ; notamment la critique littéraire, la théorie de la littérature en général et plus particulièrement de la littérature comparée, ou encore la traductologie – la pédagogie de la traduction, la sociologie de la traduction et surtout la théorie de la traduction–, ainsi que certains domaines de recherche comme ceux reliés à l'identité et le bilinguisme, la biculturalité et l'expérience de l'exile. Cependant, les multiples variantes, que l'exercice d'autotraduction peut présenter, constituent l'origine de son intérêt tout comme sa problématique du catalogue. Elles dévoilent aussi l'impossibilité d'établir des normes cohérentes pour tous les cas étudiés. La spécificité, la casuistique des autotraducteurs ainsi que leurs différentes œuvres et paramètres, qui correspondent entre eux dans le processus de l'autotraduction, font que la réalisation d'études personnalisés et adaptés à chaque cas soit nécessaire.

La présente recherche démontre que Vasilis Alexakis est l'un des auteurs les plus consacrés de la diaspora grecque littéraire contemporaine dans les pays francophones. Sa figure contribue à une plus complète compréhension des aspects et des facteurs multiples, lesquels, en s'entrecroisant et interagissant, donnent forme à son identité littéraire. Je parle ici des aspects et des facteurs qui vont du personnel et/ou circonstanciel (l'expérience du déplacement, d'une certaine crise ou questionnement personnelle, sa changeante relation face à ses deux langues et deux cultures, la perte de personnes très chères à lui...) au plus strictement professionnel (son idée de l'écriture et de son travail comme écrivain), mais aussi de son recours et son usage d'éléments provenant des deux langues et des deux cultures, d'éléments autobiographiques, de dialogismes, de l'autofiction et, bien sûr, aussi de l'autotraduction.

En ce qui concerne le bilinguisme et l'usage de langues d'Alexakis j'ai suivi deux voies dans ce travail. D'un côté, je me suis centré sur le parcours littéraire de l'auteur jusqu'aujourd'hui. Ma recherche constate l'existence des œuvres bilingues depuis 1995, année marquant la division de la création chez l'auteur en deux grandes étapes: une première, antérieure à cette année, marquée par une prédominance claire du français; suivie d'une autre, déterminée par un renforcement et une supériorité du grec, l'apprentissage d'une nouvelle langue et le rôle plus important donné à l'autotraduction. De l'autre côté, mon approche souligne les stratégies dont l'écrivain se sert (l'utilisation des mots à deux voix, la bi-langue ou troisième langue, de nombreux mots, personnes, lieux, explications, etcétera, liés à l'autre langue et l'autre culture). Toutes ces ressources sont destinées à créer un réseau péri-textuel qui englobe chacune des différentes versions des romans alexakiens et leur confère une unité, bien au delà de la langue dans laquelle ils sont rédigés. Le temps les convertissant ainsi en exemples évidents de littérature dite de la migration ou métisse. Alexakis mène à bien ce que l'on pourrait interpréter comme une revendication graduelle de l'importance de l'autre langue (et cela quel que soit «l'autre») dans chacune des versions de ses œuvres, à tel point qu'actuellement chacun des textes pris séparément serait un reflet de l'autre version linguistique. Ainsi, on peut conclure que le parcours linguistique de

l'auteur et l'évolution de son bilinguisme sont aussi liées à son évolution personnelle et ont son reflet à travers une poétique de l'hybridité.

Par rapport à l'autobiographisme et les éléments autoréférentiels, l'étude réalisée a fait possible la mise en évidence du fait que l'auteur tend à minimiser systématiquement l'importance de ces éléments autoréférentiels (sauf dans le cas des trois romans qu'il qualifie de romans autobiographiques : *Talgo*, *Paris-Athènes* et *Je t'oublierai tous les jours*). Ce fait évoque d'une part, la confusion et le déséquilibre liés aux deux étapes de questionnement subis par l'auteur et d'autre part, la confusion autobiographique qu'imprègne son œuvre et son personnalité littéraire. L'utilisation de l'autobiographisme et des éléments autoréférentiels par l'écrivain est étroitement liée à son usage caractéristique de l'autofiction : le mélange d'autoréférentialité et de fiction qui conduit à la construction dans les termes de Ricœur d'une " identité narrative " propre, particulière de la plume alexakienne. " Identité narrative " qui est utilisée par Alexakis pour questionner la dichotomie entre paires établis comme grec / français, réalité / fiction ou auteur / traducteur.

La pratique de l'autotraduction d'Alexakis se présente comme un des ses traits littéraires plus remarquable, partie essentielle et consécutive de son écriture, et mode d'expression, voir même de revendication, de son irrévocable appartenance à deux réalités. Il faut l'interpréter comme un travail en progression, pour lequel chaque nouveau texte constitue un nouveau maillon, uni indéfectiblement autant au précédent qu'à celui à venir, indépendamment de la langue dans laquelle ce dernier sera produit. Dans ce sens, le fait que ses textes soient le fruit de symbioses, et que ces «textes symbiontes» puissent profiter de cette vie commune, fait progresser l'œuvre dans son ensemble, grâce à cet effet cathartique qui le caractérise, bénéfique, autocréateur, moteur et à la fois résultat de l'activité littéraire.

Si surtout en France il y a des articles et des études sur Alexakis et l'autotraduction, il n'y en a pas beaucoup dédiés à la comparaison des versions dans les deux langues (à ma connaissance seulement celui de Beger à propos de *Talgo* et celui d'Alavoine de 2011). Bessy (2011a: 100) justifie son intérêt pour l'œuvre alexakienne en français en citant Friedman qui soustrait partiellement de l'importance à la comparaison des deux versions des textes autotraduits.⁵⁷⁵ Cependant, les deux reprennent cet aspect à travers la revendication d'une approche qui tente «non seulement de comparer des passages dans des textes jumeaux, et à accentuer des différences ou des variantes, mais en arrivant à une esthétique du bilinguisme et de l'autotraduction, ou mieux encore en arrivant à une poétique de ces activités».⁵⁷⁶ Prenant en considération ce point de vue, la meilleure façon de réussir cette approche est bien précisément à travers la comparaison des deux (ou plus) versions linguistiques d'une même œuvre. Premièrement parce que si la traduction produit, comme dans le cas d'Alexakis, bilingue dès sa naissance, des textes hybrides, qui se succèdent les uns aux autres dans une relation symbiotique, l'étude de la production de

⁵⁷⁵ «La comparaison des deux versions d'un texte ne présente pas d'intérêt et ne fait que mettre en avant des écarts qui sont de l'ordre de l'évidence dans le domaine de l'autotraduction».

⁵⁷⁶ Bessy (2011a: 100): «not merely to compare passages in the twin-texts, not merely to note differences or variants, but to arrive at an *aesthetic* of bilingualism and self-translating, or better yet to arrive at a *poetics* of such activities».

l'auteur ne doit pas se faire seulement à partir des versions dans une des langues, sous peine que le travail résultant restera irrémédiablement incomplet. Et deuxièmement, parce que si d'après la dynamique de la déformation bermanienne, pour qu'une traduction réussisse sa fin ultime il faut parvenir à une poétique de la traduction à travers l'éthique, l'étude comparative des autotraductions chez Vassilis Alexakis permet de distinguer cela très clairement.

Parmi les conclusions puisées après la comparaison des différentes versions linguistiques des œuvres sélectionnées, j'aimerais distinguer les suivantes :

— L'écrivain a toujours été constant dans son rôle autotraducteur (manifeste étant donné qu'il ne s'est jamais occulté dans ce sens) dès le début de son activité autotraductive, en présentant dans les cas des deux romans étudiés une attitude plus proche du rôle de traducteur que d'écrivain. Il est aussi constant dans ce qui paraît être l'unité globale d'autotraduction (l'ensemble du roman dans les deux cas), dans l'introduction des modifications et dans l'influence que les autotraductions préalables exercent dans pratiquement tous les cas des autotraductions récentes.

— Les deux œuvres sont représentatives d'une évolution évidente par rapport au type d'autotraduction réalisée par Alexakis. Dès le commencement, il s'agit d'un exercice sporadique, expérimental, postérieur à la réalisation de la première version, dont l'auteur est le seul responsable, et qui sert à l'époque à initier le processus de récupération linguistique et émotionnel mentionné. Graduellement, cependant, l'auteur initie une pratique systématique et immédiate de l'autotraduction, en tant que partie essentielle du processus de création des œuvres et d'expression elle-même du dit processus, dans les deux directions linguistiques en fonction de la trame de chaque roman, et pour lequel il peut compter sur l'aide de son fils aîné pour les autotraductions en français.

— La comparaison de la thématique et la structure narrative des deux œuvres dévoilent une manifeste évolution dans les techniques narratives d'Alexakis. *Les girls...* est un livre léger, avec beaucoup de dialogues, de fausses informations autobiographiques et où on parle très peu de la Grèce. *Le premier mot*, par contre, est un roman avec une trame relativement complexe, des personnages très développés, débordant d'informations (pas seulement autobiographiques) et dans lequel la Grèce et la France, ainsi que les langues grecque et française, sont très présentes presque tout au long du roman.

— Les transformations réalisées par Alexakis dans les deux cas sont très variées : linguistiques, lexiques, grammaticales, structurales, orthographiques, ortotypographiques, etcetera. Celles qui permettent d'apprécier d'une meilleure façon le changement évident dans les stratégies d'autotraduction sont celles reliées aux références culturelles. Ainsi, si dans le premier roman l'auteur opte surtout pour omettre, pour chercher des équivalents ou adapter ces références, dans *Le premier mot* il utilise principalement des traductions littérales, des emprunts et des définitions. Le fait qu'il réalise ce que l'on pourrait considérer comme des amplifications non vraiment nécessaires dans la version grecque, révèle l'importance que l'auteur accorde à l'existence des nombreuses références culturelles et linguistiques dans ses œuvres et dans son travail comme médiateur culturel. En définitive, tout ceci permet de voir une progression vers le surpassement de la dynamique déformante ou, dans la terminologie de Berman, dans un parcours étique.

— Par rapport aux modifications linguistiques et lexicales des autotraductions et des reautotraductions des deux romans, cela n'affecte jamais l'ensemble de l'œuvre même si celles-ci entraînent un léger changement du registre linguistique dans certaines phrases ou paragraphes. Lesdites modifications peuvent se mettre en relation avec quelques autocensures que l'écrivain inflige à ses œuvres, ce qui est l'une des autres constantes dans le travail d'autotraduction d'Alexakis, ainsi que son désir de perfectionnisme et de révision en tant que créateur et autotraducteur.

— Les modifications les plus habituelles dans les cas des deux romans sont : les modulations et les omissions. C'est intéressant d'indiquer, cependant qu'il existe un clair abandon de cette dernière stratégie dans *Le premier mot*. En ce qui concerne les modulations dans les deux versions françaises de ce dernier roman et sa comparaison avec la version grecque originale, les solutions linguistiques offertes permettent de distinguer une grande maîtrise linguistique et autotraductive de la part de l'écrivain.

— Finalement, par rapport à l'utilisation des modifications arbitraires, attribuable exclusivement à la volonté de l'auteur, la différence la plus notable entre les deux romans est que dans le premier, les dites modifications sont un peu plus nombreuses et beaucoup plus voyantes.

L'autotraduction, en tant que partie intégrale et prolongation du processus d'écriture, a également d'une façon active un effet cathartique, libérateur. D'abord, parce que toutes les deux (écriture et autotraduction) aident l'auteur à se remettre de ces problèmes. Deuxièmement, parce qu'elles lui permettent de créer un espace alternatif, intermédiaire, nécessaire pour l'exploration et la revendication de son identité, de son être, de son hybridité personnelle et littéraire.

L'œuvre de Vassilis Alexakis permet d'apprécier que l'objectif de la littérature et de la traduction n'est pas la simple communication, ni l'énonciation, ni la transmission d'informations (quoique ces fonctions soient toujours présentes chez lui), mais la constatation et la reconnaissance de l'Autre dans ses œuvres dans d'autres langues, soit le français, soit le grec. C'est ainsi la revendication et le désir d'initier son public dans la lecture de l'Autre, dans la langue et dans la culture de l'Autre. L'autotraduction, dans ce sens, est le moyen de transmettre ce message et est aussi également le propre message. Quand Alexakis se traduit lui-même aujourd'hui, il ne déforme pas son œuvre, comme cela a pu peut-être être le cas pour le premier roman étudié, où la traduction de quelques références culturelles, par exemple, restent estompées ou même disparaissent. Dans le cas où il utiliserait quelques-unes des treize tendances déformantes les plus communes identifiées par Berman (1985), on pourrait parler d'ennoblissement, par rapport aux très ponctuelles modifications linguistiques, lexiques et stylistiques, mais comme je l'ai déjà souligné, les dites modifications n'affectent à aucun moment l'ensemble du livre.

Pour tout cela, on peut conclure que l'actuation d'Alexakis est principalement celle d'un traducteur exacte et fidèle, préoccupé par la transmission de la poétique de son œuvre. Il est aussi, d'après Berman, un traducteur éthique, loin de l'ethnocentrisme qui essaie d'annuler l'étrangeté, l'autreté, l'existence de l'autre version, l'autre langue ou les autres langues dans ses traductions. Ce qu'Alexakis fait est tout à fait le contraire dans chacune des versions. Cette dimension éthique des autotraductions conforte les considérations esthétiques et forme la poétique de son écriture et de ses autotraductions, qui sont actuellement la même, puisque les deux activités forment une unité indissoluble. Il s'agit

d'une poétique éloignée de l'essentialisme de la supposée pureté identitaire dans les discours ethnocentriques, reflet d'une constante réélaboration du concept d'identité et qui fait d'Alexakis le représentant de l'écriture basée sur l'Autre, et de l'autreté bermanienne dans la traduction

Pour finir, par rapport aux possibles lignes d'investigation reliées à cette thèse doctorale sur Alexakis et l'autotraduction, on pourrait espérer qu'elle puisse servir d'inspiration pour de futurs travaux en relation avec l'étude d'autres cas d'autotraduction littéraire partant d'une perspective plus large et flexible dans les études littéraires et de traduction. Dans le cas particulier de Vassilis Alexakis, il pourrait s'agir d'études sur des œuvres individuelles (soit séparées, soit en paire dans la pratique de l'autotraduction), qui prennent comme base l'œuvre complète de l'écrivain, avec une attention spéciale aux œuvres autotraduites face aux œuvres révisées par l'auteur et/ou traduites pour quelqu'un d'autre (comme on a vu, l'œuvre alexakienne présente toutes ces possibilités), ou même de travaux centrés sur la réception et la critique de son œuvre en France et, surtout, en Grèce (où l'hybridité paraît encore provoquer certes réserves). On pourrait aussi espérer que ce travail motive d'autres études comparatives sur les autotraductions d'autres auteurs ; ou bien centrés sur la problématique de l'identité chez d'autres auteurs multilingues; ou même sur la traduction vers l'espagnol d'autres œuvres d'Alexakis (du français ou du grec), ainsi que d'autres auteurs grecs, autotraducteurs ou non, parmi d'autres sujets.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adams, Robert M.: (1973): «Ipsos Translators, Mostly Joyce», en Robert M. Adams: *Proteus, his lies, his truth; discussions of literary translation*. Nueva York: Norton, 133-150.
- Alavoine, Bernard (2011): «Vassilis Alexakis ou le choix impossible entre le grec et le français». *Intercâmbio* II/4, 8–28. <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10345.pdf>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Alexakis, Vasilis (2008): «Une langue pour rire et une langue pour pleurer». *Synergies monde* 5, 29-30.
- (1979): *Les Grecs d’Aujourd’hui*. París, Balland.
- Alhambra Díaz, María (2005): «Mnemosyne, Self-translation, Nabokov». *In other Words* 25, 6-15.
- Alsina, Joan (2002): «Lectura y autotraducción en la narrativa actual española». *Quimera* 210, 39-45.
- Anderson, Kristine J. (2000): «Self-translators», en Olive Classe (ed.): *Encyclopaedia of Literary Translation into English*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1250-1252.
- Anselmi, Simonia (2012): *On Self-translation. An Exploration in Self-translators’ Teloi and Strategies*. Milán, LED Edizioni Universitarie.
- Antoniadou, Olympia (2006a): *L’alterité à travers le roman francophone grec du XXe siècle*. Tesis doctoral. Salónica, Universidad Aristotélica de Salónica. Dir.: Dr. Georges Fréris.
- (2006b): «Globalisation and Identity: Vassilis Alexakis’s case». *Echinox Journal* 11, 217-235.
- (2005): «Margarita Liberaki en quête de l’identité à travers la mythologie grecque et personnelle», en E. Oktapoda-Lu y V. Lalagianni (eds.): *La Francophonie dans les Balkans: Les Voix des femmes*. París: Publisud, 54-55.
- y Lalagianni, Vasiliki (2010): «Entre deux cultures: questions d’identité(s) chez Vassilis Alexakis, écrivain contemporain de la diaspora grecque». *TRANS Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 17. <http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_antoniadou_lalgianni.htm> [última consulta: enero de 2012].
- Apostolidou, Venetia (2009): «The Formation of the Modern Literary Canon and its Relation to Institutions», en Murat Belge y Jale Parla (eds.): *Balkan Literatures in the Era of*

- Nationalism*. Estambul: Bilgi University Press, 157-166. <<http://users.auth.gr/neta/pdf/Literary%20Canon.pdf>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Asaduddin, Mohammed (2008): «Lost/Found in Translation: Qurratulain Hyder as Self-Translator». *The Annual of Urdu Studies* 23, 234-249. <<http://www.urdstudies.com/pdf/23/24Asaduddin.pdf>> [última consulta: mayo de 2009].
- Astbury, Helen (2001): «Samuel Beckett's (linguistic) exile: continuity through separation». *Mots Pluriels* 17. <<http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1701ha.html>> [última consulta: agosto de 2008].
- Attar, Samar (2005): «Translating the Exiled Self: Reflections on the Relationship between Translation and Censorship». *Intercultural Communication Studies* 14/4, 131-148.
- Ausoni, Alain (2013): «Bouteilles à la mère: autobiographie translingue et autotraduction chez Nancy Huston et Vassilis Alexakis», en Christian Lagarde y Helena Tanqueiro (eds.): *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges, Éditions Lambert Lucas, 71-78.
- (2011): «Quand Vassilis Alexakis tricote le moi translingue». *Revue critique de fixation française contemporaine* 3. <<http://www.revue-critique-de-fixtion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/34>> [última consulta: enero de 2012].
- AUTOTRAD (2007): «L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche». *Atelier de Traduction* 7, 91-100.
- Bádenas de la Peña, Pedro (1998): «La situación lingüística en Grecia. Problemas y perspectivas». *Erytheia* 9, 303-328.
- (1984): «La transcripción del griego moderno al español». *Revista Española de Lingüística* 14/2, 271-289.
- Baker, Mona (1998): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Balliu, Christian (2001): «Les traducteurs: ces médecins légistes du texte ». *Meta*, 46/1, 92-102
- Balta, Venetia (1996): *Problèmes d'identité dans la prose grecque contemporaine de la migration*. París: L'Harmattan.
- Bandín Fuertes, Elena (2004): «The role of self-translation in the decolonization process of African countries». *Estudios Humanísticos: Filología* 26, 35-53.
- Baranczak, Stanislaw (1994): «Tongue-Tied Eloquence: Notes on Language, Exile, and Writing», en Marc Robinson (ed.): *Elsenhère altogether. Writers on exile*. San Diego, Nueva York y Londres: Harcourt Brace & Company, 242-251.
- Bascosos, Yanis (2011): «Vasilis Alexakis: grafo ya na po kati pu den xero». [Vasilis Alexakis: escribo para decir algo que no sé]. *To vima*, 7 de abril de 2011. <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=394367>> [última consulta: abril de 2011].
- Bassnett, Susan (2013): «The self-translator as rewriter», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Delhi y Sidney: Bloomsbury Publishing, 13-25.
- y Peter Bush (2006): *The Translator as Writer*. Londres: Continuum.
- y André Lefevere (1997): *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Londres: Multilingual Matters.

- Beer, Ann (1983): «What, Knott and Beckett's Bilingualism». *Journal of Beckett Studies* 10, 37-75. <<http://english.fsu.edu/jobs/num10/Num10Beer.htm>> [última consulta: junio de 2009].
- Bell, Julian (2004): «Nikos Stangos. Editor with a love of art and poetry that transcended national borders». *The Guardian*, 30 de abril de 2004. <<http://www.guardian.co.uk/news/2004/apr/30/guardianobituaries.booksobituaries1>> [última consulta: diciembre de 2012].
- Berger, Ina (2011): *Se trouver ou se trahir - Die Selbstübersetzung bei Vassilis Alexakis* (Self-translation in the case of Vassilis Alexakis). Tesina de master. Univesidad de Dusseldorf. [no publicado]
- Berman, Antoine (1995): *Pour une critique des traductions : John Donne*. París: Gallimard.
- (1985): «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain», en A. Berman (ed.): *Les Tours de Babel. Essais sur la traduction*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress.
- (1984): *L'Épreuve de l'étranger. Culture et Traduction dans l'Allemagne Romantique*. París: Gallimard.
- Besa Camprubí, Carles (1997): «Traducirse a sí mismo: Beckett a la luz de Benjamin, De Man y Derrida», en Arturo Delgado (ed.): *IV Coloquio de la APFFUE: Centenario de François Rabelais*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 615-623.
- Besemeres, Mary (2002): *Translating One's Self: Language and Selfhood in Cross-Cultural Autobiography*. Oxford: Peter Lang.
- y Anna Wierzbicka (2007): *Translating Lives: Living with Two Languages and Cultures*. Brisbane: University of Queensland Press.
- Bessy, Marianne (2013): «Geographical dilemma and literary creation: Vassilis Alexakis' Paris». *Contemporary French and Francophone Studies* 17/2, 227-235.
- (2011a): *Vassilis Alexakis : exorciser l'exil*. Amsterdam: Rodopi.
- (2011b): «Subversive autotraduction : Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains». *Intercâmbio* II/4, 38-58. <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10347.pdf>> [noviembre de 2012].
- (2008a): *Vassilis Alexakis : exorciser l'exil. Déplacements autofictionnels, linguistiques et spatiaux*. Tesis doctoral. Luisiana, Louisiana State University. Dir.: Dr. Jack Yeager. <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-03072008-123039/unrestricted/Halloran_diss.pdf> [última consulta: mayo de 2008].
- (2008b): «Vassilis Alexakis : bilinguisme littéraire et autotraduction. Parcours linguistique et itinéraire identitaire». *Essays in French. Literature et Culture* 45, 69-87.
- Bhabha, Homi (1994): *The location of culture*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Bielsa Mialet, Esperança (2010): «The Sociology of Translation: Outline of an Emerging Field». *MonTI* 2, 153-172.
- Blanco García, Pilar (2002-03): «La autotraducción: Un caso para la crítica». *Hieronymus Complutensis* 9-10, 107-125.
- Bordeleau, Francine (1987): «Vassilis Alexakis : la langue, mémoire de l'intime». *Nuit blanche, le magazine du livre* 28, mayo-junio de 1987, 44-45. <<http://id.erudit.org/iderudit/20779ac>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Boudart, Laurence (2007): «Autotraduttore... tradittore? *Le bourru bienfaisant/Il burbero di buon cuore* de Carlo Goldoni». *Atelier de Traduction* 7, 145-152.
- Bousquet, Mireille (2005): «L'œuvre bilingue de Samuel Beckett: un “ entre-deux monstrueux ”». *Le texte étranger* 5. <<http://julienas.ipt.univ-paris8.fr7dela/etranger.html>> [última consulta: abril de 2011].

- Brace, Marianne (2004): «Panos Karnezis: Engineer of human souls». *The Independent*. 13 febrero de 2004. <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/panos-karnezis-engineer-of-human-souls-569785.html>> [última consulta: octubre de 2011].
- Brodsky, Joseph (1994): «The Condition We Call Exile», en Marc Robinson (ed.): *Elsewhere altogether. Writers on exile*. San Diego, Nueva York y Londres: Harcourt Brace & Company.
- Brooke-Rose, Christine (1998): «Exil», en Susan Rubin Suleiman: *Exile and Creativity: Signposts, Travellers, Outsiders, Backward Glances*. Durham: Duke University Press, 10-24.
- Browning, Robert (1982): «Greek Diglossia Yesterday and Today». *International Journal of the Sociology of Language* 35, 49-68.
- Cabral Bastos, Liliana y Maria do Carmo Leite de Oliveira (2007): «Identity and personal/institutional relations: people and tragedy in a health insurance customer service», en Anna de Fina, Deborah Schiffrin y Michael Bamberg (eds.): *Discourse and Identity*. Londres: Cambridge University Press, 188-212.
- Cadbury, Alison (1992): «Genre and Politics in Elías Venezis' *Aeolian Earth*». *Journal of Hellenic Diaspora* 18/1, 27-39.
- Calamarás, Vasilis (2008): «Sinéndepsi: Olga Brumas. Mía piútria pu milái jorís na sitái signomi». [Entrevista: Olga Broumas. Una poetisa que habla sin pedir perdón]. 20 de noviembre de 2008. <http://dytikosamos.blogspot.com/2008/11/blog-post_20.html> [última consulta: noviembre de 2012].
- (2007): «To Bisandio diadéjzike tin arjeótita opos i nijta th mera [Bizancio reemplazó a la antigüedad como la noche al día]». <http://archive.enet.gr/online/online_text/c=113,id=63637800> [última consulta: abril de 2011].
- Calderón, Jorge (2007): «Où est l'Ouest dans *Nord perdu* de Nancy Huston ?». *Cahiers Franco-Canadiens de l'Ouest* 19/1, 9-25.
- Carbonara, Lorena (2009): «Sending My Heart Back Across the Years». Resumen de la 20ª Conferencia AISNA, Torino, 24-26 de septiembre de 2009. <<http://moodle-test.sslmit.unibo.it/mod/forum/discuss.php?id=4719>> [última consulta: agosto de 2012].
- Casanova, Pascale (2001) [1999]: *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika.
- Castellani, Jean-Pierre (2001): «La Langue de l'Autre». *Littérature et nation* 24. <<http://www.culturadelotro.us.es/actasehfi/pdf/3castellani.pdf>> [última consulta: agosto de 2011].
- Castillo García, Gema S. (2005): «Entrevista a Rosario Ferré: In Between Dos Worlds». *Centro Journal* 17/2, 232-247.
- (2002): «La mujer creadora y traductora: La escritora puertorriqueña Rosario Ferré». Actas del Primer Seminario Internacional sobre Género y Lenguaje (el género de la traducción - la traducción del género). Valencia: Universidad de Valencia, 16-18 de octubre 2002, 379-392.
- Catí, Dímitra (2002): «Problemas de una lengua europea con pocos hablantes: el griego. Mitos, peligros y perspectivas», en Ioanna Nicoláidu (ed.): *Traducir al Otro traducir a Grecia*. Málaga, Miguel Gómez Editores, 161-172.
- Chambers, Iain (1994): *Migrancy, Culture, Identity*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Chatzidimitriou, Ioanna (2007): «Situating Silence : Makine's *Le Testament français* and Alexakis's *La Langue maternelle*». *Contemporary French and Francophone Studies* 11/4, 509-17.

- (2006a): «'I have no history': Negotiating Language in Vassilis Alexakis's *The Mother Tongue*». *The Comparatist* 30, 101-12.
- (2006b): «Language(s) of Dispossession: Silent Geographies in Vassilis Alexakis's *Paris-Athènes*». *Dalhousie French Studies* 76, 113-19.
- Chilea-Matei, Cristina-Ioana (2010): *Problématique de l'identité littéraire. Comment devenir écrivain français: Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf*. Tesis doctoral. Saint-Étienne (Francia) y Iași (Rumanía), Universidad Jean Monnet y Universidad Alexandru Ioan Cuza. Dirs.: Dr. Jean-Bernard Vray y Dr. Alexandru Călinescu. <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/67/64/63/PDF/chilea.pdf>> [última consulta: octubre de 2012].
- Cohn, Ruby (1961): «Samuel Beckett Self-Translator». *PMLA* 76, 613-21.
- Collinge, Linda (2000a): *Beckett traduit Beckett: De Malone meurt à Malone Dies: L'imaginaire en traduction*. Genève: Droz Press.
- (2000b): «L'évolution du sujet en s'auto-traduisant. L'imaginaire de Beckett face à *Malone meurt*, *Happy Days* et "Stirrings Steels" à traduire». *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui* 10, 189-202.
- Conde, Alfredo (2002): «La autotraducción como creación». *Quimera* 210, 20-26.
- Connor, Steven (1989): «Traduttore, traditore: Samuel Beckett's Translation of Mercier et Camier». *Journal of Beckett Studies* 11/12, 27-46.
- Constantinescu, Muguras (2009): «Irina Mavrodin sur l'autotraduction». *Quaderns* 16, 165-168.
- Cordingley, Anthony (2013): «The passion of self-translation: A masocritical perspective», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Dheli y Sidney: Bloomsbury Publishing, 81-94.
- Costantino, Manuela (2008): «Emerging from the Linguistic Divide: Wayson Choy's Self-Translation into the Other in *Paper Shadows: A Chinatown Childhoods*». *ARIEL: A Review of International English Literature* 39. <<http://ariel.synergiesprairies.ca/ariel/index.php/ariel/article/viewFile/299/296>> [última consulta: abril de 2011].
- Cotoner Cerdó, Luisa (2011): «Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera». *Tejuelo* 10, 10-28.
- (2010): «Ironía y autotraducción: de *Epítelis tendríssims* a *El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos* de Carme Riera». *Quaderns. Revista de traducció* 17, 115-129.
- Dadazhanova, Munavvarkhon (1984): «Both are primary: An 'Author's Translation' Is a Creative Re-creation». *Soviet Studies in Literature* 20/4, 67-79.
- Dafermu, Caterina (2007): «Me díó velones ke ena kondari. Sinéndepsi» [Con dos agujas y un ovillo. Entrevista]. *To vima*, 4 de noviembre de 2007. <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=184693>> [última consulta: octubre de 2012].
- Danby, Nicola (2004): «The space between: Self-translator Nancy Huston's *Limbes / Limbo*». *Linguistique* 40/1, 83-96. <www.cairn.info/revue-la-linguistique-2004-1-page-83.htm> [última consulta: enero de 2010].
- Dasilva, Xosé Manuel (2013): *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Berna, Berlín, Bruselas, Fráncfort, Nueva York, Oxford, Viena: Peter Lang.
- (2011): «La autotraducción transparente y la autotraducción opaca», en Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (eds.): *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 45-67.

- (2009): «Autotraducirse en Galicia: ¿Bilingüismo o diglosia?». *Quaderns. Revista de traducció* 16, 143-156.
- David, Christophe (1995): «Obabakoak». *Le Matricule des Anges* 13. <http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=3781> [última consulta: septiembre de 2011].
- De Fina, Anna (2007): «Group identity, narrative and self-representations», en Anna de Fina, Deborah Schiffrin y Michael Bamberg (eds.): *Discourse and Identity*. Londres: Cambridge University Press, 351-375.
- De Pizzol, Vanessa (2007): «L'Identité déchirée de Vassilis Alexakis : *La Langue maternelle* et *Les Mots étrangers*», en Axel Gasquet y Modesta Suárez (dir.): *Écrivains multilingues et écritures métisses : l'hospitalité des langues*. Actas del Coloquio Internacional de Clermont-Ferrand (diciembre de 2004). Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 293-301.
- De Sena, Jorge (1987): «Prólogo», en Fernando Pessoa: *Poemas ingleses*. Lisboa: Atica. Trad. de Jorge de Sena *et al.*
- Díaz Rinks, Gloria y Elisabeth Sisson Guerrero (1997): «Rosario Ferré entre el inglés y el español: Let Oneself Become the Meeting Place of Both». *Dactylus* 16, 61-69.
- Dioskuridis, Stavros (2008): «I Mimica Cranaki, sungraféas tu *Contre-Temps*, pézane tin Protoapriliá sto Parisi se ilikía 86 etón». [Mimica Cranaki, autora de *Contre-Temps*, ha muerto el 1 de abril en París, a los 86 años de edad]. *Lifo*, 15 de abril de 2008. <<http://www.lifo.gr/mag/features/550>> [última consulta: marzo de 2013].
- Druet, S. [s.f.]: « Gisèle Prassinos : d'Alice II à la reconquête de l'esprit d'enfance ». *Litur*. <<http://litur.free.fr/112.htm>> [noviembre de 2012].
- Dryden, John (1978): *Preface to Ovid's Epistles*. Londres, Methuen.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. París, Éditions du Seuil.
- Durand, Marcella (2002): «Interview with Nicole Brossard: On Translation & Other Such Pertinent Subjects». *Double Change* 2. <<http://www.doublechange.com/issue2/brossard.htm>> [última consulta: julio de 2009].
- Eakin, Paul John (1992): *Touching the World. Reference in Autobiography*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- (1985): *Fictions in autobiography. Studies in the art of self-invention*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Edebiri, Unionmwan (1993): «Guillaume Oyono-Mbia: A Bilingual Playwright». *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translator's Journal* 38/3, 576-582.
- El Nossery, Névine (2007): «L'étrangeté rassurante de la “ bi-langue ” chez Abdelkébir Khatibi et Nancy Huston». *Contemporary French and Francophone Studies* 11/3, 389-397.
- Evangelista, Elin-Maria (2013): «Writing in Translation: A new self in a second language», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Dheli y Sidney: Bloomsbury Publishing, 177-187.
- Fakiolas, Rossetos y Russell King (1996): «Emigration, Return, Immigration: A Review and Evaluation of Greece's Postwar Experience of International Migration». *International Journal of Population Geography* 2, 171-90.
- Fanet, Sylvain (2004): «Interview à Paul Auster». *TGV Magazine* 62, 45-47.
- Federman, Raymond (1996): *A voice within a voice: Federman Transalting / Translating Federman*. <<http://www.federman.com/rfsr2.htm>> [última consulta: mayo de 2007].

- (1987): «The Writer as a Self-Translator», en A. W. Friedman *et al.* (eds.): *Beckett translating/Translating Beckett* 7-16. Londres: Pennsylvania State University Press.
- Ferré, Rosario (1995): «On Destiny, Language and Translation; or, Ophelia Adrift in the C. & O. Canal», en A. Dingwaney y C. Maier (eds.): *Between Languages and Cultures*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 39-49.
- Filippakopoulou, Maria (2005): «Self-translation: Reviving the author?». *In other words: the journal for literary translators* 25, 23-27.
- Fischer, Hatto [s.f.]: «The poetess Katerina Anghleaki Rooke by Hatto Fischer». < <http://poieinkaiprattein.org/poetry/katerina-anghelaki-rooke/the-poetess-katerina-anghelaki-rooke-by-hatto-fischer/> > [noviembre de 2012].
- Fitch, Brian T. (1988): *Beckett and Babel. An investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto Press.
- (1985): «The Status of Self-translation». *Texte Revue de critique et de theorie* 4, 111-125.
- (1983): «L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett: la problématique de la traduction de soi». *Texte* 2, 85-100.
- Flitouris, Lampros (2010): «D'un " modèle français " de diplomatie culturelle à l'invasion de l' " american life ". Le cas grec d'après guerre », en Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci y Pascal Ory (dirs.): *Les relations culturelles internationales au vingtième siècle. De la diplomatie culturelle à l'acculturation*. Bruselas: Peter Lang, 149-162.
- Forster, Leonard (1970): *The Poet's Tongue: Multilingualism in Literature*. Londres: Cambridge University Press.
- Foster, Jordan (2011): «The Copenhagen Connection: PW Talks with Lene Kaaberbøl and Agnete Friis». *Publisher Weekly*, 16 de septiembre de 2011. <<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/interviews/article/48711-the-copenhagen-connection-pw-talks-with-lene-kaaberb-l-and-agnete-friis.html>> [última consulta: enero de 2012].
- Fréris, Georges (2009): «L'aspect exotique de la mythologie grecque à travers la création francophone littéraire néo-hellénique». <http://cis01.central.ucv.ro/litere/activ_st/lrl/2009/anale_llf_2009.pdf> [última consulta: enero de 2012].
- (2004): «La francophonie grecque : un combat identitaire européen ?». *Le français dans le monde. Recherches et applications*, numero especial «Altérité et identités dans les littératures de langue française». París: FIPF / CLE International, 116-126.
- (2001): «Choisir l'identité culturelle francophone : le cas de la Grèce». <www.ulaval.ca/afi.colloques/colloque2001/actes/textes/freris.htm> [última consulta: enero de 2005].
- (1999): *Isagoyí sti Galofonía – Panórama galófonon logotejnión* [Introducción a la literatura francófona. Panorama de las literaturas francófonas]. Salónica: Paratiristis.
- (1997): «La littérature francophone grecque jadis et aujourd'hui». *Annales* 3, 65-78.
- (1989): «Vassilis Alexakis ou le jeu du refus et de l'assimilation de deux cultures». *Nouvelles du Sud* 13, 143-51.
- Friedman, Alan Warren, Charles Rossman y Dina Sherzer (eds.) (1987): *Beckett Translating / Translating Beckett*. Pensilvania: Pennsylvania State University Press.
- Gallego Roca, Miguel (2002): «Nabokov traductor de Набоков». *Quimera* 210, 33-38.
- García Cela, Carmen (1995): «Samuel Beckett y la auto-traducción», en Francisco Lafarga y Roberto Dengler (eds.): *Teatro y traducción*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 250-261.

- Garzía Garmendia, Juan (2002): «Conversación con Bernando Atxaga sobre la traducción de Obabakoak». *Quimera* 210, 53-57.
- Gass, William H. (1994): «Exile», en Marc Robinson (ed.): *Elswhere altogether. Writers on exile*. San Diego, Nueva York y Londres: Harcourt Brace & Company, 211-228.
- Gazier, Michèle, Martine Laval y Emmanuelle Bouchez (2011) [1997]: «Français dans le texte». *Telerama*, 8 de junio de 2011 <<http://www.telerama.fr/livre/francais-dans-le-texte,69949.php>> [última consulta: agosto de 2011].
- Genette, Gérard (1994): *L'œuvre d'art. Immanence et transcendance*. París: Éditions du Seuil.
- (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Gentes, Eva (2013): «Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions». *Orbis Litterarum* 68/3, 266-281.
- Georgakas, Dan (1981): «An Interview with Stratis Haviaras». *Triceratops* 8. <<http://hdl.handle.net/10066/5279>> [última consulta: agosto de 2012].
- Gibeau, Mark (2013): «Indigenization and opacity: Self-translation in the Okinawan/Ryūkyūan writings of Takara Ben and Medoruma Shun», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Delhi y Sidney: Bloomsbury Publishing, 141-155.
- Gillis, John R. (ed.) (1994): *Commemorations. The politics of National Identity*. Nueva Jersey: Princeton.
- Gligore, Daliana (2008): «Francophonie, périphérie et auto-traduction : Le cas de Gherasim Luca». *Intercambio*, 127-140. <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5801.pdf>> [última consulta: abril de 2011].
- Grayson, Jane (1977): *Nabokov Translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press.
- Green, Julien (1987): *Le Langage et son double. The Language and its Shadows*. París: Éditions du Seuil.
- Grossberg, Lawrence (1996): «Identity and cultural studies: Is that all there is?», en S. Hall y P. du Gay (ed.): *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage, 87-107.
- Grutman, Rainier (2013): «A sociological glance at self-translation and self-translators», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Delhi y Sidney: Bloomsbury Publishing, 63-80.
- (2011): «Diglosia y autotraducción 'vertical' (en y fuera de España)», en X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (eds.): *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Academia del Hispanismo. 69-87.
- (2009): «La autotraducción en la galaxia de las lenguas». *Quaders: Revista de traducció* 16, 123-134.
- (2007): «L'autotraduction: Dilemme social et entre-deux». *Atelier de traduction*, 193-202.
- (2003): «Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence linguistique entre les littératures francophones ?», en Lieven D'hulst y Jean-Marc Moura (dir.): *Les études littéraires francophones : état des lieux*. Lille, Presses Universitaire de Lille, 113-126.
- (2000): «Écriture bilingue et loyauté linguistique». *Francophonies d'Amérique* 10, Ottawa, 137-147.
- (1998): «Auto-translation», «Multilingualism and translation», en Mona Baker (dir.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Taylor & Francis, 17-20.
- (1994): «Honoré Beaugrand traducteur de lui-même». *Ellipse* 51, 45-53.

- (1990): «Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique». *Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée* 17/3-4, 198-212.
- Guldin, Rainer (2007): «I believe that my two languages love each other cela ne m'étonnerait pas: Self-translation and the Construction of Sexual Identity». *TRR* 20/1, 193-214. <<http://id.erudit.org/iderudit/018503ar>> [última consulta: abril de 2011].
- (2002): «Traducirse y re-traducirse: La práctica de la escritura de Vilém Flusser». <<http://www.flusserstudies.net/pag/traducirse-y-traducir.pdf>> [última consulta: septiembre de 2011].
- Gumpert, Carlos (1995). *Conversaciones con Antonio Tabucchi*. Anagrama: Barcelona.
- Gutu, Ana (2007): «L'autotraduction: Entre multilinguisme et traduction». *Atelier de traduction* 7, 203-218.
- Hanna, Blake T. (1972): «Samuel Beckett traducteur de lui-même». *Meta. Journal des Traducteurs-Translators' Journal* 17/4, 220-224.
- Harang, Jean-Baptiste (1995): «Alexakis au bord de l'Homère. Tel un Ulysse en autocar, Vassilis Alexakis revient, en français, se frotter in situ à "La Langue maternelle"». *Libération*, 4 de septiembre de 1995. <<http://www.liberation.fr/livres/0101153406-alexakis-au-bord-de-l-homere-tel-un-ulyse-en-autocar-vassilis-alexakis- revient-en-francais-se-frotter-in-situ-a-la-langue-maternelle-vassilis-alexakis-la-langue-maternelle-fayard-396-pp-120-f>> [última consulta: abril de 2013].
- Hax, Andrés (2005): «Entrevista: Ariel Dorfman. Las tensiones de un exiliado en el imperio». *Clarín. Revista Ñ*. <<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/02/19/u-923933.htm>> [última consulta: octubre de 2011].
- Hermans, Theo (2007): «Translation, Equivalence and Self-Reference». <http://img.forministry.com/E/E2/E20E8F77-F498-4BA5-BF6BE722491C5963/DOC/1_Trans_Equivalence_Selfreference.pdf> [última consulta: noviembre de 2011] // *The Conference of the Tongues*. Manchester, St. Jerome Publishing, 1-51.
- Hernández, Belén (2010): «El fenómeno cotidiano de la "auto-traducción" en Italia y España». *Estudios Románicos* 19, 113-126.
- Hintz, Suzanne (1995): «The Narrator as Discriminator in (Auto)biographical Fiction: Rosario Ferré's *Vecindarios Excéntricos*». *Romance Languages Annual* 7, 503-508. <<http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1995/Spanish-html/Hintz,Suzanne.htm>> [última consulta: abril de 2011].
- Hoffman, Eva (1989): *Lost in Translation: A Life in a New Language*. Nueva York: Dutton.
- Hokenson, Jan (2013): «History and the self-translator», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Delhi y Sidney: Bloomsbury Publishing, 39-60.
- Hokenson, Jan Walsh y Marcella Munson (2007): *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome.
- Huston, Nancy y Leila Sebbar (1986): *Lettres parisiennes. Autopsie de l'exil*. París: Éd. Bernard Barrault.
- Ivir, Vladimir (1987): «Procedures and Strategies for the Translation of Culture». *Indian Journal of Applied Linguistics* 13/2, 35-46.
- Janiotakis, Yanis (2011): «Μία πολύ ενδιαφέρουσα συνέντευξη-του» [Una entrevista muy interesante de Vasilis Alexakis...] <<http://megapress10.wordpress.com/2011/01/24/μια-πολύ-ενδιαφέρουσα-συνέντευξη-του/>> [última consulta: abril de 2011].

- Jansen, Stef (1998): «Homeless at Home: Narrations of Post-Yugoslav Identities», en Nigel Rapport y Andrew Dawson (ed.): *Migrants of identity. Perceptions of Home in a World of Movement*. Oxford y Nueva York: Berg, 85-109.
- Jasiotis, Yanis K. (1993): *Episkópisi tis istorías tis neolinikés diasporás* [Estudio de la historia de la diáspora griega moderna]. Atenas: Vanias.
- Jones, Evans (2008): «Calling Nanos Valaoritis». *Studio* 2/1. <<http://www.ccfi.educ.ubc.ca/publication/studio/v02n01/pdf/studio5a1.pdf>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Jouanny, Robert (2000): *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*. París: Presses Universitaires de France.
- (1998): «Le vertige d'un romancier entre deux langues : le cas d'Alexakis». *Français et francophones. Tendances centrifuges et centripètes dans les littératures françaises / francophones d'aujourd'hui*. Beirut: Ed. Schultz & Stellmacker, 55-66.
- Kálmán, Gyorgy C. (1986): «Some Borders Cases of Translation». *New Comparison* 1, 117-22 // (1993): «Some Borders Cases of Translation», en Jose Lambert y André Lefevre (eds.): *Translation in the Development of Literatures*. Berna: Leuven Univ. Press, 69-72.
- Kantcheff, Christophe (1995): «Vassilis Alexakis : croquis d'un Grec». *Le Matricule des Anges* 14 <http://www.oike.com/lmda/din2/n_par.php?Idpa=MAT01435> [última consulta: abril de 2011].
- Karanikas, Alexander (1983): «Greek American Literature», en *Ethnic Perspectives in American Literature*. Nueva York: Modern Language Association, 65-89. <http://www.helleniccomserve.com/greek_american_literature.html> [última consulta: noviembre de 2012].
- (1989): «Varieties of Interface in the Greek Immigrant Novel». *Journal of the Hellenic Diaspora* XVI/ 1-4, 37-46. <http://triceratops.brynmawr.edu/dspace/bitstream/handle/10066/5538/Karanikas_16_1-4.pdf?sequence=1> [última consulta: noviembre de 2012].
- Kasimis, Charalambos y Chryssa Kassimi (2004): «Greece: A History of Migration». <<http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?ID=228>> [última consulta: diciembre de 2012].
- Kellman, Steven G. (2003) (ed.): *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Kenner, Hugh (1988): *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. Londres: Thames and Hudson.
- Kerby, Anthony Paul (1991): *Narrative and the Self*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kiesling, Scott F. (2007): «Hegemonic identity-making in narrative», en Anna de Fina, Deborah Schiffrin y Michael Bamberg (eds.): *Discourse and Identity*. Londres, Cambridge University Press, 261-287.
- King, Russell, John Connell y Paul White (1995): *Writing across worlds. Literature and migration*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Klein-Lataud, Christine (1996): «Les voix parallèles de Nancy Huston». *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 9/1, 211-231. <<http://id.erudit.org/iderudit/037245ar>> [última consulta: abril de 2011].
- Klimkiewicz, Aurelia (2013): «Self-translation as broken narrativity: Towards an understanding of the self's multilingual dialogue», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Delhi y Sidney: Bloomsbury Publishing, 189-201.

- Klosty Beaujour, Elizabeth (1995): «Translation and Self-Translation», en Vladimir E. Alexandrov (ed.): *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Nueva York, Garland, 714-725.
- (1989): *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the «First» Immigration*. Ithaca: Cornell UP.
- Kobell, Pierre (2013): «Entretien avec Bernard Grasset». *La pierre et le sel. Actualité et histoire de la poésie*. <<http://pierresel.typepad.fr/la-pierre-et-le-sel/2013/01/entretien-avec-bernard-grasset.html>> [marzo de 2013].
- Krause, Corinna (2013): «'Why bother with the original?': Self-translation and Scottish Gaelic poetry», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Delhi y Sidney: Bloomsbury Publishing, 127-140.
- (2005a): «Translating Gaelic Scotland: the culture of translation in the context of modern Scottish Gaelic literature». Ponencia presentada en el IV Simposio Internacional sobre lenguas minoritarias, Aberystwyth, octubre de 2005. <<http://www.aber.ac.uk/mercator/images/CorinnaKrause.pdf>> [última consulta: abril de 2011].
- (2005b): «Finding the Poem - Modern Gaelic Verse and the Contact Zone». *Forum 1 'Origins and Originality'*. <<http://www.forumjournal.org/site/issue/01/corinna-krause>> [última consulta: abril de 2011].
- Kristeva, Julia (1988): *Étrangers à nous-même*. París: Gallimard.
- Kroh, Alexandra (2000): *L'aventure du bilinguisme*. París: Éditions L'Harmattan.
- Kruger, Alet (2008): «Translation, self-translation and apartheid-imposed conflict». <http://www.multilingua.co.za/pdfs/Kruger_2008_Language_and_Politics.pdf> [última consulta: noviembre de 2008].
- Kumakhova, Zarem (2005): *Joseph Brodsky as self-translator. Analysis of lexical changes in his self-translation*. Tesis doctoral. Michigan: Michigan State University.
- Kure-Jensen, Lise (1993): «Isak Dinesen in English, Danish, and Translation: Are We Reading the Same Text?», en Olga-Anastasia Pelensky (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 314-21.
- Ladmiral, Jean-René (1994): *Traduire : Théorèmes pour la traduction*. París: Gallimard.
- (1986): «Sourciers et ciblistes». *Revue d'esthétique* 12, 33-42.
- Lagarde, Christian y Helena Tanqueiro (eds.) (2013): *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges: Éditions Lambert Lucas.
- Lalagianni, Vassiliki (2006): «Entre fiction et autobiographie : les écrits de Lilika Nakos». *Neohelicon* XXXIII 1, 123-129.
- y Olympia G. Antoniadou (2010): «Problématique identitaire et bilinguisme dans les romans de Vassilis Alexakis». *Les Cahiers du GRELCEF* 1. <http://www.uwo.ca/french/grelcef/2010/cgrelcef_01_txt09_lalagianni.pdf> [última consulta: enero de 2012].
- Lau, Joseph S.M. (1995): «Self-Translator. Author as Translator», en Chan Sin-way y David E. Pollard (eds.): *Encyclopaedia of Translation. Chinese-English/English-Chinese*. Hong-Kong: Chinese University Press, 949-959.
- Leauthier, Alain (2004): «Ambidextre du texte». *Libération*, 3 de agosto de 1994. <<http://www.liberation.fr/portrait/0101497572-ambidextre-du-texte>> [última consulta: noviembre de 2010].
- Lecarme, Jacques (1993): «L'autofiction : un mauvais genre ?», en S. Doubrovsky, J. Lecarme y P. Lejeune (dirs.): *Autofictions et Cie*. Cahiers RITM 6. Université de Paris X.

- Lefevere, André (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres y Nueva York: Routledge.
- y Susan Bassnett (1997): *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Londres: Multilingual Matters.
- Lejeune, Philippe (1989): *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1975): *Le pacte autobiographique*. París, Éd. du Seuil.
- Levey, David (1995-1996): «Samuel Beckett and the silent art of self-translation». *Pragmalingüística* 3-4, 53-61.
- Levi, Peter (1993): «Obituary: Professor Constantine Trypanis». *The Independent*, 21 de enero. <<http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-professor-constantine-trypanis-1479891.html>> [noviembre de 2012].
- Levillain, Henriette (1990): «Saint-John Perse, traducteur en langue anglaise de son œuvre : Problématique d'analyse critique», en Michel Ballard (ed.): *La traduction plurielle*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 33-45.
- López López-Gay, Patricia (2008): *La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún*. Tesis Doctoral. París, Université Paris Diderot y Universidad Autónoma de Barcelona. Dirs: Dr. Claude Murcia y Dr. Francesc Parcerisas.
- (2007): «Sur l'autotraduction et son rôle dans l'éternel débat sur la traduction». *Atelier de traduction : Dossier : L'Autotraduction* 7, 131-144.
- (2006): «O banqueiro anarquista, de Fernando Pessoa. Reflexões sob a autotradução». <http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/artigos/banqueiroanarquista_pt.pdf> [última consulta: diciembre de 2011].
- (2005): «(Auto)traducción y (re)creación. *Un pájaro quemado vivo*, de Agustín Gómez Arcos». Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería.
- López Villalba, María (2003): *Traducir la revolución. La Nueva Constitución política de Rigas de Velestino*. Madrid, CSIC, Colección Nueva Roma.
- MacLuhan, Marshall (2001) [1964]: *Understanding Media: The Extensions of Man*. Londres: Routledge.
- Mackridge, Peter (2010): «Kay Cicellis: the Unresolved Dilemma of the Bilingual Writer», en David Wills (ed.): *Greece and Britain since 1945*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 9-34.
- Makhlouf, Georgia (2010): «Vassilis Alexakis : “ Les langues sont pour moi des personnages ”». *L'Orient Littéraire* 86, diciembre de 2010. <http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3310> [última consulta: agosto de 2012].
- Mantzaris, Evangelos A. (1999): «The Greeks in South Africa», en Richard Clogg: *The Greek Diaspora in the Twentieth Century*. Basingstoke: Macmillan. <<http://arts.yorku.ca/hist/tgallant/documents/mantzaris.pdf>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Marchand, Nathalie (2002): «Vassilis Alexakis, des mots pour héros». <<http://www.info-grece.com/modules.php?name=Magazine&op=viewarticle&artid=88>> [última consulta: abril de 2011].
- Mardorossian, Carine M. (2002): «From Literature of Exile to Migrant Literature». *Modern Language Studies* 32/2, 15-33.
- Maree, Cathy (1999): «“We can only manage the world once it has been storified” – interview with André Brink». *UNISA* 15/1, 41-43.

- Martínez-Lage, Miguel (2001): «La traducción *chez* Vladimir y Vera». *Vasos Comunicantes* 21, 26-40.
- Mavrodin, Irina (2007): «L'autotraduction : une œuvre nonsimulacre». *Atelier de Traduction* 7, 51-56.
- Mavroeidakos, Yannis (ed.) (1997): *Écritures grecques: ellinikes graphes. Guide de la littérature néobellénique. 1. Poètes & Romanciers*. París: Desmos.
- McGuire, James (1990): «Beckett, the Translator, and the Metapoem». *World Literature Today* 2/64, 258-263.
- McLuhan, Marshall (1964): *Understanding media : the extensions of man*. Nueva York: Mentor.
- Mercuri, Valentina (2009): «Autotraducción, libertad de autor y mediación cultural: El caso del italiano Carlo Coccioli». *Quaders: Revista de Tradució* 16, 135-142.
- (2007a): «Autoexilio y autotraducción. El caso extremo del italomexicano Carlo Coccioli». Ponencia presentada en el Congreso Interdisciplinario Discurso sobre fronteras- fronteras del discurso: literatura, pensamiento y cultura del ámbito ibérico e iberoamericano, noviembre de 2007, Poznan (Polonia). <<http://www.carlococcioli.com/es/do.php?open=contributi>> [última consulta: abril de 2011].
- (2007b): «Carlo Coccioli entre Italia, Francia y México». Ponencia presentada en el Congreso Anual de ACLA, abril de 2007, Puebla (México). <<http://www.carlococcioli.com/es/do.php?open=contributi>> [última consulta: abril de 2011].
- Meylaerts, Reine (2010): «Habitus and self-image of native literary author-translators in diglossic societies». *Translation and Interpreting Studies* 5/1, 1-19.
- Millet Prifti, Delphine (2008): «Dogme et théologie vs liberté et philosophie, selon Vassilis Alexakis» <<http://www.lepetitjournal.com/content/view/22967/1205/>> [última consulta: abril de 2011].
- Millix, Roger (1996): «L'Institut français d'Athènes, fils spirituel de l'École française». *Bulletin de correspondance hellénique* 120/ 1, 69-82. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bch_0007-4217_1996_num_120_1_4588#> [última consulta: marzo de 2013].
- Milosz, Czeslaw (1994): «Notes on Exile», en Marc Robinson (ed.): *Elsewhere altogether. Writers on exile*. San Diego, Nueva York y Londres: Harcourt Brace & Company, 36-40.
- Mitgang, Herbert (1986): «Irina Spanidou, novelist with roots in 2 cultures». *The New York Times*, 18 de septiembre de 1986. <<http://www.nytimes.com/1986/09/18/books/irini-spanidou-novelist-with-roots-in-2-cultures.html>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Molina Romero, María del Carmen (2003): «De L'Aveuglon a Marruecos: una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos». *Espéculo. Revista de estudios literarios*. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/cmolina.html>> [última consulta: mayo de 2008].
- Montini, Chiara (2009): «Bilinguisme et autotraduction. Le decentrement dans l'œuvre de Samuel Beckett». *In-traduções: Revista do programa de pós-graduação em estudos da tradução da UFSC*. <http://www.pget.ufsc.br/in-traducoes/public/papers/1_2009/artigo_1_2009_chiara_montini.pdf> [última consulta: abril de 2011].
- Moskos, Charles C. (1989): *Greek Americans: Struggle and Success*. Nueva Jersey: Transaction Publishers.
- Mossière, Gilles (2007): «Lecture(s) : exclusion et altérité dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston». *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* 19/1, 91-103.
- Mounin, Georges (1995): *Les belles infidèles*. París, Cahiers du Sud.

- (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*. París: Éditions Gallimard.
- Nadiani, Giovanni (2002): «Con licenza di traduzione. Dialetti, lingue, culture poesia e operare autotraduttivo». *inTRAlinea* 5. <http://www.intralinea.org/archive/article/Con_licenza_di_traduzione> [última consulta: mayo de 2012].
- Navarro, Mireya (1998): «Bilingual Author Finds Something Gained in Translation». *New York Times*, 8 de septiembre de 1988.
- Newmark, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice Hall.
- Nguyen, Nathalie (2001a): «Writing and Memory in Kim Lefèvre's Autobiographical Narratives». *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context* 5. <<http://intersections.anu.edu.au/issue5/nathalie.html>> [última consulta: mayo de 2011].
- (2001b): «*Metisse Blanche*. Entretien avec Kim Lefèvre». *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context* 5. <http://intersections.anu.edu.au/issue5/nguyen_interview.html> [última consulta: mayo de 2011].
- Nicolaïdou, Ioanna (2007): «Grecia en Egipto». *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos* 28, 283-324.
- Nida, Eugene A. y Charles R. Taber (1969): *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Ed. Brill.
- Nilan, Vivienne (2007a): «Literary encounter that span different languages and cultures». *Kathimerini*, 25 de octubre de 2007. <http://archive.ekathimerini.com/4dcgi/_w_articles_civ_2_25/10/2007_89361> [última consulta: abril de 2011].
- (2007b): «New novel by Panos Karnezis. ‘The Birthday Party’ explores the fascinating interplay between reality and fantasy, truth and fiction». *Kathimerini English Edition*, 14 de junio de 2007. <http://www.ekathimerini.com/4dcgi/_w_articles_civ_2_14/06/2007_84525> [última consulta: octubre de 2011].
- Nochlin, Linda (1998): «Art and the conditions of exile: Men/women, emigration/expatriation», en Susan Rubin Suleiman: *Exile and Creativity: Signposts, Travellers, Outsiders, Backward Glances*. Durham: Duke University Press, 37-58.
- Noonan, Will (2013): «Self-translation, self-reflection, self-derision: Samuel Beckett’s bilingual humour», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Dheli y Sidney: Bloomsbury Publishing, 159-176.
- Nord, Christiane (1991): *Text Analysis in Translation. Theory, Method and Didactic Application of a Model for Translation – Oriented Text Analysis*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi.
- Oktapoda-Lu, Efstratia (2006): «“Dans ce pays ou l’autre, j’ai été étrangère”. Altérité, mythe et mondialisation. Vieillir en exil. Mimika Kranaki et les écrivains de la diaspora grecque», en Alain Montandon y Philippe Pitaud (ed.): *Vieillir en exil*. Actas del Coloquio Internacional de Marsella, marzo de 2005. Clermont-Ferrand: CRLMC, Presses Universitaires Blaise Pascal, 95-105.
- (2005): «Mythes de la double identité ou l’odyssée de Mimika Kranaki». *Francofonía* 14, 189-202.
- (2001): «Vassilis Alexakis ou la quête d’identité». *Littérature et Nation* 24, 281-295.
- y Vassiliki Lalagianni (2005): «Le véritable exil est toujours intérieur. Métissage et imaginaire chez les écrivains francophones grecs». *French Forum* 30/3, 111-139.
- Orphanidou-Frérís, Maria (2000): «L’identité apatride de Vassilis Alexakis». *Francofonía* 9, 171-185.

- Orthofer, Michael A. (2012): «Self-Translation». Blog: Complete Review. A Literary Saloon and Site of Review, 15 de junio de 2012. <<http://www.complete-review.com/saloon/archive/201206b.htm#cg2>> [última consulta: junio de 2012].
- Osimo, Bruno (1999): «Nabokov's self-translations: interpretation problems and solutions in Lolita's Russian version». *Sign Systems Studies* 27, 215-233. <<https://listserv.ucsb.edu/lsv/cgi-bin/wa?A3=ind0107&L=NABOKV-L&E=quoted-printable&P=676828&B=-----20EB73D895D80DA0F5DEB9E6&T=text%2Fhtml;%20charset=iso-8859-4;%20name=%227osimo.html%22&N=7osimo.html&XSS=3>> [última consulta: marzo de 2008].
- Oustinoff, Michaël (2007): «Le cliché en traduction - Clichés et auto-traduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett». *Palimpsestes 13: Le cliché en traduction. Revue du centre de recherche en traduction et communication transculturelle anglais-français / français-anglais (TRACT)*, 109-121.
- (2004): «Vladimir Nabokov ou pourquoi se retraduire». *Palimpsestes* 15, 169-185.
- (2001): *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. París: L'Harmattan.
- Papadaki, Sisi (2011): «I Ellada ine vrajikiclomeni apo tus anzropus tis iklisías» [Grecia está rodeada por las personas de la iglesia]. *To pondiki*, 26 de mayo de 2011. <<http://topontiki.gr/article/17322Z>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Papadima, María (2004-2005): «La lengua française, miroir de culture(s). Jorge Semprun, Vassilis Alexakis, Andreï Makine». *Metáfrasi* 10, 201-210.
- Papaioanu, Jrisula (2008): «Fedra me aroma Bequets» [Fedra con olor a Beckett]. *Eleftheropía*, 13 de junio de 2008. <http://archive.enet.gr/online/online_text/c=113,dt=13.06.2008,id=72483464> [última consulta: octubre de 2012].
- Parcerisas, Francesc (2009): «De l'asymétrie au degré zéro de l'autotraduction». *Quaderns: Revista de Traducció* 16, 117-121.
- (2007): «Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques». *Atelier de traduction: Dossier: L'autotraduction* 7, 111-120.
- (2002): «Sobre la autotraducción». *Quimera* 210, 13-14.
- Parreaux, André (1960): *William Beckford, Auteur de Vathek (1760-1844): Étude de la création littéraire*. París: Nizet.
- Pavlenko, Aneta (2006) (ed.): *Bilingual minds: Emotional experience, expression, and representation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- (2005): *Emotions and multilingualism*. Londres: Cambridge University Press.
- (2004): «“The Making of an American?: Negotiation of Identities at the Turn of the Twentieth Century», en A. Pavlenko y A. Blackledge (eds.): *Negotiation of Identities in Multilingual Contexts*. Clevedon: Multilingual Matters, 34-67.
- (2001): «“How am I become a woman in an American vein?”: Transformation of gender performance in second language learning», en A. Pavlenko, A. Blackledge, I. Piller, y M. Teutsch-Dwyer (eds.): *Second language learning, multilingualism, and gender*. Berlín, Mouton De Gruyter, 133-174. <http://astro.temple.edu/~apavlenk/pdf/How_am_I_to_become_a_woman_in_an_AmericanVein.PDF> [última consulta: abril de 2011].
- (1997): «“To speak a foreign language is to depart from yourselves”: Late bilingualism as (re)construction of identity». Actas del I Simposio Internacional sobre bilingüismo. Universidad de Vigo. <<http://webs.uvigo.es/ssl/actas1997/01/Pavlenko.pdf>> [última consulta: abril de 2011].

- y A. Blackledge (eds.) (2004): *Negotiation of Identities in Multilingual Contexts*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Payot, Marianne (2007): «L'Habit ne fait pas le moine». *L'Express*, 30 de agosto de 2007.
- (2005): «Ton fils, Vassilis». *L'Express*, 20 de octubre de 2005.
- Peña, Salvador (1997): «El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones», en Esther Morillas y Juan Pablo Arias (eds.): *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España, 19-57.
- Pinto, Anil J. (2012): «Reading More Intimately: An Interrogation of Translation Studies through Self-translation». *Salesian Journal of Humanities and Social Sciences* 3/1, 66-73.
- Piñol, Rosa María (2002): «Traducir tu propia obra es difícil, porque tienes la tentación de reescribir cosas». *La Vanguardia*, 15 de febrero de 2002. <http://www.ducros.biz/corpus/index.php?command=show_news&news_id=55> [última consulta: mayo de 2009].
- Pliego Sánchez, Isidro (1997): «Los compromisos del traductor a propósito de un ejemplo literario», en Esther Morillas y Salvador Peña (eds.): *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Popovic, Anton (1976a): «Aspects of Metatext», *Canadian Review of Comparative Literature* 3/3, 225-235.
- (1976b): *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta.
- Pradal, François y Françoise Ploquin (2008): «Entretien avec Vassilis Alexakis. L'imagination joue un rôle fondamental dans l'apprentissage des langues». *Le français dans le monde* n° 355. <<http://www.fdlm.org/fle/article/355/alexakis.php>> [última consulta: mayo de 2009].
- Pruteanu, Simona E. (2008): «Ying Chen et l'entre-deux scriptural: des *Lettres chinoise* à *Immobiles*». *Voix Plurielles* 5/2, 73-79. <http://scholars.wlu.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=lang_faculty> [última consulta: septiembre de 2011].
- Râbacov, Ghenadie (2011): «The Hispanic Literary World as one of the richest in Self-translations». Ponencia presentada en el Coloquio Internacional de la ULIM, Chisinau <<http://gribacov.ulim.md/wp-content/uploads/2011/04/180-189.pdf>> [última consulta: abril de 2012].
- Rabassa, Gregory (2005): *If This Be Treason - Translation and its Discontents*. Nueva York: New Directions Publishing Corporation.
- Ramis, Josep Miquel (2013): «La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto». *Eu.topias*. <http://eu-topias.org/articulo.php?ref_page=290> [última consulta: julio de 2013].
- Rapport, Nigel y Andrew Dawson (ed.) (1998): *Migrants of identity. Perceptions of Home in a World of Movement*. Oxford y Nueva York: Berg.
- Redouane, Najib (2010): «Criză identitară și bilingvism în opera lui Vassilis Alexakis». *Phantasma* 18, 159-168. <<http://phantasma.ro/wp/?p=1058>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Ricœur, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*. París: Éditions du Seuil.
- Riera, Carme (2002): «La autotraducción como ejercicio de recreación». *Quimera* 210, 10-14. Traducción de Dolors Poch.
- Rinne, Noelle (2008): «La tierce langue de Nancy Houston». *Crisolenguas. Revista electrónica multilingüe*. <<http://crisolenguas.uprrp.edu/Articles/La%20tierce%20langue%20de%20Nancy%20Houston.pdf>> [última consulta: junio de 2009].

- Risset, Jacqueline (1984): «Joyce Translates Joyce». *Comparative Criticism*, 6, 3-21. Traducción de Daniel Pick.
- (1973): «Joyce traduit par Joyce». *Tel Quel* 55, 47-58.
- Robinson, Marc (1994): *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*. Harcourt: Brace & Company.
- Rodríguez Vega, Rexina (2002): «Un jardinero en la frontera. Las autotraducciones de Álvaro Cunqueiro». *Quimera* 210, 46-50.
- (2000): «Superar al original». *Trujamán*, 17 de febrero de 2000 <http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero_00/17022000.htm> [última consulta: abril de 2004].
- Rubio Carracedo, José (1999): «La "Nueva Constitución Política" de Rigas Veletinis». *Contrastes: revista internacional de filosofía* 4, 133-148.
- Rumbula, Dímitra (2011): «Vasilis Alexakis: “Jriasómaste ena neo modelo kinonías...”». [Vasilis Alexakis: necesitamos un nuevo modelo de sociedad...]. *Ezynos*, 16 de abril de 2011. <<http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22808&subid=2&pubid=62046951>> [última consulta: abril de 2013].
- Sáenz, Miguel (1997): «La traducción literaria», en Juan Pablo Arias y Esther Morillas (eds.): *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 405-414.
- (1993): «Autor y traductor». *Senez: Itzulpen eta Terminologiazko Aldizkaria* 14, 103-18. <<http://www.eizie.org/es/Argitalpenak/Senez/19930701/saenz>> [última consulta: julio de 2012].
- Said, Edward (1994): «Reflections on exile», en Marc Robinson (ed.): *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*. San Diego, Nueva York y Londres: Harvest, 137-149.
- Saidero, Deborah (2011): «Self-translation as Transcultural re-inscription of identity in Dôre Michelut and Gianna Patriarca». *Oltreoceano* 5, 31-40.
- Saloutos, Theodore (1996): «The Greeks in the United States». *Hellenism: Ancient, Medieval, Modern* 19.
- Santoyo, Julio César (2013a): «Esbozo de una historia de la autotraducción», en Christian Lagarde y Helena Tanqueiro (eds.): *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges: Editions Lambert Lucas, 23-36.
- (2013b): «On mirror, dynamic and self-translations», en Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. Londres, Nueva York, Nueva Delhi y Sidney: Bloomsbury Publishing, 27-38.
- (2013c): «Autotraducciones: Ensayo de tipología», en Pilar Martino Alba *et al* (eds.): *Al humanista, traductor y maestro Miguel Angel Vega Cernuda*. Madrid: Ed. Dykinson, 205-222.
- (2011): «La autotraducción intratextual», en Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (eds.): *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 217-230.
- (2006a): «Traducciones de autor (Self-Translations): Materiales para una bibliografía básica». *Interculturalidad y Traducción* 2, 201-236.
- (2006b): «Francisco Martínez de la Rosa, autor y traductor: Nueva visita a *Aben Humeya*», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.): *Traducción y traductores: Del romanticismo al realismo*. Berna y Nueva York: Peter Lang, 463-488.
- (2005): «Autotraducciones: una perspectiva histórica». *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translator's Journal* 50/3, 858-867.
- (2002a): «Traducciones de autor: una mirada retrospectiva». *Quimera* 210, 27-32.

- (2002b): «El reto del trasvase cultural: cuando el autor es también traductor», en Isabel Cómite Narváez y Mercedes Martín Cinto (eds.): *Traducción y Cultura. El reto de la transferencia cultural*. Málaga: ENCASA Ediciones y Publicaciones, 143-168.
- Sardin-Damestoy, Pascale (2002): *Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'empêchement*. Arras: Artois Presses Université.
- Scheiner, Corinne Laura (2000): *Bilingualism and Biculturalism in Self-Translation: Samuel Beckett and Vladimir Nabokov as Doubled Novelists*. Tesis doctoral. Universidad de Chicago.
- Scheleiermacher, Friedrich (1994) [1813]: «Sobre los diferentes métodos de traducción», en M. A. Vega (ed.) *Textos clásicos de teoría de la Traducción*. Madrid: Cátedra, 224-235. Traducción de V. García Yebra.
- Sengupta, Mahasweta (1990): «Translation, Colonialism and Poetics: Rabindranath Tagore in Two Worlds», en Susan Bassnett y André Lefebvre (eds.): *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter Publishers, 56-63.
- Shread, Carolyn (2009): «Redefining Translation through Self-translation: The Case of Nancy Huston». *French Literature Series* 16, 51-61.
- Shuttleworth, Mark y Moira Cowie (1997): *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Smooker, Stephen (2011): «Expatriate experiences: Migrant stories have broad relevance». *Neocosmos*, 23 de noviembre de 2011. <<http://neocosmos.com/news/en/expatriate-experiences-migrant-stories-vasso-kalamaras>> [última consulta: noviembre de 2012].
- Soula, Laëtitia (2012): «Vassilis Alexakis, sublimeur du quotidien». *Desmos*. <<http://www.desmos-grece.com/desmos-/regards-sur-la-grece/item/215-vassilis-alexakis-sublimeur-du-quotidien>> [consulta: enero de 2013].
- Spiropoulou, Katerina (2008): «Voix d'auteurs grecs d'expression française : Vassilis Alexakis, Georges Haldas et Clément Lépidis». *LOGOSPHERE* 4, 149-161.
- Stadler, Robert (2009): «Interview. "Ich würde gerne mehr Zeit zum Schreiben haben"». *Griechenland Zeitung*, 20 de mayo de 2009.
- Steiner, Tina (2009): *Translated People, Translated Texts*. Manchester: St. Jerome.
- St-Pierre, Paul (1996): «Translation as Writing Across Languages: Samuel Beckett and Fakir Mohan Senapati». *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 9/1, 233-257.
- Strickland, Barbara (1997): «Crossing Literary Borders. Rolando Hinojosa-Smith». *The Austin Chronicle*, 29 de agosto de 1997. <<http://www.austinchronicle.com/gyrobase/Issue/story?oid=oid%3A529498>> [última consulta: septiembre de 2011].
- Strouthou, Levanda (2007): «Mot pour mot. Interview exclusive de Vassilis Alexakis». <<http://www.desmos-grece.com/mot.php>> [última consulta: abril de 2011].
- Stuart, Susan (2003): «Linguistic Profit, Loss and Betrayal in Paris-Athènes». *Francophone Post-Colonial Cultures*, 284-95.
- Sutton, David (2003): «Listen to that Scent!: Travelling Tastes and Smells among Greek Immigrants». *Detours: The Online Magazine of the Illinois Humanities Council* 5/1.
- Tamis, Anastasios Myrodis (2005): *The Greeks in Australia*. Melbourne y Nueva York: Cambridge University Press.
- Tanqueiro, Helena (2002): *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*. Tesis doctoral. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Dir.: Dr. Francesc Parcerisas i Vázquez.

- (2000): «Self-Translation as an Extreme Case of Author-Translator Dialectic», en Allison Beeby, Doris Ensinger y Marisa Presas (eds.): *Investigating Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 55-64.
- (1999): «Un traductor privilegiado: el autotraductor». *Quaderns. Revista de traducció* 3, 19-27.
- Tassiopoulos, Eleftheria (2011): *Literary self-translation, exile and dialogism: the multilingual works of Vassilis Alexakis*. Toronto: York University. <http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/trp_3_2011/tassiopoulos.pdf> [última consulta: marzo de 2011].
- Teplova, Natalia (2003): «Les migrations linguistiques de Vladimir Nabokov». *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* XVI/2, 137-154. <<http://id.erudit.org/iderudit/010718ar>> [última consulta: enero de 2012].
- Todó, Lluís M. (2002): «Lugares del traductor». *Quimera* 210, 17-19.
- Toury, Gideon (2004) [1995]: *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra. Traducción de Raquel Merino y Rosa Rabadán.
- Tsianikas, Michael (2002): «Alexia: Antigone Kefala's overdue fairytale». *Fulgor* 1/1 <http://ehlt.flinders.edu.au/deptlang/fulgor/volume1i1/papers/v1i1_tsianikas.htm> [última consulta: noviembre de 2012].
- Tsui Yan Li, Jessica (2009): «Self-translation/rewriting: the female body in Eileen Chang's "Jinsuo ji", *the Rouge of the North*, *Yuannü* and "the Golden Cangue"». *Neobelicon*.
- Van Dyck, Karen (2010): «"Beginning with O, the O-mega" Translingual Literature and its Lessons for Translation». Columbia University. <http://www.byzneo.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_byzantinistik/Download/Van_Dyck_K..pdf> [última consulta: noviembre de 2012].
- Vélez, Irma (2004): «Pluralité linguistique et écriture autobiographique». *Écrire en situation bilingue*. Actas de Coloquio, marzo de 2003, Université de Perpignan. Christian Lagarde (ed.). Blagnac, CRILAUP – Presses Universitaires de Perpignan, 65-79.
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Vermes, Albert P. (2003): «Proper Names in Translation: An Explanatory Attempt». *Across Languages and Cultures* 4/1, 89-108.
- Vila-Matas, Enrique (2002): *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama.
- Vinay, Jean-Pierre y Jean Dalbernet (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.
- Vosloo, Frances Antoinette (2010): *Writing through Translating and Translating through Writing: Antjie Krog as writer/translator*. Tesis doctoral. Universidad de Stellenbosch (Sudáfrica). Directores: Dr. Ilse Feinauer y Dr. Louise Viljoen [en afrikaans].
- Wechsler, Robert (1998): *Performing Without a Stage - The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press.
- Wheatcroft, Geoffrey (1982): «A talk with André Brink». *New York Times*, 13 de junio de 1982. <<http://www.nytimes.com/books/99/03/21/specials/brink-talk.html>> [última consulta: octubre de 2011].
- Whyte, Christopher (2002): «Against Self-Translation». *Translation and Literature* 11/1, 64-71.
- Whyte, Paul (1995): «Geography, Literature and Migration», en Russell King et al.: *Writing across worlds. Literature and migration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1-19.

- Wigston, Nancy (ca. 2001): «Nancy Huston Unbound». <http://www.booksincanada.com/article_view.asp?id=3118> [última consulta: septiembre de 2011].
- Wilson, Rita (2011): «Transplanted Subjects: Self-translation processes in translingual narratives». *Oltreoceano* 5, 123-138.
- (2009): «The Writer's Double. Translation, Writing, and Autobiography». *Romance Studies* 27/3, 186-198.
- Wolf, Michaela (2011): «Mapping the field: sociological perspectives on translation». *International Journal of the Sociology of Languages* 207, 1-28.
- (2010): «Translation 'going social'? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel». *MonTI* 2, 29-46.
- (2007a): «Introduction: The emergence of a sociology of translation», en Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.): *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 1-36.
- (2007b): «The location of the 'translation field'. Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha», en Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.): *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 109-119.
- (2006): «Translating and Interpreting as a Social Practice – Introspection into a New Field», en Michaela Wolf (ed.): *Übersetzen – Translating - Traduire: Towards a "Social Turn"*. Munster, Hamburgo, Berlín, Viena y Londres: LIT Verlag, 9-19.
- (2002): «Translation Activity between Culture, Society and the Individual: Towards a Sociology of Translation». *CTIS Occasional Papers* 2, 33-43.
- Wolff, Janet (1995): *Resident alien: Feminist Cultural Criticism*. Cambridge: Polity Press.
- Woodhull, Winifred (1993): «Exile». *Yale French Studies* 82, 7-24.
- Wortham, Stanton y Vivian Gadsden (2007): «Urban fathers positioning themselves through narrative: an approach to narrative self-construction», en Anna de Fina, Deborah Schiffrin y Michael Bamberg (eds.): *Discourse and Identity*. Londres: Cambridge University Press, 314-345.
- Zamudio, Sagrario del Río (2011): «Breve análisis sobre la autotraducción en América Latina». *Oltreoceano* 5, 91-102.

DEDICATORIAS Y AGRADECIMIENTOS



A Vicente Fernández González
y a Ioanna Nicolaídou,
por todo lo que sólo los mejores profesores
pueden ofrecer a un alumno:
tiempo, conocimiento y confianza,
en ellos y en uno mismo.

Este trabajo es ya demasiado largo como para mencionaros a todos,
lo dejo pues en dos grupos:

a quienes me ayudaron en algún momento, de alguna manera, a hacer esta tesis posible	y	a los que esta tesis nos ha robado momentos juntos.
---	---	---

A Joey, a Avelina y a Eduardo,
por todo.

(por)
fin

Apéndices

APÉNDICE I: CORPUS DE EJEMPLOS

Si en la parte tercera de esta tesis se ilustró cada uno de los apartados del estudio de autotraducciones con un único ejemplo seguido de su traducción literal al castellano, al objeto de facilitar la lectura y comprensión de los lectores desconocedores de una o de las dos lenguas de trabajo de Vasilis Alexakis, en este apéndice se presentan otros ejemplos (no todos, por motivos de practicidad y espacio, pero sí los más representativos) de transformaciones y estrategias autotraductoras alexakianas para la lectura del lector interesado.

3.1. Las chicas del City Bum-Bum

El siguiente listado de ejemplos complementarios para la primera novela empieza en el apartado dedicado a las macroinfluencias.

3.1.6. Marco de la autotraducción

3.1.6.2. MACROINFLUENCIAS

3.1.6.2.1. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN FRANCESA EN LA VERSIÓN DE 2007

P. 45: «J'ai remarqué que le petit doigt de sa main gauche est plus grand que les autres».

(1985) σ. 45: «Παρατήρησα ότι το μικρό δάχτυλο του αριστερού του χεριού είναι πιό μεγάλο».

(2007) σ. 43: «Παρατήρησα ότι το μικρό δάχτυλο του αριστερού του χεριού είναι μεγαλύτερο από τα άλλα».

P. 67: «Nous levons nos verres».

(1985) σ. 69: «Σηκώνουμε τα ποτήρια».

(2007) σ. 66: «Σηκώνουμε τα ποτήρια μας».

P. 69: «Je lui laisse ce mot».

(1985) σ. 72: «Της αφήνω σημείωμα».

(2007) σ. 69: «Της αφήνω αυτό το σημείωμα».

P. 130: «Sa voix est fraîche comme l'eau de source».

(1985) σ. 136: «Η φωνή της είναι δροσερή σαν το νερό τ'ουρανού».

(2007) σ. 129: «Η φωνή της είναι δροσερή σαν το νερό της πηγής».

P. 178: «Je laisserai quelques pièces sur la table, je me léverai...».

(1985) σ. 185: «Θα αφήσω λεφτά στο τραπέζι, θα σηκωθώ...».

(2007) σ. 177: «Θα αφήσω μερικά κέρματα στο τραπέζι, θα σηκωθώ...».

3.1.6.2.2. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN GRIEGA DE 1985 EN LA VERSIÓN DE 2007

P. 14: «— Non, pas ici !

Elle me prend la main, elle me conduit aux toilettes !

—C'est exigü ! dis-je.

— Allez, viens!

— Tourne-toi !

— Vicieux !

— Allez, viens !

— Elle est glacée !

— Mais non, mais non, ma chérie, c'est le robinet !».

(1985) σ. 14: «—Όχι εδώ, μπορεί να μας δουν.

Με παίρνει απ'το χέρι, με πάει στην τουαλέτα. Σε μια γωνιά είναι μια βρύση, στην άλλη η λεκάνη. Ίσα-ίσα χωρούν δυό άνθρωποι.

—Γύρνα, της λέω.
 —Θα πονέσω, μου λέει.
 —Έλα...
 —Είσαι παγωμένος...
 —Μα δεν είμαι εγώ, χρυσή μου, είναι η βρύση!».
 (2007) σ. 12: «—Όχι εδώ, μπορεί να μας δουν.
 Με παίρνει απ'το χέρι, με πάει στην τουαλέτα. Σε μια γωνιά είναι μια βρύση, στην άλλη η λειάνη. Ίσα-ίσα χωρούν δύο άνθρωποι.
 —Γύρνα, της λέω.
 —Θα πονέσω, μου λέει.
 —Έλα...
 —Είσαι παγωμένος...
 —Μα έχεις καθίσει πάνω στη βρύση!».

P. 46: «J'attrape par les pieds l'homme au masque noir, qui perd l'équilibre. Je sors ma dague».
 (1985) σ. 46-47: «Αρπάζω από τα πόδια τον άνθρωπο με τη μάσκα, που σωριάζεται στο πάτωμα. Με αστραπιαία ταχύτητα βγάζω το σιλέτο μου και του το ακουμπάω στο λαιμό».
 (2007) σ. 44-45: «Αρπάζω από τα πόδια τον άνθρωπο με τη μάσκα, που χάνει την ισορροπία του. Με αστραπιαία ταχύτητα βγάζω το σιλέτο μου και του το ακουμπάω στο λαρύγγι».

3.1.6.2.3. INFLUENCIA DE LAS VERSIONES ANTERIORES EN LA VERSIÓN DE 2007

P. 25: «si je la surprends un jour dans le lit d'un autre homme».
 (1985) σ. 25: «αν την πιάσω στο κρεβάτι με άλλον».
 (2007) σ. 23: «αν την πιάσω στο κρεβάτι μ'άλλον άντρα».

P. 61: «— Je pensais plutôt à un dessin, dit Charles. Il y a longtemps qu'on n'a pas mis de dessin sur la couverture. On pourrait en demander un à Verdier».
 (1985) σ. 63: «—Φανταζόμουν μάλλον ένα σκίτσο, λέει ο Σάργλ. Έχουμε πολύ καιρό να βάλουμε σκίτσο στο εξώφυλλο. Θα μπορούσαμε να το παραγγείλουμε στον Βερντιέ».
 (2007) σ. 61: «—Φανταζόμουν μάλλον ένα σκίτσο, λέει ο Σάργλ. Θα μπορούσαμε να παραγγείλουμε ένα σχέδιο στον Βερντιέ».

P. 69: «Nous amenons donc les girls dans son appartement».
 (1985) σ. 71: «Παίρνουμε όλο το μπαλέτο στο διαμέρισμα του Πιέρ».
 (2007) σ. 68: «Παίρνουμε όλο το μπαλέτο στο διαμέρισμα του».

P. 90: «“ Faites mon Dieu, que Paul et Hélène échappent aux flics, qu'ils réussissent à passer la frontière mexicaine ! ”».
 (1985) σ. 93: «“Βοήθησε, θεέ μου, λέει η γυναίκα του στρέφοντας τα μάτια προς το ταβάνι να ξεφύγουν απ'τους μπάτσους ο Πολ και η Ελέν και να κατορθώσουν να περάσουν τα σύνορα του Μεξικού! ”».

(2007) σ. 88: «“Βοήθησε, θεέ μου”, λέει η γυναίκα του στρέφοντας τα μάτια προς το ταβάνι “να ξεφύγουν απο τους μπάτσους και να κατορθώσουν να περάσουν τα σύνορα του Μεξικού!”».

P. 91: «Encore du poulet ! On n’a jamais bouffé que du poulet, chez eux ! C’est tellement mieux marché que la viande ! S’ils n’avaient pas le sou je les excuserais. Mais Georges gagne bien sa vie. Qu’est-ce qu’on leur a donné à manger la dernière fois où ils sont venus à la maison ? [...] Je suis sûr en tout cas que ce n’était pas du poulet. La prochaine fois on leur fera une omelette !».

(1985) σ. 94: «Όλο κοτόπουλο μας ταιΐζουν! Είναι βλέπεις πολύ πιο φτηνό απ’το κρέας. Άν είχαν πρόβλημα θα τους δικαιολογούσα. Αλλά δεν έχουν. Ο Ζορζ βγάζει λάμποσα λεφτά. Τι τους ταιΐσαμε εμείς την τελευταία φορά που ήρθαν σπίτι; [...]. Είμαι βέβαιος πάντως ότι δεν ήταν κοτόπουλο. Την επομένη φορά θα τους κάνουμε ομελέτα!».

(2007) σ. 90: «Πάλι κοτόπουλο! Όλο κοτόπουλο τρώμε σπίτι τους! Δεν ξέρουν να μαγειρέψουν τίποτε άλλο; Μήπως αποφεύγουν το κρέας επειδή είναι πιο ακριβό; Άν είχαν οικονομικό πρόβλημα θα τους δικαιολογούσα. Αλλά δεν έχουν. Ο Ζορζ βγάζει αρκετά λεφτα. Τι τους φτιάξαμε εμείς την τελευταία φορά που ήρθαν σπίτι; [...]. Την επόμενη φορά θα τους κάνω μια ομελέτα!».

P. 114: «— Bon, il va falloir que je me tire. J’ai une de ces migraines !».

(1985) σ. 119: «—Λοιπόν, λέω, πρέπει να του δίνω. Έχω φοβερό πονοκέφαλο!».

(2007) σ. 113: «—Λοιπόν, πρέπει να του δίνω. Έχω φοβερή ημικρανία!».

P. 116: «sont posés divers instruments chirurgicaux ainsi qu’une tenaille géante, un fouet».

(1985) σ. 121: «όπου είναι ακουμπισμένα διάφορα χειρουργικά εργαλεία, μια τεράστια τανάλια, ένα μαστίγιο».

(2007) σ. 114-115: «όπου είναι ακουμπισμένα διάφορα χειρουργικά εργαλεία, καθώς και μια τεράστια τανάλια, ένα μαστίγιο».

3.1.6.2.4. EJEMPLOS EN LOS QUE LA VERSIÓN DE 2007 APARECE COMO VERSIÓN LIBRE

P. 48: «était surtout vendu par abonnements à des ruraux bien pensants, [...], il m’a dit qu’il avait été nommé rédacteur en chef deux ans auparavant, que, depuis, *le Dimanche familial* avait beaucoup évolué, que c’était devenu un organe d’information très ouvert à tous les courants d’opinion, que sa présentation avait complètement changé, il m’a dit qu’il voulait élargir la clientèle du journal, qu’il voulait atteindre les couches les plus évoluées de la population».

(1985) σ. 49: «κυκλοφορούσε κυρίως με συνδρομές και ότι την πελατεία της αποτελούσαν κατά μέγα μέρος συντηρητικοί επαρχιώτες, [...], μου είπε ότι είχε διοριστεί αρχισυντάκτης πριν από δύο χρόνια και ότι από τότε η *Οικογενειακή Κυριακή* είχε ανέβει πολύ, ότι ενημέρωνε τους αναγνώστες της αντικειμενικά εφ’όλων των θεμάτων και ιδεολογικών τάσεων, ότι η σελιδοποίησή της είχε αλλάξει εντελώς, μου είπε ότι ήθελε να διευρύνει το κοινό του περιοδικού, να το επιβάλει στα πιο εξελιγμένα κοινωνικά στρώματα».

(2007) σ. 47: «κυκλοφορούσε κυρίως με συνδρομές και ότι το κοινό της το αποτελούσαν κατα μέγα μέρος συντηρητικοί επαρχιώτες, [...], μου είπε ότι είχε αναλάβει αρχισυντάκτης πριν από δύο χρόνια και ότι από τότε η *Οικογενειακή Κυριακή* είχε βελτιωθεί αισθητά, ότι ενημέρωνε πλέον τους αναγνώστες της αντικειμενικά εφ'όλων των θεμάτων και ιδεολογικών τάσεων, ότι το στήσιμό της είχε προσαρμοστεί στη σύγχρονη αισθητική, μου είπε ότι ήθελε να διευρύνει το κοινό του περιοδικού, να το επιβάλλει στα πιο υψηλά κοινωνικά στρώματα».

P. 50: «la meilleure preuve en est qu'il nous a quittés l'an dernier pour entrer à *l'Éclair*, qui tire à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires».

(1985) σ. 51: «πράγμα που αποδεικνύει και το γεγονός ότι μας άφησε πέρσι για να πάει στην *Αστραπή*, που κυκλοφορεί σε εκατοντάδες χιλιάδες αντίτυπα».

(2007) σ. 49: «πράγμα που αποδεικνύει και το γεγονός ότι τον προσέλαβε πέρσι η *Αστραπή*, που έχει εκατοντάδες χιλιάδες αναγνώστες».

P. 73: «— Elle nous disait : “Si vous n’avez pas de quoi payer, vous paierez une autre fois”».

— Il n’y a pas beaucoup de commerçants qui disent ça... Tu te souviens de l'épicière ?».

(1985) σ. 76: «—“Αμα δεν έχετε να πληρώσετε” μας έλεγε “πληρώνετε μια άλλη φορά”».
—Μακάρι να ήταν κι άλλοι έτσι... Θυμάσαι αυτή που είχε το μπακάλικο;».

(2007) σ. 72: «—“Αμα δεν έχετε να πληρώσετε” μας έλεγε “πληρώνετε μια άλλη φορά”»
—Μακάρι να ήταν κι άλλοι έτσι... Θυμάσαι την ταμία του σουπερμάρκετ;».

P. 105: «J’aimerais bien collaborer à *l'Éclair*, c’est un hebdo très prestigieux, très lu, c’est *l'Éclair* qui a révélé que le patron du contra-espionnage français était á la solde des Russes».

(1985) σ. 109: «Πολύ θα ήθελα να συνεργαστώ με την *Αστραπή*, είναι εβδομαδιαίο περιοδικό υψηλής σταθμής με μεγάλη απήχηση, πρώτη η *Αστραπή* αποκάλυψε ότι ο διευθυντής της γαλλικής αντικατασκοπίας δούλευε για λογαριασμό των Ρώσων».

(2007) σ. 104: «Πολύ θα ήθελα να συνεργαστώ με την *Αστραπή*, κυκλοφορεί κι αυτή μια φορά την εβδομάδα, έχει όμως μεγάλη απήχηση. Πρώτη η *Αστραπή* αποκάλυψε ότι ο διευθυντής της γαλλικής αντικατασκοπίας δούλευε για λογαριασμό των Ρώσων».

P. 106: «C’est vrai que la presse écrite a des difficultés en ce moment, la télévision lui a fauché pas mal de pub».

(1985) σ. 110: «Είναι γεγονός ότι ο Τύπος έχει προβλήματα αυτό τον καιρό, η τηλεόραση του έκλεψε μεγάλο ποσοστό διαφήμισεων».

(2007) σ. 105: «Είναι γεγονός ότι τα έντυπα έχουν προβλήματα από τότε που μοιράζονται τη διαφήμιση με την τηλεόραση».

P. 111: «Il a dû être drôlement déçu quand il s’est aperçu que je n’étais pas doué pour le chant. Je chante complètement faux, comme ma mère».

(1985) σ. 116-117: «Υποθέτω ότι θα απογοητεύθηκε πολύ όταν διαπίστωσε ότι δεν είχα καθόλου καλή φωνή. Τραγουδάω εντελώς φάλτσα, όπως και η μητέρα μου».

(2007) σ. 110-111: «Υποθέτω ότι θα απογοητεύθηκε πολύ όταν διαπίστωσε ότι δεν είχα καθόλου καλή φωνή. Είμαι εντελώς ψάλτσος».

P. 117: «J'achève de couper mes liens et je file à toutes jambes au siège de *l'Éclair*».

(1985) σ. 122: «Αποτελειώνω το κόψιμο των δεσμών μου και τρέχω σαν βολίδα στα γραφεία της *Αστραπής*».

(2007) σ. 116: «Αποτελειώνω το κόψιμο των δεσμών μου και χωρίς άλλη καθυστέρηση πηγαίνω στα γραφεία της *Αστραπής*. Η κόρη του αρχισυντάκτη είναι ξαπλωμένη γυμνή πάνω στο γραφείο μου.

— Άρρησες, μου λέει».

P. 128: «je l'ai donné à un petit garçon aux cheveux bouclés, aux grandes oreilles, “Merci monsieur ” a-t'il dit et il est reparti à son jeu sans le douter, et comment aurait-il pu se douter, qu'il allait devenir vingt ans plus tarde cet inconnu assis sur le banc».

(1985) σ. 134: «Την έδωσα σ'ένα αγοράκι με σγουρά μαλλιά και μεγάλα αφτιά, “Ευχαριστώ”, είπε και πήγε να συνεχίσει το παιχνίδι του χωρίς να υποψιαστεί, και πώς θα μπορούσε να το υποψιαστεί, ότι είκοσι χρόνια αργότερα θα γινόταν αυτός ο άγνωστος που καθόταν στον πάγκο».

(2007) σ. 127: «Την έδωσα σ'ένα αγοράκι με σγουρά μαλλιά και μεγάλα αυτιά, “Ευχαριστώ”, είπε και πήγε να συνεχίσει το παιχνίδι του χωρίς να υποψιαστεί, και πώς θα μπορούσε να το υποψιαστεί, οτι είχε συναντήσει το μελλοντικό του εαυτό».

P. 146: «au lit je n'ai cessé de réfléchir aux difficultés que connaissent actuellement les collections de poche».

(1985) σ. 152: «στο κρεβάτι δε σταμάτησα ούτε στιγμή να σκέφτομαι τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν σήμερα οι συλλογές βιβλίων τσέπης».

(2007) σ. 145: «στο κρεβάτι δεν σταμάτησα ούτε στιγμή να σκέφτομαι την κυκλοφορία των βιβλίων τσέπης».

P. 150-151: «Il se marre.

— Mais qu'est-ce qu'elle t'a dit putain de merde ?

Il n'arrête pas de se marrer.

— Qu'est-ce que tu es chiant par moment !

— Sa braguette était ouverte !

— C'est pas vrai !

— Si !

— Et qu'est-ce qu'elle t'a dit ?

Il se marre de plus en plus fort».

(1985) σ. 157-158: «Τον πιάνουν τα γέλια.

— Λέγε, ρε γαμώ το, τι σου είπε!

Δε σταματάει να γελάει.

— Λέγε γιατί θα τσαντιστώ!

— Άντε!

— Ναι σου λέω!

— Και τι σου είπε;

Γελάει όλο και περισσότερο».
(2007) σ. 149: «Δεν σταματάει να γελάει.
—Λέγε γιατί θα τσαντιστώ.
Γελάει όλο και περισσότερο».

P. 152: «J'ai vu ce matin une annonce dans le journal, une grosse boîte pharmaceutique cherche quelqu'un pour prospecter le marché d'Amérique du Sud. Je vais leur envoyer mon curriculum vitae».
(1985) σ. 159: «Είδα σήμερα στην εφημερίδα μια αγγελία, μια μεγάλη επιχείρηση φαρμάκων θέλει να στείλει κάποιον στη Νότια Αμερική για να κάνει έρευνα αγοράς. Τους ταχυδρομήσα το βιογραφικό μου».
(2007) σ. 151: «Είδα σήμερα στην εφημερίδα την αγγελία μιας φαρμακευτικής εταιρίας που θέλει να στείλει κάποιον στη Νότια Αμερική για να κάνει έρευνα αγοράς. Ευχαριστως θα την αναλάμβανα αυτή τη δουλειά».

3.1.9. Barreras o límites de la autotraducción

3.1.9.2. BARRERAS INTERTEXTUALES

P. 34: «Écrirai-je un livre sur mon enfance ? Lirei-je *la Divine Comédie* ?».
(1985) σ. 34: «Θα γράψω ένα βιβλίο για τα παιδικά μου χρόνια; Θα διαβάσω τη *Θεία Κωμωδία*».
(2007) σ. 32: «Ότι θα γράψω ένα βιβλίο για τα παιδικά μου χρόνια; Ότι θα διαβάσω τη *Θεία Κωμωδία*».

P. 87: «J'irai voir seul *le Maître du jeu*».
(1985) σ. 90: «Θα πάω μόνος μου στον *Άρχοντα του Σύμπαντος*».
(2007) σ. 85: «Θα πάω μόνος μου στον *Άρχοντα του Σκότους*».

P. 89: «trois flics sortent du véhicule, merde, merde, merde, on court comme des fous, comme Buster Keaton dans *les Fiancés en folie*».
(1985) σ. 92: «τρεις μπάτσοι ξεπετιούνται από μέσα, γαμώ, γαμώ, γαμώ, τρέχουμε σαν τρελοί, όπως ο Μπάτερ Κήτον στο *Seven chances*».
(2007) σ. 88: «τρεις μπάτσοι ξεπετιούνται από μέσα. Τρέχουμε σαν τρελοί, όπως ο Μπάτερ Κήτον στο *Seven chances*».

P. 137: «Je connais beaucoup mieux El Paso et Santa Fe que n'importe quelle commune en France ! Je pourrais remplacer au pied levé le chef de gare de Yuma et de Gun Hill ! J'ai fait partie du convoi des braves, de la horde sauvage ! J'ai pris part à la charge de la huitième brigade, à la chevauchée fantastique. J'ai zigouillé le dernier des Mohicans !».
(1985) σ. 144: «Πιο καλά ξέρω το Ελ Πάσο και τη Σαντα Φε από οποιαδήποτε κωμόπολη της Γαλλίας! Ξέρω απέξω μέχρι και το ωράριο των τρένων για τη Γιούμα και το Γκαν Χιλ! Πήρα κι εγώ μέρος στην επέλαση των γενναίων, υπήρξα στέλεχος της άγριας συμμορίας! Εγώ έσωσα τη Βίβιαν Λη από τις φλόγες, εγώ έσφαξα τον τελευταίο Μοϊκάνο!».

(2007) σ. 136-137: «Πιό καλά ξέρω το Ελ Πάσο και τη Σαντα Φε από οποιαδήποτε κωμόπολη της Γαλλίας! Ξέρω απ'έξω μέχρι και το ωράριο των τρένων για τη Γιούμα και το Γκαν Χιλ! Πήρα κι εγώ μέρος στην επέλαση των γενναίων, υπήρξα στέλεχος της άγριας συμμορίας! Εγώ έσωσα τη Βίβιαν Λι από τις φλόγες, εγώ έσφαξα τον τελευταίο των Μοϊκανών!».

P. 26: «Une grosse femme, abonnée à *Sélection du Reader's Digest*».

(1985) σ. 26: «Μια χοντρή γυναίκα που έχει γραφτεί συνδρομήτρια στις *Επιλογές* από το *READER'S DIGEST*».

(2007) σ. 24: «Μια χοντρή γυναίκα που έχει γραφτεί συνδρομήτρια στο *READER'S DIGEST*».

P. 81: «j'ai remarqué le titre d'un magazine : PARTIR».

(1985) σ. 84: «πρόσεξα τον τίτλο ενός περιοδικού: ΔΙΑΚΟΠΕΣ».

P. 135: «Une seule réponse manque, celle du *Journal*. Ça m'étonnerait que le *Journal* daigne me répondre».

(1985) σ. 140-141: «Μόνο από την *Εφημερίδα* δεν πήρα απάντηση. Αλλά αυτοί δεν πρόκειται να καταδεχτούν να μου απαντήσουν».

(2007) σ. 133-134: «Μόνο από την διεύθηση της *Εφημερίδας* δεν πήρα απάντηση. Αλλά αυτή δεν πρόκειται να καταδεχτεί να μου απαντήσει».

P. 38: «— C'est un hebdomadaire, il s'appelle *le Dimanche familial*».

(1985) σ. 39: «Είναι περιοδικό, εβδομαδιαίο, λέγεται *Η Οικογενειακή Κυριακή*».

(2007) σ. 37: «Στην *Οικογενειακή Κυριακή*. Είναι ένα εβδομαδιαίο περιοδικό».

P. 50: «la meilleure preuve en est qu'il nous a quittés l'an dernier pour entrer à *l'Éclair*».

(1985) σ. 51: «πράγμα που αποδεικνύει και το γεγονός ότι μας άφησε πέρσι για να πάει στην *Αστραπή*».

(2007) σ. 49: «πράγμα που αποδεικνύει και το γεγονός ότι τον προσέλαβε πέρσι η *Αστραπή*».

En relación con los casos de dialogismo autoreferencial, existen otros dos ejemplos, además del ya mencionado acerca de *Le Sandwich*. En el primero, presente también en el subapartado anterior, el protagonista de la novela menciona a un niño con el pelo rizado y las orejas grandes (que encaja además con la descripción del protagonista de uno de los relatos del libro que Alexakis publica en 1997). Se trata de una referencia dialógica en el futuro y que coincide con el tema del autobiografismo y la identidad narrativa del autor.⁵⁷⁷

P. 128: «je l'ai donné à un petit garçon aux cheveux bouclés, aux grandes oreilles, "Merci monsieur" a-t'il dit et il est reparti à son jeu sans le douter, et comment aurait-il pu se douter, qu'il allait devenir vingt ans plus tarde cet inconnu assis sur le banc».

⁵⁷⁷ El autor afirma que el niño es él mismo, con lo que Alexakis se convierte en ese momento, gracias a un acto performativo metalingüístico, en personaje del relato que escribe.

(1985) σ. 134: «Την έδωσα σ'ένα αγοράκι με σγουρά μαλλιά και μεγάλα αφτιά, “Ευχαριστώ”, είπε και πήγε να συνεχίσει το παιχνίδι του χωρίς να υποψιαστεί, και πώς θα μπορούσε να το υποψιαστεί, ότι είκοσι χρόνια αργότερα θα γινόταν αυτός ο άγνωστος που καθόταν στον πάγκο».

(2007) σ. 127: «Την έδωσα σ'ένα αγοράκι με σγουρά μαλλιά και μεγάλα αυτιά, “Ευχαριστώ”, είπε και πήγε να συνεχίσει το παιχνίδι του χωρίς να υποψιαστεί, και πώς θα μπορούσε να το υποψιαστεί, ότι είχε συναντήσει το μελλοντικό του εαυτό».

El tercer y último ejemplo representa un falso dialogismo: en una nota al pie de página, supuestamente del editor del libro, en el que menciona otras obras del autor, en este caso, inexistentes.

P. 44: «nous arrivons au château de mon ami le duc de Clignancourt-Orléans, à qui tant de souvenirs émouvants, amusants ou franchement désopilants me rattachent¹.

1. Voir du même auteur dans la même collection *Princesse Elvire et le Doge et le serpent* (Note de l'éditeur)».

(1985) σ. 45: «φθάνουμε στον πύργο του παλιού και καλού μου φίλου δούκα του Κλιανκούρ-Ορλεάν, με τον οποίο με συνδέουν τόσες κοινές αναμνήσεις, άλλες συγνηθιμένες, άλλες ευτράπελες, άλλες καθαρά ξεκαρδιστικές⁽¹⁾.

(1). Βλέπε, του ίδιου συγγραφέα, *Πριγκίπισσα Ελβίρα και Ο δόγης και το φίδι*. (Σημείωση του εκδότη)»

(2007) σ. 42-42: «φθάνουμε στον πύργο του παλιού και καλού μου φίλου δούκα του Κλιανκούρ-Ορλεάν, με τον οποίο με συνδέουν τόσες κοινές αναμνήσεις, άλλες συγνηθιμένες, άλλες ευτράπελες, άλλες καθαρά ξεκαρδιστικές*.

* Βλέπε, του ίδιου συγγραφέα, *Πριγκίπισσα Ελβίρα και Ο δόγης και το φίδι*. (Σημείωση του εκδότη)».

3.1.9.3. BARRERAS EXTRALINGÜÍSTICAS O REFERENCIALES

3.1.9.3.1. AMPLIFICACIONES CULTURALES

P. 130: «—Merveilleuse idée, dit Eurydice».

(1985) σ. 136: «—Υπέροχη ιδέα, λέει η Ευρυδίκη».

(2007) σ. 129: «—Υπέροχη ιδέα, λέει η Ευρυδίκη».

Πρόκειται για τη γνωστή Ευρυδίκη φυσικά».

P. 171-172: «Il y a si longtemps que je ne me suis promenée sur les berges de la Seine ! Tu sais que je ne suis jamais montée sur un bateau-mouche ?».

(1985) σ. 179: «Πάει τόσος καιρός που δεν έκανα βόλτα στις όχθες του Σηκουάνα! Το ξέρεις ότι δεν μπήκα ποτέ στα καραβάκια που πάνε βόλτα τους τουρίστες».

(2007) σ. 170: «Πάει τόσος καιρός που δεν περπάτησα στις όχθες του Σηκουάνα! Το ξέρεις ότι δεν έχω μπει ποτέ στα καραβάκια που παίρνουν οι τουρίστες».

Algo más adelante se vuelven a mencionar los famosos barcos parisienses, pero en este caso, ya no existe amplificación:

P. 172: «Tu ne veux pas qu'on fasse une promenade en bateau-mouche ?».

- (1985) σ. 179: «Γι λές, πάμε μια βόλτα με το καρραβάκι».
(2007) σ. 170: «Γι λες; Πάμε να κάνουμε ένα γύρο με το καρραβάκι».

3.1.9.3.2. OMISIONES DE REFERENCIAS CULTURALES

P. 121: «Même sa prononciation a changé, il a l'accent du Tout-Paris. Le même accent que Lady Mary».

(1985) σ. 126: «Ακόμη και η προφορά του άλλαξε, θαρρώ. Σαν να μου θυμίζει την προφορά της Λαίδης Μαίρης».

(2007) σ. 120: «Έχει αλλάξει ακόμη και η προφορά του. Μιλάει λιγάκι σαν τη λαίδη Μαίρη».

P. 123: «chacun dispose d'un demi-rayon dans le frigo pour mettre ses provisions, son beurre, ses œufs, son pâté, son jambon, sa moutarde».

(1985) σ. 129: «ο καθένας διαθέτει μισό ράφι στο ψυγείο για να βάζει τα τρόφιμα του, το βούτηρο του, τα αυγά του, το ζαμπόν, τη μουστάρδα».

(2007) σ. 122: «ο καθένας διαθέτει μισό ράφι στο ψυγείο για να βάζει τα τρόφιμα του, το βούτηρο του, τα αυγά του, το ζαμπόν, τη μουστάρδα».

3.1.9.3.3. TRANSPOSICIONES CULTURALES O SUSTITUCIONES

P. 54: «—Tu habites beaucoup plus loin que Maurice, dit Robert.

—Tu sais, ce n'est pas tellement loin Asnières, dit Charles».

(1985) σ. 56: «—Ναι, αλλά μένεις πολύ πιο μακριά απ'τόν Μορίς, λέει ο Ρομπέρ.

—Όχι και τόσο μακριά, λέει ο Σάρλ».

(2007) σ. 54: «—Ναι, αλλά εσύ μένεις πιο μακριά από τον Μορίς, λέει ο Ρομπέρ.

—Όχι πολύ πιο μακριά».

P. 83: «—Un demi s'il vous plaît».

(1985) σ. 86: «—Μια μπίρα παρακαλώ».

(2007) σ. 81: «—Μια μπίρα, παρακαλώ».

P. 152: «—Un demi.

—Deux demis s'il vous plaît.

— Il ne t'a pas entendu.

— S'il vous plaît ! Deux demis!».

(1985) σ. 159: «—Μια μπίρα.

—Δύο μπίρες παρακαλώ.

—Δε σε άκουσε.

—Παρακαλώ! Δύο μπίρες!».

(2007) σ. 150: «—Μια μπίρα.

—Δύο μπίρες, παρακαλώ.

—Δεν σε άκουσε.

—Παρακαλώ! Δύο μπίρες!».

P. 76: «Escargots à l'ail, poulet basquaise, mousse au chocolat... Et deux bierès...».

(1985) σ. 79: «Σαλιγκάρια με σκόρδο, κοτόπουλο αλλά μπασιαιζ, κρέμα σοκολάτα... Και δυό μπύρες...».

(2007) σ. 75: «Εφαγα σαλιγκάρια με σκόρδο, κοτόπουλο αλλά μπασιέζ, κρέμα σοκολάτα... Ήπια και δύο μπίρες...».

P. 137: «de soupes de poisson, de mousses au chocolat, de steaks, de frites, de pommes vapeur, de pommes dauphine, de purée, de spaghettis bolognese, de moules marinières, de côtes de mouton, de poulets basquaise, de coqs au vin, de canards laqués !».

(1985) σ. 143: «αριετή κρέμα σοκολάτα, αριετές ψαρόσουπες, αριετά μπιφτέκια, πατάτες τηγανητές, πατάτες βραστές, φούρνου, αριετό πουρέ, μακαρόνια με κιμά, αριετά παϊδάκια, κοτόπουλα αλλά μπασιέζ, αριετό ρύζι με κάρυ, αριετές σούπες από μύδια κι από χελιδονοφωλιές».

(2007) σ. 136: «αριετή κρέμα σοκολάτα, αριετές ψαρόσουπες, αριετά μπιφτέκια, πατάτες τηγανητές, πατάτες βραστές, φούρνου, αριετό πουρέ, μακαρόνια με κιμά, αριετά παϊδάκια, κοτόπουλα αλλά μπασιέζ, αριετό ρύζι με κάρυ, αριετές σούπες από μύδια κι από χελιδονοφωλιές».

P. 174: «LES LIVRES DE POCHE MENACES DE DISPARAITRE, LIRE PAGE 7 L'ARTICLE DE PAUL DUMOULIN».

(1985) σ. 181: «ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΣΕΠΗΣ ΚΙΝΔΥΝΕΥΕΙ, άρθρο του ΠΟΛ ΝΤΥΜΟΥΛΕΝ, σ. 7».

P. 80: «Il faisait encore jour. Je me suis dirigé vers les grands boulevards».

(1985) σ. 83: «Δεν είχε σκοτεινάσει ακόμη. Τράβηξα προς το κέντρο».

P. 49: «J'ai fait un petit article très personnel, très émouvant aussi, sur le thème : “ Comment est-ce possible ? ” En fait, la mort de De Gaulle me laissait complètement indifférent».

(1985) σ. 50: «Εγγραφα ένα αρθράκι σε πολύ προσωπικό ύφος, αριετά συγκινητικό, με θέμα: “Πώς είναι δυνατόν να φεύγουν τέτοιοι άνθρωποι;” Στην πραγματικότητα ο θάνατος του στρατηγού με άφηνε εντελώς αδιάφορο».

(2007) σ. 48-49: «Εγγραφα ένα αρθράκι σε πολύ προσωπικό ύφος, αριετά συγκινητικό, με θέμα: “Πώς είναι δυνατόν να φεύγουν τέτοιοι άνθρωποι;” Στην πραγματικότητα ο θάνατος του στρατηγού με άφηνε εντελώς αδιάφορο».

3.1.9.3.4. EQUIVALENCIAS

P. 23-24: «— Si tu es seule dans le compartiment, essaie de dévisser l'inscription “ DO NOT LEAN OUT OF THE WINDOW — E PERICOLOSO SPORGERSI ”.

[...]

—Si tu peux, pique aussi l'inscription qui est dans les toilettes : “ POUR OBTENIR DE L'EAU APPUYER SUR LA PEDALE ”».

(1985) σ. 22-23: «—Αν δεν μπει κανένας άλλος στο βαγόνι, προσπάθησε να ξεβιδώσεις την επιγραφή που λέει DO NOT LEAN OUT OF THE WINDOW - E PERICOLOSO SPORGERSI.

[...]

—Αν μπορείς, πάρε και την επιγραφή που είναι στην τουαλέτα: ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΑΠΟΧΩΡΗΤΗΡΙΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΣΤΑΘΜΟΥΣ».

P. 25: «Je lui casserais les dents à coups de marteau ! [...] Je lui enfonce un tire-bouchon dans le ventre ! Je rirai ! Je la traînerai dans la boue !».

(1985) σ. 25: «Θα της σπάσω τα δόντια με το σφυρί! [...] Θα της ανοίξω την κοιλιά με το τριμπουσόν! Θα καγχάσω! Θα την κάνω ρεντίκολο των σκυλιών!».

(2007) σ. 23: «Θα της σπάσω τα δόντια με ένα σφυρί! [...] Θα της ανοίξω την κοιλιά με το τριμπουσόν! Θα καγχάσω! Θα την κάνω ρεντίκολο των σκυλιών! Θα την κλάσω!».

P. 35: «On frappera de nouveau à la porte, deux petit coups nets, toc-toc».

(1985) σ. 35: «Θ'ακουστούν ξανά χτυπήματα στην πόρτα, δύο κοφτοί χτύποι, τακ-τακ».

(2007) σ. 33: «Θ'ακουστούν ξανά χτυπήματα στην πόρτα, δύο κοφτοί χτύποι, τακ τακ».

P. 53: «— Ça va toi? me dit Maurice

— Ça va, ça va».

(1985) σ. 56: «—Τι γίνεται; μου λέει ο Μορίς.

—Τι να γίνεται;».

P. 81: «Plus loin, sur un mur, j'ai lu ce mot écrit à la main : MERDE».

(1985) σ. 84: «Πιο κάτω, σ'έναν τοίχο, διάβασα, γραμμένη με το χέρι, τη λέξη: ΣΚΑΤΑ».

(2007) σ. 80: «Πιο κάτω, σ'έναν τοίχο, διάβασα, γραμμένη με μαρκαδόρο, τη λέξη: ΣΚΑΤΑ».

P. 86: «Je t'aime, Paul... Je t'aime depuis toujours... Je t'aimais avant de te connaître... Voilà... Ce qui devait être dit est dit... *Alea jacta est*... La loi est dure mais c'est la loi... C'est en forgeant qu'on devient forgeron... Je suis folle de toi...».

(1985) σ. 89: «Σ'αγαπώ, Πολ... Σ'αγαπώ εδώ και χρόνια, από μικρή... Σ'αγαπούσα πριν σε γνωρίσω... Αυτό ήθελα να σου πω... Ο κύβος ερριφθη... Το γοργόν και χάριν έχει... Regina rosas amat... Τα ζηλιάρικα σου μάτια μ'έχουν ξετρελάνει...».

P. 89: «il crie : “ Pitié !».

(1985) σ. 92: «φωνάζει: “Ελεος!”».

(2007) σ. 87: «φωνάζει:

—Ελεος!».

P. 90: «“ Allons par là !” dis-je, ils me suivent tous, des centaines de flics nous barrent la route, “À l'attaque !” dis-je en brandissant mon sarbre».

(1985) σ. 93: «“Από κει!” λέω, όλοι μ'ακολοθούν, εκατομμύρια μπάτσοι μας κλείνουν το δρόμο, “Αέρα!” λέω υψώνοντας τη σπάθα μου».

(2007) σ. 88: «—Από κει! λέω, όλοι μ'ακολοθούν, χιλιάδες μπάτσοι προσπαθούν να σχηματίσουν ένα κλιό γύρο μας.

—Αέρα! κραυγάζω υψώνοντας το ξίφος μου».

P. 96: «— Merde alors ! dit Nicole».

(1985) σ. 99: «—Κρίμα! λέει η Νικόλ».

P. 97: «J'étais fou de rage ! J'aurais bien aimé lui tailler les joues au rasoir ! Lui enfoncer une langouste dans le cul ! Le jeter aux requins ! Je lui ai fait des appels de phare, j'ai klaxonné, je l'ai traité de connard, d'enculé, de cocu, j'ai klaxonné encore».

(1985) σ. 100: «Μου τη βίδωσε για τα καλά! Θα θέλα να'χω ένα ζυράφι να του σκίσω το πανταλόνι! Να του χώσω ένα ζωντανό αστακό στον κώλο! Να τον πετάξω στους καρχαρίες! Του αναβόσβησα τα φώτα, κόρναρα, χαμπάρι αυτός, έβγαλα το κεφάλι μου απ'το τζάμι, τον είπα μαλάκα, κωλογαμημένο, κερατά, κόρναρα πάλι».

(2007) σ. 96: «Μου τη βίδωσε για τα καλά! Ευχαρίστως θα του έχωνα ένα ζωντανό αστακό στον κώλο! Του αναβόσβησα τα φώτα, κόρναρα, αυτός το βιολί του, έβγαλα το κεφάλι μου από το τζάμι, τον είπα καραγιούζη, κερατά, κόρναρα πάλι».

P. 98: «— Tu me fais chier.

— Toi aussi».

(1985) σ. 101: «—Άντε χέσου.

—Δεν πας εσύ καλύτερα».

P. 99: «— Emmerdeuse !

Elle a dit :

— Petit con !».

(1985) σ. 102: «—Μαλακισμένη!

Είπε :

—Αρχιμαλάκα!».

P. 99: «—Il ressemble à un lama, ton cheval !».

(1985) σ. 102: «—Σαν τον Δούρειο Ίππο το έκανες!».

P. 99: «— Merde, j'ai oublié d'éteindre le feu !».

(1985) σ. 102: «—Γαμώ το, ξέχασα να σβήσω τη φωτιά!».

(2007) σ. 98: «—Γαμώτο, ξέχασα να σβήσω τη φωτιά!».

3.1.9.3.5. ADAPTACIONES

P. 12: «Nous avons vidé une bouteille de côtes-du-rhône».

(1985) σ. 12: «Έχουμε αδιάσει ένα μπουιάλι κόκκινο κρασί».

P. 12: «musique douce, menu à 15F».

(1985) σ. 12: «μουσικούλα, τιμές λογικές».

P. 57: «Le téléphone et le secrétariat ne lui suffisent pas ! Elle veut avoir la carte de presse !».

(1985) σ. 59: «Το τηλέφωνο και η γραφομηχανή δεν της ακριούν πια! Θέλει να γίνει μέλος της Ένωσης Συντακτών».

P. 57: «—Tu devrais essayer de passer ton bac ».

(1985) σ. 59: «—Έχεις βγάλει παιδί μου γυμνάσιο;».

(2007) σ. 57: «—Έχεις βγάλει, παιδί μου, γυμνάσιο;».

P. 69: «puis je vais à l’O.R.T.F.».

(1985) σ. 72: «και πάω στο στούντιο».

P. 89: «je lui brise le crâne contre un poteau de l’E.D.F.».

(1985) σ. 92: «του σπάω το κεφάλι πάνω σε μια κολόνα του ηλεκτρικού».

P. 91-92: «— Je prendrais bien un whisky avec deux glaçons et de l’eau Perrier, dis-je. — On n’a pas d’eau Perrier, dit-il».

(1985) σ. 94: «—Βάλε ένα ουίσκι με δύο παγάκια και λίγη σόδα, λέω.

—Δεν έχουμε σόδα, λέει».

(2007) σ. 90: «—Βάλε ένα ουίσκι με δύο παγάκια και λίγη σόδα, λέω.

—Δεν έχουμε σόδα».

P. 137: «J’aurai assez fumé, suffisamment bu de Nescafé, de bière, de vin, de whisky, de pastis ».

(1985) σ. 143: «Θα έχω καπνίσει αρκετά τσιγάρα, θα έχω πει αρκετό νεσκαφέ, αρκετή μπύρα, αρκετό κρασί, αρκετό ουίσκι, αρκετό νερό».

P. 165: «á me rappeler où je range habituellement ma carte de Sécurité sociale».

(1985) σ. 172: «για να θυμηθώ πού βάζω το δελτίο Κοινωνικής Ασφάλισης».

(2007) σ. 163: «για να θυμηθώ πού βάζω την κάρτα του ταμείου μου».

P. 183: «— Vous travaillez où ?

— Chez Roux et Combaluzier, je suis au département mécanographique».

(1985) σ. 191: «—Εσείς πού δουλεύετε;

—Στην Γεωγραφική Υπηρεσία του Στρατού, είμαι χαρτογράφος».

P. 167: «Aucun journal ne voudra de toi ! Même dans les P.T.T. on ne voudra pas de toi ! Tu es un incapable, un minus ».

(1985) σ. 173-174: «Καμία εφημερίδα δεν πρόκειται να σε προσλάβει! Τι να σε κάνουν; Πουθενά δε σε χρειάζονται, ούτε καν στο ταχυδρομείο! Αφού δεν είσαι ικανός για τίποτε, ρε φιόγκε!».

P. 167: «— Petit merdeux ! Tâcheron ! Branleur ».

(1985) σ. 174: «—Μια ποδρή είσαι, τι νομίζεις; Μαλάκα!».

P. 183: «C’est des assiettes en papier».

(1985) σ. 191: «Είναι πλαστικά πιάτα».

3.1.9.4. PERVIVENCIA DE LA OBRA

3.1.9.4.1. TRATAMIENTO DE NOMBRES PROPIOS

P. 48: «Comme je venais de la part de M. Alexandre Dubois, un ami de mon père qui donne pas mal de publicité au *Dimanche familial*, j'ai été immédiatement reçu par M. Bertrand».

(1985) σ. 49: «Καθώς είχα πάει εκ μέρους του κ. Αλεξάντρ Ντυμπουά, ενός φίλου του πατέρα μου που δίνει αρκετές διαφημίσεις στην *Οικογενειακή Κυριακή*, έγινα αμέσως δεκτός απ'τον κ. Μπερτράν».

(2007) σ. 47: «Καθώς είχα πάει εκ μέρους του κυρίου Αλεξάντρ Ντιμπουά, ενός φίλου του πατέρα μου που βάζει αρκετές καταχωρίσεις στην *Οικογενειακή Κυριακή*, έγινα αμέσως δεκτός από τον κύριο Μπερτράν».

P. 164: «Jean de la Tour-Maubourg me confiera la rédaction en chef du *Journa*l».

(1985) σ. 171: «Ο Ζάν ντε λα Τουρ—Μομπούρ θα με διορίσει αρχισυντάκτη της *Εφημερίδας*».

P. 165: «C'est la secrétaire de M. Denfert-Rochereau qui m'a annoncé la nouvelle».

(1985) σ. 172: «Μου το ανακοίνωσε η γραμματέας του κ. Ντανφέρ—Ροσρό».

(2007) σ. 163: «Μου το ανακοίνωσε η γραμματέας του κυρίου Ντανφέρ-Ροσρό».

P. 121: «Alors, quelles nouvelles ? Comment va le père Bertrand ?».

(1985) σ. 126: «Λοιπόν, τι νέα; Τι κάνει ο Μπερτράν;».

P. 141: «— Non. Je prendrai une tisane avant de dormir. Hélène...».

(1985) σ. 147: «—Όχι τώρα. Θα πιω ένα τίλιο πριν κοιμηθώ. Ελέν...».

(2007) σ. 140: «—Όχι τώρα. Θα πιω ένα τίλιο πριν κοιμηθώ».

P. 173: «je tuerais Hélène, c'est sûr».

(1985) σ. 180: «θα σκότωνα την Ελέν, σίγουρα».

(2007) σ. 171: «θα την σκότωνα».

3.1.9.4.2. NOMBRES PROPIOS DE ORIGEN NO FRANCÉS

P. 103: «— Je t'en supplie, calme-toi, lui dit Varvara Pétrovna».

(1985) σ. 106: «—Σε παρακαλώ, ηρέμησε, του λέει η Βαρβάρα Πετρόβνα».

(2007) σ. 102: «—Σε παρακαλώ, ηρέμησε, επεμβαίνει η Βαρβάρα Πετρόβνα».

P. 163: «Moi, je disais qu'elle avait un garçon dans le ventre, m'expliquera le soldat Richard. Henry prétendait que c'était une fille».

(1985) σ. 170-171: «Είχαμε βάλει στοίχημα, θα μου εξηγήσει ο στρατιώτης Ρίτσαρντ. Εγώ έλεγα ότι είναι αγόρι. Ο Χένρυ εσχυριζόταν ότι είναι κορίτσι».

(2007) σ. 161: «Είχαμε βάλει στοίχημα, θα μου εξηγήσει ο στρατιώτης Ρίτσαρντ. Εγώ έλεγα ότι είναι αγόρι. Ο Χένρυ εσχυριζόταν ότι είναι κορίτσι».

3.1.9.4.3. VOCATIVOS E HIPOCORÍSTICOS

P. 167: «Tu ne trouveras jamais du travail ailleurs, mon pauvre Maurice !».
(1985) σ. 173-174: «Και πού αλλού θα βρεις δουλειά, βρέ κακομοίρη; Του είπα».
(2007) σ. 164: «Και πού αλλού θα βρεις δουλειά, βρε κακομοίρη; του είπα».

P. 22: «Excuse-moi, mon amour».
(1985) σ. 21: «Σε πλήγωσα, αγάπη μου».

P. 41: «Qu'est-ce que tu en sais, petite conne ?».
(1985) σ. 41: «Και πού το ξέρεις εσύ, βρε μαλακισμένη;».

P. 43: «— Qu'y a-t-il ? Pourquoi es-tu livide ? De quoi as-tu peur ?».
(1985) σ. 43: «— Τι συμβαίνει; Γιατί χλόμιασες; Τι φοβάσαι, πιτσουνάκι μου;».

P. 44: «—Viens, mon poussin».
(1985) σ. 44: «—Έλα, ψυχή μου».

P. 57: «Elle veut devenir journaliste, cette petite !».
(1985) σ. 59: «Θέλει να γίνει δημοσιογράφος το χρυσό μου!».
(2007) σ. 57: «Θέλει να γίνει δημοσιογράφος, το πουλάκι μου!».

P. 103: «— Tu es complètement soûl mon bonhomme, dit le type avec la moustache».
(1985) σ. 106: «— Εσύ είσαι πίτα στο μεθύσι, λέει ο τύπος με το μουστάκι».
(2007) σ. 102: «— Δεν είσαι με τα καλά σου, λέει ο τύπος με το μουστάκι».

P. 109: «“ Mon chéri, dit-elle, mon chéri... ”».
(1985) σ. 114: «“Καλό μου παιδί, λέει, καλό μου παιδί... ”».
(2007) σ. 108: «—Καλό μου παιδί, λέει, καλό μου παιδί... ».

P. 113: «— Salut fiston, dis-je».
(1985) σ. 118: «—Γεια σου λεβέντια, λέω».
(2007) σ. 112: «—Γεια σου αγόρι μου».

P. 115: «— Et l'argent, Minouche ? dit le ministre».
(1985) σ. 120: «—Πού είναι τα λεφτά, τζουτζούνιο; λέει ο υπουργός».
(2007) σ. 114: «—Πού είναι τα λεφτά, σύντροφε; λέει ο υπουργός».

P. 115: «— On se fait la bise Minouche? dit le ministre».
(1985) σ. 120: «—Θα μου δώσεις ένα φιλάκι, τζουτζούνιο μου; λέει ο υπουργός».
(2007) σ. 114: «—Θα μου δώσεις ένα φιλάκι; λέει ο πρέσβης».

P. 155: «—Bonsoir ma chérie».
(1985) σ. 162: «—Γεια σου, χρυσή μου».

3.1.10. Diferencias comparativas o transformaciones de autotraducción

3.1.10.1. DIFERENCIAS ESTRUCTURALES

P. 128: «Je n'avais pas fait attention à elle. Le flot de voyageurs qui est monté au Châtelet l'a poussée tout contre moi. Elle était petite, plutôt grosse».

(1985) σ. 134: «Δεν της είχα δώσει σημασία. Τα πλήθη που μπήκαν στο Σατλέ την έσπρωξαν και την κόλλησαν επάνω μου.

Ήταν κοντή, μάλλον χοντρή».

(2007) σ. 127: «Δεν της είχα δώσει την παραμικρή σημασία ως εκείνη τη στιγμή. Αλλά τα πλήθη που μπήκαν στο Σατλέ την έσπρωξαν και την κόλλησαν επάνω μου. Ήταν κοντή, μάλλον χοντρή».

P. 174: «Je m'arrête à un kiosque pour acheter *le Journal*. Le vendeur a un visage féminin».

(1985) σ. 181: «Σταματάω σ'ένα περίπτερο για να αγοράσω την *Εφημερίδα*.

Ο περίπτεράς έχει γυναικεία χαρακτηριστικά».

P. 88: «Onze heures du soir, on sort du restaurant. Il y a plein de flics au but de la rue, plein ! Munis de boucliers ! “Il y a une manifestation ? ” dit Hélène. “ Sans doute, sans doute. ”».

(1985) σ. 91: «Έντεκα το βράδυ, βγαίνουμε απ'το εστιατόριο. Μυριάδες μπάτσοι στην άκρη του δρόμου, μυριάδες! Κρατάνε και ασπίδες! “Έγινε διαδήλωση;” λέει η Ελέν. “Έτσι φαίνεται;”».

(2007) σ. 86: «Έντεκα το βράδυ βγαίνουμε απ'το εστιατόριο. Εκατοντάδες μπάτσοι έχουν κλείσει την άκρη του δρόμου! Κρατάνε και ασπίδες!

—Έγινε διαδήλωση;” ρωτάει η Ελέν.

—Έτσι φαίνεται».

P. 112: «Maman aime beaucoup Hélène, “ Elle est si douce, dit-elle, si intelligente et si jolie ! ” Hélène aussi aime beaucoup maman, “ C'est certainement la personne la meilleure que j'aie jamais rencontrée. ”».

(1985) σ. 117: «Η μαμά αγαπάει πολύ την Ελέν. “Είναι τόσο γλυκιά, λέει, τόσο έξυπνη και τόσο όμορφη!” Και η Ελέν αγαπάει πολύ τη μαμά, “Δεν έχω ξανασυναντήσει τόσο καλό άνθρωπο”».

(2007) σ. 111: «Η μαμά αγαπάει πολύ την Ελέν.

—Είναι τόσο γλυκιά, λέει, τόσο έξυπνη και τόσο όμορφη!

Και η Ελέν αγαπάει πολύ τη μαμά.

—Δεν έχω ξανασυναντήσει τόσο καλό άνθρωπο.

P. 126: «quant à Colette elle a quitté le journal vers midi, j'ai dit à Charles “ Je parie tout ce que tu veux que Colette est en train de bouffer avec Maurice — Ce n'est pas exclu ” a-t-il dit, il souriait, je lui ai dit : “ Tu crois qu'ils baisent ensemble ? ”, il s'est mis à rire brusquement comme un fou il faut dire qu'il avait déjà bu cinq ou six verres, “ Mais pourquoi tu te marres comme ça ? ”».

(1985) σ. 132: «όσο για την Κολέτ έφυγε γύρω στο μεσημέρι, είπα στον Σάρλ: “Βάζω στοίχημα ό,τι θέλεις ό,τι η Κολέτ είναι σε κάποιο εστιατόριο με τον Μορίς. —“Δεν αποκλείεται” είπε, χαμογελούσε, του είπα: “Πιστεύεις ό,τι πηδιούνται;”, τον πιάσαν απότομα τα γέλια, γέλια ασταμάτητα, είχε ήδη πιει βέβαια και πέντε έξη ποτήρια, “Μα γιατί γελάς έτσι;”».

(2007) σ. 125: «όσο για την Κολέτ είχε φύγει γύρω στο μεσημέρι, είπα στον Σάρολ:
—Βάζω στοιχημα ότι η Κολέτ τρώει σε κάποιο εστιατόριο με τον Μορίς.
—Δεν αποκλείεται, είπε χαμογελώντας.
—Πιστεύεις ότι πηδούνονται;»
Τον πιάσαν απότομα τα γέλια, είχε ήδη πει βέβαια και πέντε έξη ποτηράκια.
—Μα τι έπαθες;».

3.1.10.2. DIFERENCIAS ORTOGRÁFICAS Y/U ORTOTIPOGRÁFICAS

3.1.10.2.1. USO DE PALABRAS GRIEGAS CON DISTINTA GRAFÍA EN LA VERSIÓN DE 2007

P. 13: «Je suis dans le train».

(1985) σ. 14: «Βρίσκομαι στο τρέινο».

(2007) σ. 12: «Βρίσκομαι στο τρένο».

P. 29: «Je fais semblant de prier, cependant je dresse l'oreille!».

(1985) σ. 29: «Κάνω ότι προσεύχομαι, αλλά στήν πραγματικότητα στήνω αφτί».

(2007) σ. 27: «Κάνω ότι προσεύχομαι, αλλά στήν πραγματικότητα στήνω αυτί».

P. 38: «elle portait une robe longue de couleur orange largement fendue sur les côtés».

(1985) σ. 38: «φορούσε ένα μακρύ πορτοκαλί φόρεμα με μεγάλο σχίσιμο στο πλάι».

(2007) σ. 36: «φορούσε ένα μακρύ πορτοκαλί φόρεμα με μεγάλο σίσιμο στο πλάι».

P. 95: «Il y a des bordeaux à 200 F la bouteille!».

(1985) σ. 99: «Το πιο φτηνό μπορντώ διακόσια φράγκα!».

(2007) σ. 94: «Το πιο φτηνό μπορντό διακόσια φράγκα!».

P. 128: «un petit garçon aux cheveux bouclés, aux grandes oreilles».

(1985) σ. 134: «ένα αγοράκι με σγουρά μαλλιά και μεγάλα αφτιά».

(2007) σ. 127: «ένα αγοράκι με σγουρά μαλλιά και μεγάλα αυτιά».

P. 132-133: «Ou à la confiture d'abricots?».

(1985) σ. 139: «Η με μαρμελάδα βερίκοκο».

(2007) σ. 132: «Η με μαρμελάδα βερίκοκο».

P. 137: «J'aurai visité suffisamment d'abbayes».

(1985) σ. 144: «Θα έχω επισκεφθεί αρκετά αββαεία».

(2007) σ. 137: «Θα έχω επισκεφτεί αρκετά αββαεία».

P. 149: «—On devrait organiser une fête».

(1985) σ. 156: «—Αποφάσισα να το κάνουμε αυτό το πάρτι».

(2007) σ. 148: «—Αποφάσισα να το κάνουμε αυτό το πάρτι».

P. 184: «Et vous, qu'est-ce que vous faites?».

(1985) σ. 192: «Κι εσείς, με τι ασχολείσθε;».

(2007) σ. 183: «Κι εσείς με τι ασχολείστε;».

3.1.10.2.2. USO DE MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS ENTRE LAS VERSIONES GRIEGAS

- P. 33: «— *Même le Journal officiel* vous fait bander ?».
(1985) σ. 33: «—Ακόμη και η *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* σας εξάπτει;».
(2007) σ. 31: «—Ακόμη και η *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* σας εξάπτει;».
- P. 39: «Malheureusement *le Dimanche familial* ne me laisse pas beaucoup de temps libre...».
(1985) σ. 39: «Δυστυχώς *Η Οικογενειακή Κυριακή* δε μου αφήνει αρκετό χρόνο ελεύθερο...».
(2007) σ. 37: «Δυστυχώς η *Οικογενειακή Κυριακή* δε μου αφήνει πολύ χρόνο ελεύθερο...».
- P. 90: «[...] au même moment le roi déguisé en nonne quitte Paris».
(1985) σ. 93: «[...] την ίδια στιγμή ο Βασιλιάς, μεταμφιεσμένος σε καλόγρια, φεύγει κρυφά από το Παρίσι».
(2007) σ. 88-89: «Την ίδια στιγμή ο βασιλιάς, μεταμφιεσμένος σε καλόγρια, φεύγει κρυφά από το Παρίσι».
- P. 37: «Il y avait quelques-uns de ses collaborateurs et notamment Dimos, un Grec».
(1985) σ. 37: «Ήταν μερικοί απ'τους συνεργάτες της, μεταξύ των οποίων κάποιος Δήμος, Έλληνας, φωτογράφος το επάγγελμα».
(2007) σ. 35: «Ήταν μερικοί από τους συνεργάτες της, μεταξύ των οποίων και κάποιος Δήμος, ελληνικής καταγωγής, φωτογράφος το επάγγελμα».
- P. 184: «J'ai fait un peu de grec moderne dans le temps... Est-ce que le grec moderne ressemble au grec ancien ?».
(1985) σ. 192: «Είχα κάνει λίγα Ελληνικά, παλιότερα... Δε μου λέτε, τα νέα Ελληνικά, μοιάζουν καθόλου με τ'αρχαία;».
(2007) σ. 183: «Είχα κάνει ελληνικά, παλιότερα... Δεν μου λέτε, τα νέα ελληνικά, μοιάζουν καθόλου με τα αρχαία;».
- P. 162: «Jean de la Tour-Maubourg, directeur du *Journal*, m'invitera à passer le weekend dans sa maison de campagne».
(1985) σ. 169: «Ο Ζάν ντε λα Τουρ—Μουμπόρ, που διευθύνει την *Εφημερίδα*, θα με καλέσει το σαββατοκύριακο στο εξοχικό του».
(2007) σ. 160: «Ο Ζαν ντε λα Τουρ-Μουμπόρ, που διευθύνει την *Εφημερίδα*, θα με καλέσει το Σαββατοκύριακο στο εξοχικό του».
- P. 163: «— *What is it ?* demandera le sergent Jo, de San Diego (California).
— *It is a binion*, répondrai-je aussi sec».
(1985) σ. 170: «*What is it ?* θα ρωτήσει ο λοχίας Τζο, από το Σάν Ντιέγο (Καλιφόρνια).
—IT IS GAIDA, θα απαντήσω ευθαρσώς».
(2007) σ. 161: «*What is it ?* θα ρωτήσει ο λοχίας Τζο από το Σάν Ντιέγο (Καλιφόρνια).
—It's a gaida, θα απαντήσω ευθαρσώς».

3.1.10.2.3. ESCRITURA DE NUMERALES

P. 163: «Eh bien, il a perdu dix dollars !».
(1985) σ. 171: «Ε λοιπόν, έχασε δέκα δολάρια!».
(2007) σ. 161: «Ε λοιπόν, έχασε 10 δολάρια!».

3.1.10.2.4. CURSIVA

P. 113: «quand je pénètre *Tropicana*, le bar de l'élite».
(1985) σ. 118: «όταν μπαίνω στο *Τροπικάνα*, το μπάρ των γιγάντων».
(2007) σ. 112: «όταν μπαίνω στο *Τροπικάνα*, το μπάρ των επωνύμων».

P. 123: «Quelques fois on déjeune *Chez le Duc*, un petit troquet pas cher qui se trouve près du journal».
(1985) σ. 129: «Μερικές φορές τα μεσημέρια τρώμε στον *Δούκα της Βουλώνης*, ένα εστιατοριάκι φτηνό που βρίσκεται κοντά στο περιοδικό».
(2007) σ. 122: «Μερικές φορές τα μεσημέρια τρώμε στο *Δούκα της Βουλώνης*, ένα φτηνό εστιατοριάκι που βρίσκεται κοντά στο περιοδικό»

3.1.10.2.5. CONTRACCIONES

P. 19: «—Tu prendras de l'eau dans la salle de bains, il y a un seau bleu en plastique».
(1985) σ. 19: «—Πάρε νερό απ'το μπάνιο, θα βρεις μια μπλέ λεκάνη κάτω απ'το νιπτήρα».
(2007) σ. 17: «—Πάρε νερό από το μπάνιο, θα βρεις μια μπλέ λεκάνη κάτω από το νιπτήρα».

P. 22: «— Elle ne t'a rien dit d'autre ?».
(1985) σ. 22: «—Δε σου είπε τίποτ'άλλο;».
(2007) σ. 20: «—Δεν σου είπε τίποτε άλλο;».

P. 22: «Tu sais que cette femme ne me plaît pas beaucoup».
(1985) σ. 22: «Σ'το έχω ξαναπεί ότι δεν μ'αρέσει αυτή η γυναίκα».
(2007) σ. 20: «Σου το έχω ξαναπεί ότι δεν μου αρέσει αυτή η γυναίκα».

P. 30: «Il y a un petit vieux, l'air très digne, qui se taquine régulièrement le Mohican trois fois par semaine !».
(1985) σ. 30: «Ξέρω ένα γεράκι, πολύ καθώς πρέπει, που απασχολεί τον Μοϊκάνο του τρεις φορές την εβδομάδα».
(2007) σ. 28: «Ξέρω ένα γεράκι, πολύ καθώσπρέπει, που απασχολεί τον Μοϊκάνο του τρεις φορές την εβδομάδα».

P. 30: «maman serait morte de honte si elle m'avait surpris en train de me branler».
(1985) σ. 30: «η μαμά θα πέθαινε από ντροπή αν μ'έπιανε να τραβάω μαλακία».
(2007) σ. 28: «η μαμά θα πέθαινε από ντροπή αν με έπιανε να τραβάω μαλακία».

P. 32: «On ne le dirait pas de lui ! [...] » On ne voudra plus de ma collaboration».
(1985) σ. 32: «Ποιός θα το περίμενε από έναν τέτοιο άνθρωπο! [...] Θα με διώξουν απ'την εφημερίδα».

(2007) σ. 30: «Ποιός θα το περιμένε από έναν τέτοιο άνθρωπο! [...] Θα με διώξουν από την εφημερίδα».

P. 35: «—C'est joli c'est que tu fais.

[...]

Elle ne répondra pas».

(1985) σ. 35: «—Ωραίο είν'αυτό που κάνεις.

[...]

Δεν θα απαντήσει».

(2007) σ. 33: «—Ωραίο είναι αυτό που κάνεις.

[...]

Δεν θ'απαντήσει».

P. 59: «Michèle se trompe de journal, dis-je».

(1985) σ. 61: «Η Μισέλ νομίζει ότι δουλεύει σ'άλλο περιοδικό, λέω».

(2007) σ. 59: «Η Μισέλ νομίζει ότι δουλεύει σε άλλο περιοδικό, σχολιάζω».

P. 69: «Je ne dis pas un mot de tout cela à Hélène ni à personne d'autre».

(1985) σ. 71: «Δε λέω τίποτε για όλ'αυτά στην Ελέν, ούτε σε κανέναν άλλο».

(2007) σ. 68: «Δεν λέω τίποτε για όλα αυτά στην Ελέν, ούτε σε κανέναν άλλο».

P. 129: «Une autre fois... Je te promets...».

(1985) σ. 135: «Γην επόμενη φορά... Σ'το υπόσχομαι...».

(2007) σ. 128: «Γην επόμενη φορά... Σου το υπόσχομαι...».

P. 172: «Mais je suis vraiment content ! Je t'ai l'ai déjà dit! Combien de fois veux-tu que je te le dise ?».

(1985) σ. 179: «Αφού είμαι χαρούμενος, δέ σ'το είπα; Πόσες φορές δηλαδή πρέπει να σ'το πω;».

(2007) σ. 170: «Αφού είμαι χαρούμενος, δεν σου το είπα; Πόσες φορές δηλαδή πρέπει να σου το πω;».

3.1.10.2.6. PUNTUACION

P. 27: «un rasoir électrique bi-tension, etc.».

(1985) σ. 27: «μιά ξυριστική μηχανή δύο ταχυτήτων, και άλλα».

(2007) σ. 25: «μιά ξυριστική μηχανή δύο ταχυτήτων και άλλα».

P. 41: «— Si vous voulez je peux me charger de faire la cuisine».

(1985) σ. 41: «—Αν θέλετε μπορώ να μαγειρέψω εγώ, πρότεινε».

(2007) σ. 39: «—Αν θέλετε, μπορώ να μαγειρέψω εγώ».

P. 43: «Puis il se jette sur moi, ses bras de colosse tendus en avant».

(1985) σ. 44: «Κατόπιν ορμάει επάνω μου, με προτεταμένα τα κολοσσιαία του μπράτσα».

(2007) σ. 42: «Κατόπιν ορμάει επάνω μου με προτεταμένα τα κολοσσιαία μπράτσα του».

P. 51: «— Bonjour tout le monde !».
(1985) σ. 53: «—Καλημέρα παιδιά».
(2007) σ. 51: «—Καλημέρα, παιδιά».

P. 125: «On a passé douze ans ensemble... Ça ne s'oublie pas du jour au lendemain...».
(1985) σ. 131: «Δώδεκα χρόνια ζήσαμε μαζί... Δεν ξεχνιούνται απ'τή μια μέρα στην άλλη... Κάπου-κάπου θα της λείπω...».
(2007) σ. 124: «Δώδεκα χρόνια ζήσαμε μαζί... Δεν ξεχνιούνται από τη μια μέρα στην άλλη... Κάπου κάπου θα της λείπω...».

P. 131: «— Certainement! disent en chœur les girls du City-Boum-Boum».
(1985) σ. 137: «—Ασφαλώς θα του άρσεσε πολύ! λένε εν χορώ τα κορίτσια του Σίτυ Μπουμ—Μπουμ».
(2007) σ. 130: «—Ασφαλώς θα του άρσεσε πολύ! λένε εν χορώ τα κορίτσια του Σίτυ Μπουμ-Μπουμ».

P. 31: «Je me disais : “ Maintenant il va te mettre la main sur l'épaule ”».
(1985) σ. 31: «Σκεφτόμουν : Τώρα είναι που θα με πιάσει απ'τον ώμο...».
(2007) σ. 29: «Σκεφτόμουν: “Τώρα είναι που θα με πιάσει από τον ώμο...».

P. 185: «J'écrirais autre chose pour *le Journal*. Je me battrais jusqu'au bout».
(1985) σ. 193: «Θα γράψω κάτι άλλο για την *Εφημερίδα*. Δεν πρόκειται να το βάλω κάτω».
(2007) σ. 184: «“Θα γράψω κάτι άλλο για την *Εφημερίδα*. Δεν πρόκειται να το βάλω κάτω”».

3.1.10.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y /O LÉXICAS

3.1.10.3.1. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS TRES VERSIONES

P. 48: «était surtout vendu par abonnements à des ruraux bien pensants, [...], il m'a dit qu'il avait été nommé rédacteur en chef deux ans auparavant, que, depuis, *le Dimanche familial* avait beaucoup évolué, que c'était devenu un organe d'information très ouvert à tous les courants d'opinion, que sa présentation avait complètement changé, il m'a dit qu'il voulait élargir la clientèle du journal, qu'il voulait atteindre les couches les plus évoluées de la population».

(1985) σ. 49: «κυκλοφορούσε κυρίως με συνδρομές και ότι την πελατεία της αποτελούσαν κατά μέγα μέρος συντηρητικοί επαρχιώτες, [...], μου είπε ότι είχε διοριστεί αρχισυντάκτης πριν από δύο χρόνια και ότι από τότε η *Οικογενειακή Κυριακή* είχε ανέβει πολύ, ότι ενημέρωνε τους αναγνώστες της αντικειμενικά εφ'όλων των θεμάτων και ιδεολογικών τάσεων, ότι η σελιδοποίησή της είχε αλλάξει εντελώς, μου είπε ότι ήθελε να διευρύνει το κοινό του περιοδικού, να το επιβάλει στα πιο εξελιγμένα κοινωνικά στρώματα».

(2007) σ. 47: «κυκλοφορούσε κυρίως με συνδρομές και ότι το κοινό της το αποτελούσαν κατά μέγα μέρος συντηρητικοί επαρχιώτες, [...], μου είπε ότι είχε αναλάβει

αρχισυντάκτης πριν από δύο χρόνια και ότι από τότε η *Οικογενειακή Κυριακή* είχε βελτιωθεί αισθητά, ότι ενημέρωνε πλέον τους αναγνώστες της αντικειμενικά εφ'όλων των θεμάτων και ιδεολογικών τάσεων, ότι το στήσιμό της είχε προσαρμοστεί στη σύγχρονη αισθητική, μου είπε ότι ήθελε να διευρύνει το κοινό του περιοδικού, να το επιβάλει στα πιο υψηλά κοινωνικά στρώματα».

P. 97: «Je lui ai fait des appels de phare, j'ai klaxonné, je l'ai traité de connard, d'enculé, de cocu, j'ai klaxonné encore».

(1985) σ. 100: «Του αναβόσβησα τα φώτα, κόρναρα, χαμπάρι αυτός, έβγαλα το κεφάλι μου απ'το τζάμι, τον είπα μαλάκα, κωλογαμημένο, κερατά, κόρναρα πάλι».

(2007) σ. 96: «Του αναβόσβησα τα φώτα, κόρναρα, αυτός το βιολί του, έβγαλα το κεφάλι μου από το τζάμι, τον είπα καραγκιόζη, κερατά, κόρναρα πάλι».

P. 108: «Elle n'a pas eu une vie très heureuse, maman».

(1985) σ. 113: «Δεν πέρασε καλή ζωή η μαμά».

(2007) σ. 107: «Δεν πέρασε καλή ζωή η μάνα μου».

P. 111: «Les répétitions, les représentations... La veille de chaque représentation il est comme fou, il engueule ma mère, il ne ferme pas l'œil de la nuit».

(1985) σ. 116: «Οι πρόβες, τα ρεσιτάλ... Την παραμονή κάθε ρεσιτάλ κάνει σαν τρελός, βάζει τις φωνές στη μητέρα μου, δεν κλείνει μάτι όλη τη νύχτα».

(2007) σ. 110: «Οι πρόβες, οι συναυλίες... Την παραμονή κάθε συναυλίας κάνει σαν τρελός, βάζει τις φωνές στη μάνα μου, δεν κλείνει μάτι όλη τη νύχτα».

P. 115: «— Et l'argent, Minouche ? dit le ministre».

(1985) σ. 120: «—Πού είναι τα λεφτά, τζουτζούκο; λέει ο υπουργός».

(2007) σ. 114: «—Πού είναι τα λεφτά, σύντροφε; λέει ο υπουργός».

P. 117: «J'achève de couper mes liens et je file à toutes jambes au siège de *l'Éclair*».

(1985) σ. 122: «Αποτελειώνω το κόψιμο των δεσμών μου και τρέχω σαν βολίδα στα γραφεία της *Αστραπής*».

(2007) σ. 116: «Αποτελειώνω το κόψιμο των δεσμών μου και χωρίς άλλη καθυστέρηση πηγαίνω στα γραφεία της *Αστραπής*».

P. 32: «Je traiterai les Boulouboulous de tous les noms !».

(1985) σ. 32: «Θ'αρχίσω να βρίζω τους μαύρους, ότι αυτοί φταίνε για όλα».

(2007) σ. 30: «Θα αρχίσω να βρίζω τους μαύρους, ότι αυτοί φταίνε για όλα».

Compárese con el siguiente ejemplo:

P. 136-137: «Des médecins, des athlètes, des flics, des auteurs-compositeurs-interprètes, des boueux, des Boulouboulous mal logés, des académiciens...».

(1985) σ. 143: «Γιατρούς, αθλητές, μπάτσους, στιχουργούς, συνθέτες, τραγουδιστές, σκουπιδιάρηδες, ξένους εργάτες, ακαδημαϊκούς...».

(2007) σ. 136: «Γιατρούς, αθλητές, μπάτσους, στιχουργούς, συνθέτες, τραγουδιστές, σκουπιδιάρηδες, μετανάστες, ακαδημαϊκούς...».

P. 140: «— Pourquoi tu ne téléphone pas directement au *Courrier de la Mode* ?».
(1985) σ. 146: «—Γιατί δεν τηλεφωνείς από μόνος σου στην *Τελευταία Μόδα*».
(2007) σ. 139: «—Γιατί δεν τηλεφωνείς εσύ στην *Τελευταία Μόδα*».

3.1.10.3.2. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LA VERSIÓN FRANCESA Y LA(S) GRIEGA(S)

P. 43: «Hélène entre dans ma chambre, elle dit :
— Bonjour».
(1985) σ. 43-44: «Άλλο πάλι τούτο. Η Ελέν μπαίνει στο δωμάτιο.
—Καλημέρα».

P. 86: «Je t'aime, Paul... Je t'aime depuis toujours... Je t'aimais avant de te connaître... Voilà... Ce qui devait être dit est dit... *Alea jacta est*... La loi est dure mais c'est la loi... C'est en forgeant qu'on devient forgeron... Je suis folle de toi...».
(1985) σ. 89: «Σ'αγαπώ, Πολ... Σ'αγαπώ εδώ και χρόνια, από μικρή... Σ'αγαπούσα πριν σε γνωρίσω... Αυτό ήθελα να σου πω... Ο κύβος ερρίφθη... Το γοργόν και χάριν έχει... *Regina rosas amat*... Τα ζηλιάρικα σου ματια μ'έχουν ζετρελάνει...».

P. 95: «— Combien ?
— Devine !
— Trois millions !
— Plus que ça !
— Cinq millions ?
— Quinze millions !
— Combien ?
— Quinze millions !
— Ce n'est pas vrai !».
(1985) σ. 98-99: «—Πόσα;
—Για πες ένα νούμερο.
—Τριάντα χιλιάδες φράγκα!
—Περισσότερα.
—Πενήντα χιλιάδες!
—Εκατόν πενήντα χιλιάδες!
—Πόσα;
—Εκατόν πενήντα χιλιάδες φράγκα, μάλιστα!
—Δεν μπορεί!».

P. 183: «Il n'est pas en forme, le pauvre. Sa fille l'a laissé tomber».
(1985) σ. 190: «Έχει τα χάλια του ο κακομοίρης, η φίλη του τον παράτησε».

3.1.10.3.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS VERSIONES GRIEGAS

P. 34: «Je crèverais volontiers les yeux de tous les enfants du monde au moyen d'un couteau, ou plutôt au moyen d'une paire de ciseaux».

(1985) σ. 34: «Ευχαρίστως θα τύφλωνα όλα τα παιδιά του κόσμου μ'ένα μαχαίρι, η καλύτερα, ένα ψαλίδι».

(2007) σ. 32: «Ευχαρίστως θα έσφαζα όλα τα παιδάκια του κόσμου, σαν τον Ηρώδη».

P. 39: «Malheureusement *le Dimanche familial* ne me laisse pas beaucoup de temps libre...».

(1985) σ. 39: «Δυστυχώς *Η Οικογενειακή Κυριακή* δε μου αφήνει αρκετό χρόνο ελεύθερο...».

(2007) σ. 37: «Δυστυχώς *η Οικογενειακή Κυριακή* δε μου αφήνει πολύ χρόνο ελεύθερο...».

P. 46: «J'attrape par les pieds l'homme au masque noir, qui perd l'équilibre. Je sors ma dague».

(1985) σ. 46-47: «Αρπάζω από τα πόδια τον άνθρωπο με τη μάσκα, που σωριάζεται στο πάτωμα. Με αστραπιαία ταχύτητα βγάζω το σιλέτο μου και του το ακουμπάω στο λαιμό».

(2007) σ. 44-45: «Αρπάζω από τα πόδια τον άνθρωπο με τη μάσκα, που χάνει την ισορροπία του. Με αστραπιαία ταχύτητα βγάζω το σιλέτο μου και του το ακουμπάω στο λαρύγγι».

P. 49: «Il m'a dit, en haussant les épaules».

(1985) σ. 50: «Μου είπε σηκώνοντας τους ώμους».

(2007) σ. 48: «Μου απάντησε σηκώνοντας τους ώμους».

P. 50: «la meilleure preuve en est qu'il nous a quittés l'an dernier pour entrer à *l'Éclair*, qui tire à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires».

(1985) σ. 51: «πράγμα που αποδεικνύει και το γεγονός ότι μας άφησε πέρσι για να πάει στην *Αστραπή*, που κυκλοφορεί σε εκαντοτάδες χιλιάδες αντίτυπα».

(2007) σ. 49: «πράγμα που αποδεικνύει και το γεγονός ότι τον προσέλαβε πέρσι η *Αστραπή*, που έχει εκαντοτάδες χιλιάδες αναγνώστες».

P. 57: «— Qu'est-ce que c'était mon dernier article ?

— Si tu crois que je lis tes articles !

— Tu as tort ! Si tu voulais apprendre à écrire, tu devrais les étudier à la loupe !».

(1985) σ. 58-59: «—Τι έγγραφα στο τελευταίο μου άρθρο;

—Νομίζεις ότι διαβάζω τα άρθρα σου;

—Κακώς δεν τα διαβάζεις! Αν ήθελες να μάθεις να γράφεις, θα έπρεπε να τα μελετούσες με το μικροσκόπιο!».

(2007) σ. 57: «—Νομίζεις ότι διαβάζω τα άρθρα σου;

—Κακώς δεν τα διαβάζεις! Αν ήθελες να μάθεις να γράφεις, θα έπρεπε να τα μελετούσες μ'ένα φακό!».

P. 58: «Ce con de lecteur s' imagine sans doute que j'approuve ce genre de personnage !».

(1985) σ. 60: «Αυτός ο μαλάκας ο αναγνώστης κατάλαβε ότι τον εγκρίνω απολύτως τον εν λόγω κύριο!».

(2007) σ. 58: «Αυτός ο μαλάκας ο αναγνώστης κατάλαβε ότι ενέκρινα το εν λόγω πρόσωπο!».

P. 101: «Leur corps, leurs cheveux répandent le même parfum».

(1985) σ. 104: «Γα κορμιά τους, τα μαλλιά τους αναδίδουν το ίδιο άρωμα».

(2007) σ. 100: «Γα σώματα, τα μαλλιά τους αναδίδουν το ίδιο άρωμα».

P. 134: «notre équipe est actuellement au grand complet, sinon pléthorique».

(1985) σ. 140: «το προσωπικό μας είναι υπερπλήρες, για να μην πω υπεράριθμο».

(2007) σ. 133: «το προσωπικό μας είναι επαριές, για να μην πω υπεράριθμο».

P. 149: «J'étais fou de joie en sortant du *Journals*».

(1985) σ. 156: «Ήμουν καταπληκτικά χαρούμενος βγαίνοντας από την *Εφημερίδα*».

(2007) σ. 148: «Ήμουν εξαιρετικά χαρούμενος βγαίνοντας από την *Εφημερίδα*».

P. 182: «— Elle ne marche pas la chasse d'eau on dirait.

[...] Il faut prendre de l'eau dans la salle de bains».

(1985) σ. 190: «—Το καζανάκι δεν δουλεύει!

[...] Πρέπει να πάρεις νερό από το μπάνιο».

(2007) σ. 181: «—Το καζανάκι δε δουλεύει!

[...] Πρέπει να πάρεις νερό από την μπανιέρα».

P. 148: «Il m'a suffisamment rendu malade jusqu'ici. De toute façon je ne peux pas l'écrire mieux».

(1985) σ. 155: «Αρκετά με ταλαιπώρησε ως εδώ. Έτσι κι αλλιώς δεν μπορώ να το γράψω καλύτερα».

(2007) σ. 147: «Αρκετά με ταλαιπώρησε ως τώρα. Έτσι κι αλλιώς δεν μπορώ να γράψω καλύτερα».

3.1.10.4. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS

3.1.10.4.1. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS EN LAS VERSIONES GRIEGAS FRENTE A LA FRANCESA

Otros ejemplos en los que la versión griega presenta un registro menos vulgar que la versión francesa:

P. 32: «Pour 10 F on pourra m'enculer dans une cour intérieure».

(1985) σ. 32: «Θ'αρχίσω να παίρνω βιζίτες —10 φράγκα η επίσκεψη—».

P. 49: «Nous avons bouffé dans un bon restaurant, puis nous avons baisé et bien baisé».

(1985) σ. 51: «Φάγαμε σ'ένα καλό εστιατόριο, μετά κάναμε έρωτα και πολύ καλά μάλιστα».

(2007) σ. 49: «Φάγαμε σ'ένα καλό εστιατόριο, μετά κάναμε έρωτα και με πολύ καλό κέφι, οφείλω να πω».

P. 67: «Il me serre longuement la pince».

(1985) σ. 69: «Μου σφίγγει το χέρι αρκετή ώρα».

P. 136-137: «Des médecins, des athlètes, des flics, des auteurs-compositeurs-interprètes, des boueux, des Boulouboulous mal logés, des académiciens...».

(1985) σ. 143: «Γιατρούς, αθλητές, μπάτσους, στιχουργούς, συνθέτες, τραγουδιστές, σκουπιδιάρηδες, ξένους εργάτες, ακαδημαϊκούς...».

(2007) σ. 136: «Γιατρούς, αθλητές, μπάτσους, στιχουργούς, συνθέτες, τραγουδιστές, σκουπιδιάρηδες, μετανάστες, ακαδημαϊκούς...».

P. 151: «—Ne te fâche pas, bordel !».

(1985) σ. 157: «—Γιατί τσαντίζεσαι, ρε παιδί μου».

Otros ejemplos en los que la versión griega es más vulgar que la francesa:

P. 39: «Je lui aurais volontiers foutu mon poing dans la gueule».

(1985) σ. 39: «Ευχαρίστως θα του τράβαγα μια κλωτσιά στ'αρχίδα».

(2007) σ. 37: «Ευχαρίστως θα του τράβαγα μια κλοτσιά στ'αρχίδα».

P. 44: «— Tu vas mourir, chenapan, dit-il en dégageant sa rapière.

— Tu ne me fais pas peur».

(1985) σ. 42: «—Θα σε πατήσω σαν σκουλήρι ! μουγγρίζει βγάζοντας το σπαθί του.

—Θα μου κλάσεις τ'αρχίδα!».

P. 72: «— Il s'appelait Jean-Claude.

— Qu'est-ce qu'il pouvait picoler !

—Il jouait des tours à la vieille folle. Tu te souviens de la vieille folle ? Elle portait toujours des tas de bijoux».

(1985) σ. 74: «—Τον λέγαν Ζαν-Κλοντ!

—Έπινε σαν πούστης!

—Έκανε φάρσες στη γριά! Τη θυμάσαι τη γριά; Φορούσε πάντα ένα σωρό κοσμήματα».

(2007) σ. 70: «—Τον έλεγαν Ζαν-Κλοντ!

—Έπινε σαν πούστης!

—Έκανε φάρσες στη γριά! Τη θυμάσαι τη γριά; Φορούσε ένα σωρό κοσμήματα».

P. 77: «Sa petite amie probablement... Ils se dirigent ver moi... Elle n'est pas jolie...».

(1985) σ. 80: «Η γκόμενά του προφανώς... Έρχονται προς το μέρος μου... Δεν είναι όμορφη...».

(2007) σ. 76: «Η γκόμενά του προφανώς... Έρχονται προς το μέρος μου... Δεν είναι καθόλου όμορφη...».

P. 81: «Une dame âgée qui venait en sens inverse a secoué tristement la tête. J'ai eu envie de hurler dans l'oreille de la dame :

— SI C'EST PAS MALHEUREUX !».

(1985) σ. 84: «Μια ηλικιωμένη, που ερχόταν απ'την αντίθεση κατεύθυνση, κούνησε μελαγχολικά το κεφάλι. Μου'ρθε νά ουρλιάζω στο αφτί της κυρίας:

—ΓΙΑ ΔΕΣ ΒΡΕ ΚΑΤΑΝΤΙΑ!».

(2007) σ. 80: «Μια ηλικιωμένη, που ερχόταν από την αντίθεση κατεύθυνση, κούνησε μελαγχολικά το κεφάλι».

Otros ejemplos de un mayor coloquialismo en la versión griega:

P. 13: «Je dis à la fille :

— Où est ta tire ?».

(1985) σ. 13: «Λέω στην γιόμμενα:

—Πού έχεις αράξει τον κουβά σου;».

P. 74: «— On termine la bouteille ?

— Volontiers».

(1985) σ. 77: «—Το τελειώνουμε το κρασί;

—Αμέ!».

(2007) σ. 73: «—Να το τελειώσουμε το κρασί;

—Ας το τελειώσουμε!».

Véase también un ejemplo de lo contrario:

P. 63: «— C'est vrai ? Qu'est-ce qu'elle a ?

—C'est sa batterie qui est morte, dit Robert».

(1985) σ. 65-66: «—Μπα; Τι έχει;

—Φταιει η μπαταρία, θέλει άλλαγμα, λέει ο Ρομπέρ».

(2007) σ. 63: «—Τι έπαθε;

—Φταιει η μπαταρία, θέλει άλλαγμα, λέει ο Ρομπέρ».

Por último, en una ocasión, la versión griega ofrece un registro más categórico que la francesa:

P. 24: «Ne travaille pas trop. Tâche de sortir un peu».

(1985) σ. 24: «Δεν θέλω να κουράζεσαι. Μην κλείνεσαι σπίτι».

3.1.10.4.2. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS ENTRE LAS VERSIONES GRIEGAS

Otros ejemplos en los que la versión griega de 2007 presenta un mayor número de modificaciones tendentes a la neutralización.

P. 11: «je ne baise pas assez ! Mais pas du tout alors !».

(1985) σ. 11: «δε γαμάω αρκετά! Μα καθόλου αρκετά!».

(2007) σ. 9: «δε γαμάω αρκετά! Σχεδόν καθόλου!».

P. 28: «Elle a éclaté de rire !

Pétasse !».

(1985) σ. 28: «Έβαλε τα γέλια.

Μου κόπηκε κάθε διάθεση».

P. 34: «Je crèverais volontiers les yeux de tous les enfants du monde au moyen d'un couteau, ou plutôt au moyen d'une paire de ciseaux».

(1985) σ. 34: «Ευχαρίστως θα τύφλωνα όλα τα παιδιά του κόσμου μ'ένα μαχαίρι, ή καλύτερα, ένα ψαλίδι».

(2007) σ. 32: «Ευχαρίστως θα έσφαζα όλα τα παιδάκια του κόσμου, σαν τον Ηρώδη».

P. 57: «C'est une lettre de lecteur. Il m'engueule ! Il dit que mes articles ne l'amuse pas du tout ! Pas du, pas du, pas du, pas du tout !».

(1985) σ. 58: «Το στέλνει ένας αναγνώστης. Με βρίζει. Λέει ότι τα άρθρα μου δεν τον διασκεδάζουν καθόλου. Κα-θό-λου!».

(2007) σ. 56: «Είναι μια υβριστική επιστολή. Ένας αναγνώστης μου γράφει ότι τα άρθρα μου δεν τον διασκεδάζουν καθόλου. Μα καθόλου!».

P. 69: «— Vous avez fini de rigoler vous deux ?».

(1985) σ. 71: «—Γιατί γελάτε, ρε κωλόπαιδα;».

(2007) σ. 68: «—Γιατί γελάτε, κορίτσια;».

P. 81: «Une dame âgée qui venait en sens inverse a secoué tristement la tête. J'ai eu envie de hurler dans l'oreille de la dame :

— SI C'EST PAS MALHEUREUX !».

(1985) σ. 84: «Μια ηλικιωμένη, που ερχόταν απ'την αντίθεση κατεύθυνση, κούνησε μελαγχολικά το κεφάλι. Μου'ρθε να ουρλιάζω στο αφτί της κυρίας:

—ΓΙΑ ΔΕΣ ΒΡΕ ΚΑΤΑΝΤΙΑ!».

(2007) σ. 80: «Μια ηλικιωμένη, που ερχόταν από την αντίθεση κατεύθυνση, κούνησε μελαγχολικά το κεφάλι».

P. 89: «une voiture de police passe à toute trompe devant nous, elle s'arrête vingt mètres plus loin, trois flics sortent du véhicule, merde, merde, merde, on court comme des fous».

(1985) σ. 92: «Ένα περιπολικό περνάει σαν βολίδα μπροστά μας, σταματάει είκοσι μέτρα πιο κάτω, τρεις μπάτσοι ξεπετιούνται από μέσα, γαμώ, γαμώ, γαμώ, τρέχουμε σαν τρελοί».

(2007) σ. 88: «Ένα περιπολικό περνάει σαν βολίδα μπροστά μας, σταματάει είκοσι μέτρα πιο κάτω, τρεις μπάτσοι ξεπετιούνται από μέσα. Τρέχουμε σαν τρελοί».

P. 92: «— Merde, il dit, elle est vide !».

(1985) σ. 95: «—Μπα, λέει, είναι άδειο!».

(2007) σ. 91: «—Μπα, είναι άδειο!».

P. 96: «— Merde alors ! dit Nicole».

(1985) σ. 99: «—Κρίμα! λέει η Νικόλ».

P. 97: «J'aurais bien cassé la gueule de ce type ! Je l'aurais bien pendu ! Je l'aurais même tiré par les pieds pour qu'il crève plus vite !».

(1985) σ. 100: «Ευχαρίστως θα του έσπαγα τα μούτρα αυτού του μαλάκα. Τον φαντάστηκα κρεμασμένο κι εγώ να τον τραβάω απ'τά πόδια να ψοφήσει πιο γρήγορα».

(2007) σ. 96: «Ευχαρίστως θα του έσπαγα τα μούτρα αυτού του μαλάκα».

P. 127: «Je regardais les gens. Gueules sinistres, fatiguées. Yeux lourdes, bouches amères. Il paraît qu'ils ont eu jadis un visage d'enfant tous ces gens-là. Combien d'heures de travail a-t-il fallu, combien d'emmerdements, de déceptions, d'humiliations pour que leur beau visage d'antan devienne ce masque hideux ? Des bouches qui ne savent plus dire que merde, putain de merde, bordel de merde, saloperie».

(1985) σ. 133: «Χάζευα τους ανθρώπους γύρο μου. Τις φάτσες τους, κουρασμένες, εξαθλιωμένες —σαν μάσκες αποτυχημένης τραγωδίας. Μάτια βαριά, πικραμένα στόματα. Αδύνατο να τους φανταστείς παιδιά, να φανταστείς το παλιό παιδικό τους πρόσωπο. Πόσες ώρες δουλειάς χρειάστηκαν, πόσες σκουτούρες, πόσες απογοητεύσεις, πόσες ταπεινώσεις για να καταστήσουν έτσι τα πρόσωπά τους; Στόματα που δεν ξέρουν πια παρά μόνο να βρίζουν μαλάκα, σιχτίρ, γαμώ το, ά γαμήσου».

(2007) σ. 126: «Χάζευα τους ανθρώπους γύρο μου. Τις θλιβερές φάτσες τους, σαν μάσκες μιας ασήμαντης τραγωδίας. Αδύνατο να τους φανταστείς παιδιά, να φανταστείς το παλιό παιδικό τους πρόσωπο. Πόσες ώρες δουλειάς χρειάστηκαν, πόσες σκουτούρες, πόσες απογοητεύσεις, για να αποκτήσουν αυτή τη σκοτεινή όψη».

P. 113: «Une pétasse dans le genre de Marilyn Monroe s'installe sur le tabouret voisin».

(1985) σ. 118: «Ένα μανούλι κατηγορίας Μαιρίλυν Μονρόε βελτιωμένη κάθεται στο διπλανό σκαμπό».

(2007) σ. 112: «Μια γκομενάρα τύπου Μαιρίλυν Μονρόε σε βελτιωμένη έκδοση κάθεται στο διπλανό σκαμπό».

P. 115: «— Et l'argent, Minouche ? dit le ministre».

(1985) σ. 120: «—Πού είναι τα λεφτά, τζουτζούνιο; λέει ο υπουργός».

(2007) σ. 114: «—Πού είναι τα λεφτά, σύντροφε; λέει ο υπουργός».

P. 179: «ma main pincera-t-elle le cul d'un homme... Il me traitera de pédé, de salope... Il me bousculera... Me frappera...».

(1985) σ. 186: «το χέρι μου πιάσει τον κώλο ενός άντρα... Θα με βρίσει πούστη, κουφάλα... Θα με σπρώξει... Θα με χτυπήσει...».

(2007) σ. 177: «το χέρι μου να πιάσει τον κώλο ενός άντρα... Θα με χτυπήσει».

3.1.10.5. DIFERENCIAS GRAMATICALES

3.1.10.5.1. DECLINACIONES

P. 29: «J'en connais en tout cas qui me surpassent !».

(1985) σ. 29: «Έχω υπόψη μου επιδόσεις σαφώς ανώτερες της δικής μου».

(2007) σ. 27: «Έχω υπόψη μου επιδόσεις σαφώς ανώτερες από τη δική μου».

P. 29: «Et les films ! Et les diapositives !».

(1985) σ. 29: «Και τα φιλμ. Και τα σλάιντς».

(2007) σ. 27: «Και τα φιλμ. Και τα σλάιντς».

P. 62: «En tout cas il n'est pas question pour le moment d'augmenter les salaires».

(1985) σ. 64: «Πάντως, για τη ώρα δεν υπάρχει δυνατότητα να αυξηθούν οι μισθοί».
(2007) σ. 62: «Πάντως, για τη ώρα, δεν υπάρχει δυνατότητα αύξησης των μισθών μας».

P. 152: «J'ai vu ce matin une annonce dans le journal, une grosse boîte pharmaceutique cherche quelqu'un pour prospecter le marché d'Amérique du Sud».

(1985) σ. 159: «Είδα σήμερα στην εφημερίδα μια αγγελία, μια μεγάλη επιχείρηση φαρμάκων θέλει να στείλει κάποιον στη Νότια Αμερική για να κάνει έρευνα αγοράς».

(2007) σ. 151: «Είδα σήμερα στην εφημερίδα την αγγελία μιας φαρμακευτικής εταιρίας που θέλει να στείλει κάποιον στη Νότια Αμερική για να κάνει έρευνα αγοράς».

P. 156: «— Il y a du jus de raisin et du jus de tomate.

— Un jus de tomate».

(1985) σ. 163: «—Έχουμε χυμό σταφυλιού και ντομάτας.

—Ένα χυμό ντομάτας».

(2007) σ. 155: «—Να σας βάλω ένα χυμό.

—Έχουμε χυμό σταφύλι και ντομάτα.

—Ένα χυμό ντομάτα».

3.1.10.5.2. VERBOS

P. 58: «J'avais jugé inutile d'ajouter le moindre commentaire aux propos extrêmement cyniques que je lui faisais tenir. Ce con de lecteur s' imagine sans doute que j'approuve ce genre de personnage !».

(1985) σ. 60: «Έκρινα περιττό να προσθέσω το παραμικρό σχόλιο στα λεγόμενά μου, που ήταν εντελώς κυνικά. Αυτός ο μαλάκας ο αναγνώστης κατάλαβε ότι τον εγκρίνω απολύτως τον εν λόγω κύριο!».

(2007) σ. 58: «Είχα κρίνει περιττό να προσθέσω το παραμικρό σχόλιο στα λεγόμενά μου, που ήταν εντελώς κυνικά. Αυτός ο μαλάκας ο αναγνώστης κατάλαβε ότι ενέκρινα το εν λόγω πρόσωπο!».

P. 70: «Maurice a dû piquer une crise de nerfs. Lady Mary est certainement folle de moi».

(1985) σ. 72: «Ο Μορίς θα έπαθε νευρικό κλονισμό απ'το κακό του. Η Λαίδη Μάιρη θα ξετρελάθηκε σίγουρα μαζί μου».

(2007) σ. 69: «Ο Μορίς θα έχει πάθει νευρικό κλονισμό απ'το κακό του. Η λαιδη Μάιρη θα είναι ξετρελαμένη μαζί μου».

P. 92: «— La bouteille de whisky est vide !».

(1985) σ. 95: «—Δεν έχει ουίσις, το μπουκάλι είναι άδειο!».

(2007) σ. 91: «—Δεν έχουμε ουίσις, το μπουκάλι είναι άδειο!».

P. 97-98: «—Vous avez klaxonné ?

J'ai dit :

— Moi j'ai klaxonné ?».

(1985) σ. 100: «—Γιατί κορνάρετε, μου είπε, δε ξέρετε ότι απαγορεύεται;

—Εγώ κορνάρω; είπα».

(2007) σ. 96: «—Γιατί κορνάρετε, κύριε μου, δε ξέρετε ότι απαγορεύεται;
—Εγώ κόρναρα; απόρησα».

P. 124: «elle est très près de ses sous, je vous l'ai dit».
(1985) σ. 130: «είναι πολύ τσιγκούνα όπως είπα ήδη».
(2007) σ. 123: «είναι πολύ τσιγκούνα όπως έχω ήδη πει».

P. 161: «Quelle sera la réaction de Bertrand, de Maurice, de Robert, de Michèle ?».
(1985) σ. 168: «Πώς θα αντιδράσει ο Μπερτράν, ο Μορίς, ο Ρομπέρ, η Μισέλ;».
(2007) σ. 159: «Πώς θα αντιδράσουν ο Μπερτράν, ο Μορίς, ο Ρομπέρ, η Μισέλ;».

P. 185: «Moi, quand j'étais gosse, je croyais que les morts voient tout ce que nous faisons».
(1985) σ. 193: «Όταν ήμουν μικρός, πίστευα ότι οι νεκροί μάς παρακολουθούν συνεχώς».
(2007) σ. 184: «Όταν ήμουν μικρός, πίστευα ότι οι νεκροί μάς παρακολουθούσαν συνεχώς».

3.1.10.6. DIFERENCIAS CUANTITATIVAS

3.1.10.6.1. OMISIONES

Más ejemplos de omisiones en la versión de 1985 (respecto de la francesa), en cuyo caso la versión francesa y la de 2007 son iguales:

P. 23: «— Tu veux que j'aille te chercher le journal ?».
(1985) σ. 23: «— Θέλεις να πάω να σου πάρω εφημερίδα;».
(2007) σ. 21: «— Θέλεις να πάω να σου πάρω μια εφημερίδα;».

P. 45: «J'ai remarqué que le petit doigt de sa main gauche est plus grand que les autres».
(1985) σ. 45: «Παρατήρησα ότι το μικρό δάχτυλο του αριστερού του χεριού είναι πió μεγάλο».
(2007) σ. 43: «Παρατήρησα ότι το μικρό δάχτυλο του αριστερού του χεριού είναι μεγαλύτερο από τα άλλα».

P. 69: «Je lui laisse ce mot».
(1985) σ. 72: «Γης αφήνω σημείωμα».
(2007) σ. 69: «Γης αφήνω αυτό το σημείωμα».

P. 116: «sont posés divers instruments chirurgicaux ainsi qu'une tenaille géante, un fouet».
(1985) σ. 121: «όπου είναι ακουμπισμένα διάφορα χειρουργικά εργαλεία, μια τεράστια τανάλια, ένα μαστίγιο».
(2007) σ. 114-115: «όπου είναι ακουμπισμένα διάφορα χειρουργικά εργαλεία, καθώς και μια τεράστια τανάλια, ένα μαστίγιο».

Omisiones en las dos versiones griegas:

P. 12: «Je dessine son visage sur la nappe en papier, puis son corps. Elle rit. Elle me dessine à son tour.

— Ce n'est pas complet !».

(1985) σ. 12: «Τη ζωγραφίζω στο χάρτινο τραπεζομάντιλο, πρώτα το πρόσωπό της, μετά το σώμα της. Γελάει. Με ζωγραφίζει κι εκείνη».

P. 89: «Je ne les laisserais pas faire, ils courent maintenant eux aussi, je ne les laisserai pas faire, je me vois en train d'assener un formidable coup de pied en plein dans la gueule d'un flic».

(1985) σ. 92: «Δε θα τους το επιτρέψω, φαντάζομαι ότι δίνω μια τρομερή κλωτσιά στη μούρη ενός μπάτσου».

(2007) σ. 87: «Δεν θα τους το επιτρέψω, δίνω μια τρομερή κλωτσιά στη μούρη ενός μπάτσου».

P. 95: «— Il y a des gens qui gagnent beaucoup d'argent, dit Georges. Tu sais combien gagne Baumel par mois ?».

(1985) σ. 98: «—Ξέρεις πόσα κερδίζει ο Μπομέλ το μήνα; λέει ο Ζόρζ».

P. 103: «— Tu es complètement soûl mon bonhomme, dit le type avec la moustache».

(1985) σ. 106: «— Εσύ είσαι πίδα στο μεθύσι, λέει ο τύπος με το μουστάκι».

(2007) σ. 102: «— Δεν είσαι με τα καλά σου, λέει ο τύπος με το μουστάκι».

P. 104: «La musique recommence. On éteint la lumière. Je veux inviter Chantal à dancer».

(1985) σ. 107: «Η μουσική ξαναρχίζει. Πάω να πω στη Σαντάλ να χωρέψουμε».

P. 128: «— Pardon monsieur, vous permettez ? Je descends à la prochaine».

(1985) σ. 134: «—Με συγχωρείτε, μπορώ να περάσω».

P. 130: «— Moi aussi! dit Chloé.

Ses yeux sont couleur d'azur».

(1985) σ. 136: «-».

(2007) σ. 129: «-».

P. 138: «J'ai certainement regardé plusieurs centaines de statues au cours de ma vie. À trois ou quatre exceptions près elles n'ont laissé absolument aucune trace en moi, aucune !».

(1985) σ. 144: «Έχω δει εκατοντάδες αγάλματα. Αν εξαιρέσεις τρία ή τέσσερα, τα υπόλοιπα είναι σαν να μην τα είδα ποτέ».

Omissiones en la versión de 2007 respecto de las otras dos versiones:

P. 17: «Il s'est mis à rire, mais à rire !».

(1985) σ. 17: «Τον έπιασαν τα γέλια, ξεκαρδίστηκε».

(2007) σ. 15: «Τον έπιασαν τα γέλια».

P. 17: «— OÙ voulez-vous qu'on aille danser ? ai-je demandé».

(1985) σ. 17: «—Πού θέλετε να πάμε για χορό; ρώτησα».

(2007) σ. 15: «—Πού θέλετε να πάμε για χορό?».

P. 18: «— Viens dans la cuisine, lui ai-je dit».

(1985) σ. 18: «—Έλα στην κουζίνα, της είπα».

(2007) σ. 16: «—Έλα στην κουζίνα».

P. 22: «Tu devrais me dire où tu as riqué cette idée ! Ça m'éviterai de faire des recherches !».

(1985) σ. 21: «Γιατί δε μου λες πού την έκλεψες αυτή την ιδέα; Πρέπει δηλαδή να ψάξω να τό βρω μόνος μου».

(2007) σ. 18-19: «Γιατί δεν μου λες από πού την έκλεψες; Πρέπει δηλαδή να ψάξω να το βρω μόνος μου».

P. 22: «— Elle ne t'a rien dit d'autre ?

— Elle m'a dit qu'elle aimerait te connaître davantage».

(1985) σ. 22: «—Δε σου είπε τίποτ'άλλο;

—Μου είπε ότι θέλει να σε γνωρίσει καλύτερα».

(2007) σ. 20: «—Δεν σου είπε τίποτε άλλο;

—Ότι θέλει να σε γνωρίσει καλύτερα».

P. 56: «Me dirait-elle : “ Je t'en prie ” ? Sur quel ton le dirait-elle ? Serait-elle vraiment fâchée ou ferait-elle semblant ?».

(1985) σ. 58: «Θα μου έλεγε: “Για σε παρακαλώ”; Με τι ύφος θα τόλεγε; Θα θύμωνε πραγματικά ή θα έκανε τη θυμωμένη».

(2007) σ. 56: «Θα μου έλεγε: “Για σε παρακαλώ”; Με τι ύφος θα το έλεγε; Θα θύμωνε στ'αλήθεια».

P. 83-84: «Je pensais : “ Je ne remettrai plus les pieds dans ce café... Plus jamais... Plus jamais... Plus jamais je ne remettrai plus jamais je ne remettrai les pieds dans ce café. ”».

(1985) σ. 87: «Σκέφτηκα: “Δε θα ξαναπατήσω πια σ'αυτό το καφενείο... Ποτέ πια... Ποτέ πια... Ποτέ πια δε θα... ποτέ πια δε θα ξαναπατήσω σ'αυτό το καφενείο”».

(2007) σ. 82: «Σκέφτηκα: “Δεν θα ξαναπατήσω πια σ'αυτό το καφενείο”».

P. 86: «Mais qu'est-ce qu'elle veut qu'on se dise, bon sang ? Quel sujet n'avons-nous déjà abordé au moins une cinquantaine de fois ? Allons-nous encore faire état de nos projets ? Vais-je encore me plaindre du *Dimanche familial*? Nous avons près de 30 000 F de côté, qu'est-ce que nous allons en faire ? Allons-nous encore nous poser cette question ? Allons-nous encore envisager l'achat d'un appartement à crédit ? Va-t-elle encore me reprocher de ne pas avoir pris le temps d'acheter les sous-vêtements dont j'ai tant besoin ? ».

(1985) σ. 89: «Πάλι τα δικά μας θα πούμε; Μα αυτά τα είπαμε, τα εξαντλήσαμε! Θα μιλήσουμε πάλι για τα σχέδιά μας; Θα της εκθέσω πάλι τα παράπονά μου για την *Οικογενειακή Κυριακή*; Έχουμε κάπου 30.000 φράγκα στην πάντα, τι θα τα κάνουμε; Θα

θέσουμε πάλι επί ταπήτος αυτό το ερώτημα; Θα συζητήσουμε πάλι για την ενδεχόμενη αγορά ενός διαμερίσματος με δόσεις; Θα μου παραπονεθεί πάλι ότι ακόμη δε βρήκα καιρό να αγοράσω τα εσώρουχα που τόσο χρειάζομαι;».

(2007) σ. 84: «Πάλι τα δικά μας θα πούμε; Μα αυτά τα έχουμε πει, τα έχουμε εξαντλήσει! Έχουμε κάπου 30.000 φράγκα στην πάντα, τι θα τα κάνουμε; Θα θέσουμε πάλι επί ταπήτος αυτό το ερώτημα; Θα συζητήσουμε πάλι για την ενδεχόμενη αγορά ενός διαμερίσματος με δόσεις;».

P. 100: «je ne l'avais jamais rencontrée auparavant, c'est une fille très sympathique, très sensible, pas très jolie, mais avec des yeux très expressifs».

(1985) σ. 103: «δεν την είχα ξανασυνάντησει, είναι πολύ συμπαθητική κοπέλα, πολύ ευαίσθητη, όχι πολύ όμορφη αλλά με πολύ εκφραστικά μάτια».

(2007) σ. 99: «δεν την είχα ξανασυνάντησει, είναι μια συμπαθητική κοπέλα, όχι ιδιαίτερα όμορφη αλλά με πολύ εκφραστικά μάτια».

P. 101: «La pièce n'est éclairée que par une bougie posée sur une armoire».

(1985) σ. 103-104: «Το δωμάτιο δε φωτίζεται παρά από ένα κερί ακουμπισμένο σε μια ντουλάπα».

(2007) σ. 100: «Το δωμάτιο δεν φωτίζεται παρά από ένα κερί».

P. 102: «Il n'a pas l'air de plaisanter. Il attrape par le bras une fille, l'arrache à son cavalier, et lui fout une de ces baffes l».

(1985) σ. 105: «Δε φαίνεται ν'αστειεύεται. Τραβάει απ'τό μπράτσο μια κοπέλα που χορεύει με κάποιον άλλο και της βαράει ένα χαστούκι».

(2007) σ. 101: «Δεν φαίνεται να αστειεύεται. Τραβάει από το μπράτσο μια κοπέλα και της ρίχνει ένα χαστούκι».

P. 106: «Mes articles seront si intelligents, si originaux, si remarquablement construits».

(1985) σ. 110: «Τα άρθρα μου θα είναι τόσο έξυπνα, τόσο πρωτότυπα, τόσο άριστα δομημένα».

(2007) σ. 105: «Τα άρθρα μου θα είναι τόσο έξυπνα, τόσο άριστα δομημένα».

P. 107: «Il y a des tas de journaux dix fois plus prestigieux que l'Eclair sur le marché, tôt ou tard mon talent éclatera au grand jour, je deviendrai célèbre».

(1985) σ. 111: «υπάρχουν ένα σωρό έντυπα πολύ υψηλότερης στάθμης από την *Αστραπή*, κάποτε το ταλέντο μου θα αναγνωριστεί, θα γίνω διάσημος».

(2007) σ. 106: «υπάρχουν ένα σωρό έντυπα εγκυρότερα από την *Αστραπή*, κάποτε το ταλέντο μου θα αναγνωριστεί».

P. 110: «Elle a dit : “ Tu vas me manquer ”... J'avais du mal à retenir mes larmes... J'ai dit : “ Tu veux une cigarette ? ”... Elle a dit : “ Oui... On a encore le temps ”... J'ai dit : “ Toi aussi tu vas me manquer ”... Il y avait peu de monde sur le quai de la gare... Il était 11 heures du matin...».

(1985) σ. 115: «Είπε “Θα μου λείψεις”... Προσπαθούσα να μην κλάψω... Είπα: “Θέλεις ένα τσιγάρο;”... Είπε “Ναι... Έχουμε ακόμη ώρα”... Είπα: “Κι εσύ θα μου λείψεις”... Είχε λίγο κόσμος στο σταθμό... Ήταν έντεκα το πρωί...».

(2007) σ. 109: «Είπε

—Θα μου λείψεις...

Προσπαθούσα να μην κλάψω... Είπα:

—Κι εσύ θα μου λείψεις...

Ήταν έντεκα το πρωί...».⁵⁷⁸

P. 120: «Nous n’allons pas en prendre un second ! Nous ne pouvons pas nous permettre ce luxe !».

(1985) σ. 125: «Δε χρειαζόμαστε δεύτερο! Θα ήταν πολυτέλεια!».

(2007) σ. 119: «“Δεν χρειαζόμαστε δεύτερο!”».

P. 123-124: «“ Tu te laves à l’eau de cologne ? ” lui ai-je dit, il n’as pas répondu».

(1985) σ. 129-130: «“Με κολόνια πλένεσαι;” του είπα, δεν απάντησε».

(2007) σ. 123: «—Με κολόνια πλένεσαι; του είπα».

P. 124: «Il y avait toujours du cidre à la maison quand elle était là...».

(1985) σ. 130-131: «Είχαμε πάντα μηλίτη σπιτι όταν ήμασταν μαζί...».

(2007) σ. 124: «-».

P. 148: «Il m’a suffisamment rendu malade jusqu’ici. De toute façon je ne peux pas l’écrire mieux».

(1985) σ. 155: «Αρκετά με ταλαιπώρησε ως εδώ. Έτσι κι αλλιώς δεν μπορώ να το γράψω καλύτερα».

(2007) σ. 147: «Αρκετά με ταλαιπώρησε ως τώρα. Έτσι κι αλλιώς δεν μπορώ να γράψω καλύτερα».

P. 161: «J’ai imaginé que je montais sur le bureau de Bertrand et que je lui balançais un coup de pied en plein figure».

(1985) σ. 168: «Φαντάστηκα ότι ανέβαινα στο γραφείο του Μπερτράν και ότι του έδινα μιιά κλωτσιά στη μούρη».

(2007) σ. 159: «-».

P. 173: «Et j’en ai marre de toi, marre, marre, marre !».

(1985) σ. 180: «Σε βαρέθηκα πιά, βαρέθηκα, βαρέθηκα, βαρέθηκα!».

(2007) σ. 171: «Σε βαρέθηκα πια!».

P. 174: «ni à la page 2, ni à la page 3, ni à la page 4, ni à la page 5...».

⁵⁷⁸ Esta escena del libro se desarrolla en la novela en la estación de tren de Marsella entre el protagonista y sus padres. Puede hacer referencia, sin embargo, a la despedida de Alexakis y sus padres en el puerto ateniense del Pireo cuando él se va a estudiar a Lille en 1961. El ofrecimiento de un cigarro a la madre por parte del protagonista parece un elemento destinado a aliviar la gran carga emotiva del momento. La distancia en el tiempo le permite al autor ofrecer una transcripción más real de lo que fue probablemente esa conversación; de ahí que en la versión de 2007 se omite la referencia al cigarro.

(1985) σ. 181: «ούτε στη δεύτερη, ούτε στην τρίτη, ούτε στην τέταρτη, ούτε στην πέμπτη...».

(2007) σ. 172: «ούτε στη δεύτερη, ούτε στην τρίτη, ούτε στην τέταρτη...».

P. 175: «ils me font mal, ça ne fait rien, ça ne fait rien».

(1985) σ. 182: «πονάνε, αλλά δεν πειράζει, δεν πειράζει».

(2007) σ. 173: «πονάνε, αλλά δεν πειράζει».

3.1.10.6.2. ADICIONES

Adiciones en la versión de 1985, respecto de la versión francesa y de la de 2007.

P. 88-89: «“ Ils vont nous attraper ” dit Hélène, “ cours plus vite ” dis-je. “ Je ne peux pas, je ne peux pas ”, seront-ils assez lâches pour nous frapper ?».

(1985) σ. 91: «“Θα μας προλάβουν”, λέει η Ελέν. “Τρέχα πιό γρήγορα”, λέω. “Δεν μπορώ, δεν μπορώ”. Λες να μας πλακώσουν στο ξύλο οι μπάτσοι;».

(2007) σ. 87: «—Θα μας προλάβουν, λέει η Ελέν.

—Τρέχα πιό γρήγορα, της λέω.

—Δεν μπορώ, δεν μπορώ.

Λες να μας πλακώσουν στο ξύλο;».

P. 179: «Je crois plutôt que je me taillerai en vitesse... Une fois dans la rue j'éviterai de passer trop près des gens...».

(1985) σ. 186: «Νομίζω ότι μάλλον θα το βάλω γρήγορα στα πόδια... Στο δρόμο θα περπατάω σε κάποια απόσταση από τους ανθρώπους...».

(2007) σ. 177: «Νομίζω ότι θα το βάλω γρήγορα στα πόδια... Θα προσπαθήσω να κρατήσω κάποια απόσταση από τους περαστικούς...».

P. 180: «Les rues seront inondées de lumière... Les gens paraîtront plus reposés, plus gais que d'habitude... Ils porteront des vêtements aux couleurs vives...».

(1985) σ. 187: «Οι δρόμοι θα είναι πλημμυρισμένοι από πολύ φως... Οι άνθρωποι θα μοιάζουν πιο ξεκούραστοι, πιο κεφάτοι απ'ό,τι είναι συνήθως... Θα φοράνε ρούχα με χρώματα ζωηρά...».

(2007) σ. 178: «Οι δρόμοι θα είναι πλημμυρισμένοι από φως... Οι άνθρωποι θα μοιάζουν πιο ξεκούραστοι, πιο κεφάτοι απ'ό,τι είναι συνήθως... Θα φοράνε πολύχρωμα ρούχα...».

Ejemplos de adiciones en las dos versiones griegas, frente a la francesa:

P. 16: «Elles avaient réglé l'addition, le garçon s'impatientait».

(1985) σ. 16: «Είχαν πληρώσει το λογαριασμό, το γκαρσόνι ανυπομονούσε ν'αδειάσουν το τραπέζι».

P. 19: «Elle m'a branlé le Conquérant avec un art consommé puis elle se l'est mis dans le derrière».

(1985) σ. 20: «Μου τον έπαιξε με πολλή μαεστρία, οφείλω να ομολογήσω, και μετά τον έβαλε πίσω της».

P. 25: «— Mais, monsieur, il existe un produit extraordinaire et pas cher pour décaper les fours !».

(1985) σ. 25: «—Μα, κύριε μου, υπάρχει ειδικό υγρό για το καθάρισμα του φούρνου, δεν το έχετε υπόψη σας;».

P. 40: «— Quand un projet ne me plaît pas je ne me gêne pas pour le dire...».

(1985) σ. 40: «—Εγώ να ξέρετε λέω τα σύκα σύκα, κι όταν δε μ'αρέσει μια καμπάνια το δηλώνω καθαρά...».

P. 57: «Peut-être l'a-t-il déjà sautée ? Si j'apprends un de ces jour qu'ils baisent ensemble, il est bien évident que je ne manquerai pas de vous le dire».

(1985) σ. 59: «Λέτε να την έχει κιόλας πηδήξει; Αν μάθω κάτι τέτοιο, καλοί μου αναγνώστες, να είστε βέβαιοι ότι δεν θα παραλείψω να σας ενημερώσω».

P. 92: «— La bouteille de whisky est vide !».

(1985) σ. 95: «—Δεν έχει ουίски, το μπουκάλι είναι άδειο!».

(2007) σ. 91: «—Δεν έχουμε ουίски, το μπουκάλι είναι άδειο!».

P. 94: «— Tu manges très peu, dit Nicole. Tu as raison d'ailleurs. Je ferais bien d'en faire autant. Je suis trop grosse».

(1985) σ. 98: «—Τι λες, καλέ, ελάχιστα τρως, λέει η Νικόλ. Καλά κάνεις άλλωστε. Μακάρι να μπορούσα να κάνω κι εγώ το ίδιο. Είδες πόσο πάχυνα;».

P. 171: «Tu ne peux pas écrire au journal demain matin ? J'aimerais tellement qu'on aille se promener !».

(1985) σ. 179: «Γράψ'το στο περιοδικό, αύριο το πρωί! Κάνε μου τη χάρη, θέλω τόσο πολύ να βγούμε έξω, να περπατήσουμε!».

Por último, ejemplos de adiciones en la versión de 2007:

P. 25: «Je lui enfonce un tire-bouchon dans le ventre ! Je rirai ! Je la traînerai dans la boue !».

(1985) σ. 25: «Θα της ανοιξω την κοιλιά με το τριμπουσόν! Θα καγχάσω! Θα την κάνω ρεντίκολο των σκυλιών!».

(2007) σ. 23: «Θα της ανοιξω την κοιλιά με το τριμπουσόν! Θα καγχάσω! Θα την κάνω ρεντίκολο των σκυλιών! Θα την κλάσω!».

P. 26: «— Mais tu viendras en Suède !».

(1985) σ. 26: «—Θα έρθεις στη Σουδία, έτσι;».

(2007) σ. 24: «—Θα έρθεις στη Σουδία, έτσι δεν είναι;».

P. 26: «Nous les faisons d'ailleurs de moins en moins souvent, deux ou trois fois par mois, c'est tout. Aucun plaisir !».

(1985) σ. 26: «Άλλωστε, όλο και σπανιότερα κάνουμε έρωτα, δύο ή τρεις φορές το μήνα το πολύ. Καμιά ευχαρίστηση».

(2007) σ. 24: «Άλλωστε, όλο και σπανιότερα κάνουμε έρωτα, δύο ή τρεις φορές το μήνα το πολύ. Δεν βρίσκω καμιά ευχαρίστηση».

P. 33: «Comment le temps passe vite ! Quand je pense que le temps qui me reste à vivre va passer aussi vite, je deviens fou !».

(1985) σ. 33: «Τι γρήγορα περνάει ο καιρός! Τι γρήγορα που τα σβηστά κεριά πληθαίνουν! Όταν σκέφτομαι ότι θα περάσουν εξίσου γρήγορα τα χρόνια που πρόκειται να ζήσω, με πιάνει πανικός».

P. 50: «En fait c'est un aigri, un raté, un con».

(1985) σ. 52: «Στην πραγματικότητα είναι ζηλόφθονος, αποτυχημένος, μαλάκας».

(2007) σ. 50: «Στην πραγματικότητα είναι ένας ζηλόφθονος, ένας αποτυχημένος, ένας μαλάκας».

P. 53: «— Ne t'excite pas, dis-je».

(1985) σ. 55: «—Μην εξάπτεσαι, λέω».

(2007) σ. 52: «—Μην εξάπτεσαι, της λέω».

P. 73: «Pas question de me laisser emporter la marchandise ! Elle me connaissait pourtant bien, la salope !».

(1985) σ. 76: «Πού να με αφήσει να φύγω μ'αυτά που είχα αγοράσει! Κι όμως με ήξερε καλά η κουφάλα!».

(2007) σ. 72: «Δεν μ'άφησε να πάρω τα ψώνια μου! Κι όμως με ήξερε καλά η πουτάνα! Χρόνια ψώνιζα από το μαγαζί της».

P. 81-82: «Mon immobilité aurait certainement attiré l'attention des gens, ils auraient fait cercle autour de moi».

(1985) σ. 84-85: «Η ακινησία μου θα προκαλούσε την περιέργεια των περαστικών, θα σχημάτιζαν κύκλο γύρω μου».

(2007) σ. 80: «Η ακινησία μου θα προκαλούσε την περιέργεια των περαστικών, που θα σχημάτιζαν κύκλο γύρω μου».

P. 119: «Même cette fille, qui n'est probablement qu'une secrétaire, gagne peut-être plus que moi».

(1985) σ. 124: «Ακόμη κι αυτή η κοπέλα, που είναι μάλλον απλή γραμματέας, μπορεί να κερδίσει πιο πολλά από μένα».

(2007) σ. 118: «Ακόμη κι αυτή η κοπέλα, που είναι μάλλον μια απλή γραμματέας, μπορεί να κερδίσει πιο πολλά από μένα».

P. 121: «Eh bien, on ne va pas se voir longtemps».

(1985) σ. 126: «Δε μένει δηλαδή και πολύς χρόνος να τα πούμε».

(2007) σ. 120: «Δεν μένει δηλαδή και πολύς χρόνος για να τα πούμε».

P. 128: «Je n'avais pas fait attention à elle. Le flot de voyageurs qui est monté au Châtelet l'a poussée tout contre moi».

(1985) σ. 134: «Δεν της είχα δώσει σημασία. Τα πλήθη που μπήκαν στο Σατλέ την έσπρωξαν και την κόλλησαν επάνω μου».

(2007) σ. 127: «Δεν της είχα δώσει την παραμικρή σημασία ως εκείνη τη στιγμή. Αλλά τα πλήθη που μπήκαν στο Σατλέ την έσπρωξαν και την κόλλησαν επάνω μου».

P. 124: «pourtant elle n'en achète jamais, elle boit celui de Charles».

(1985) σ. 130: «δεν αγοράζει ποτέ, πίνει το κρασί του Σάρολ».

(2007) σ. 123: «δεν αγοράζει όμως ποτέ, πίνει το κρασί του Σάρολ».

P. 127: «Je ne remettrai plus les pieds chez lui, sinon pour lui briser les os à coups de manivelle».

(1985) σ. 133: «Δεν πρόκειται να ξαναπατήσω στο γκαράζ του παρά μόνο για να του σπάσω τα κόκαλα με τη μανιβέλα».

(2007) σ. 126: «Δεν πρόκειται να ξαναπατήσω στο γκαράζ του παρά μόνο για να τον τσακίσω με τη μανιβέλα μου».

P. 158: «Puisque je te dis que c'est très simple à faire!».

(1985) σ. 164: «Αφού σου λέω ότι τα έκανα πολύ εύκολα!».

(2007) σ. 156: «Αφού σου λέω ότι τ'ά έκανα όλα πολύ εύκολα!».

P. 159: «— Pour quel journal allez-vous travailler?».

(1985) σ. 166: «—Σε ποιά εφημερίδα είπατε θα δουλέψετε;».

(2007) σ. 158: «—Σε ποιά εφημερίδα είπατε ότι θα δουλέψετε;».

3.1.10.6.3. AMPLIFICACIONES

Amplificaciones en la versión de 1985, respecto de las otras dos:

P. 69: «Nous amenons donc les girls dans son appartement».

(1985) σ. 71: «Παίρνουμε όλο το μπαλέτο στο διαμέρισμα του Πιέρ».

(2007) σ. 68: «Παίρνουμε όλο το μπαλέτο στο διαμερίσματά του».

P. 95: «— Tu n'es pas grosse! dit Hélène.

— Tu sais combien je pèse? Je me suis pesée ce matin. Soixante-deux kilos ! Cet été, c'est décidé, je me mets au régime».

(1985) σ. 98: «— Εγώ μάλλον πιο αδύνατη σε βρήκα! λέει η Ελέν.

—Ασ'τα αυτά, ξέρεις πόσα κιλά έχω φθάσει; Για πές. Ζυγίστηκα το πρωί. Εξήντα δύο, μάλιστα! Το καλοκαίρι, το αποφάσισα, θ'αρχίσω δίαιτα».

(2007) σ. 94: «— Εγώ μάλλον πιο αδύνατη σε βρήκα!

—Ασ'τα αυτά, ξέρεις πόσα κιλά έχω φθάσει; Εξήντα δύο, μάλιστα! Το καλοκαίρι, το αποφάσισα, θ'αρχίσω δίαιτα».

P. 123: «la plupart du temps on mange au journal même, il y une grande cuisine, une cuisinière, une table, un frigo».

(1985) σ. 129: «τις πιο πολλές φορές τρώμε στα γραφεία του περιοδικού, που στεγάζεται σ'ένα παλιό διαμέρισμα, υπάρχει δηλαδή κουζίνα με όλα τα απαραίτητα».

(2007) σ. 122: «τις πιο πολλές φορές τρώμε στα γραφεία του περιοδικού, έχουμε κουζίνα με όλα τα απαραίτητα».

Amplificaciones existentes en las dos versiones griegas respecto de la francesa:

P. 13: «Tandis qu'elle interprète son numéro, son célèbre numéro si suggestif, elle ne cesse de me regarder ! Pourtant je suis assis dans le coin le plus obscur de la salle».

(1985) σ. 12: «Ονειρεύομαι ότι, ενώ κάνει το νούμερό της, το περίφημο νούμερό της που έρχονται να το δουν κι από την επαρχία ακόμη, δε μ'αφήνει ούτε στιγμή από τα μάτια της. Μου κάνει εντύπωση αυτό, γιατί κάθομαι στη σκοτεινή γωνιά του καμπαρέ».

P. 16: «deux Suédoises, elles occupaient la table voisine qui touchait presque la nôtre. J'ai dit à la grande :

«— Vous partez déjà ?».

(1985) σ. 16: «δυό Σουηδέζες, κάθονταν στο διπλανό τραπέζι, που άγγιζε σχεδόν το δικό μας. Ήξεραν κάτι γαλλικούλια. Είπα στην ψηλή:

«—Γιατί φεύγετε από τώρα;».

P. 19: «—À la faculté de lettres».

(1985) σ. 19: «—Στο πανεπιστήμιο, κάναμε φιλολογία».

(2007) σ. 17: «—Στο πανεπιστήμιο, σπουδάσαμε φιλολογία».

P. 32: «Je traiterai les Boulouboulous de tous les noms !».

(1985) σ. 32: «Θ'αρχίσω να βρίζω τους μαύρους, ότι αυτοί φταίνε για όλα».

(2007) σ. 30: «Θα αρχίσω να βρίζω τους μαύρους, ότι αυτοί φταίνε για όλα».

P. 37: «—C'est un milieu pourri, disais-je».

(1985) σ. 35: «—Δεν τα γουστάρω αυτά τα σάπια κυκλώματα, της έλεγα».

P. 43: «Je l'embrasse dans le cou, dans les cheveux, sur le front, sur les joues».

(1985) σ. 43: «Τη φιλώ στο λαιμό, στα μαλιά, στο μέτωπο (τι ωραίο μέτωπο, Θεέ μου!), στα μαγουλά».

P. 62: «À propos... J'ai déjeuné avec Martin».

(1985) σ. 64: «Πρέπει νά σας πω... Χθές το μεσημέρι έφαγα με τον Μαρτέν».

P. 67: «Deux larmes scintillantes coulent lentement sur ses joues flasques».

(1985) σ. 69: «Δύο δάκρυα λαμπερά σαν διαμάντια κυλούν αργά στα πλαδαρά του μάγουλα».

P. 116: «— C'est de l'huile bouillante, précise-t-elle. Parleras-tu, oui ou non ?».

(1985) σ. 122: «—Η χύτρα είναι γεμάτη καυτό λάδι, διευκρινίζει. Για τελευταία φορά, θα μιλήσεις ή όχι;».

P. 136: «Me flinguerai-je tout bêtement dans mon bureau ?».

(1985) σ. 142: «Θα αυτοκτονήσω με περίστροφο στο γραφείο μου, όπως συνηθίζεται;».

(2007) σ. 135: «Θα αυτοκτονήσω με ένα περίστροφο στο γραφείο μου, όπως συνηθίζεται».

P. 151: «— Non ! Tu racontes des conneries !».

(1985) σ. 158: «— Λες μαλακίες! Είμαι βέβαιος ότι με δουλεύεις!».

P. 155-156: «Deux voitures se sont rentrées dedans à l'intersection. Il paraît qu'il y a eu trois morts».

(1985) σ. 162: «Τράκαραν δύο αυτοκίνητα στη διαστροφή. Έμειναν στον τόπο οι δύο οδηγοί κι ένας επιβάτης».

P. 159: «—Prends au moins quelques patates. Tu adores ça».

(1985) σ. 166: «—Πάρε τουλάχιστον μερικές πατάτες. Ξέρω πόσο σ'αρέσουν».

(2007) σ. 158: «—Να σου βάλω τουλάχιστον μερικές πατάτες. Ξέρω πόσο σ'αρέσουν».

P. 163: «Moi, je disais qu'elle avait un garçon dans le ventre, m'expliquera le soldat Richard».

(1985) σ. 170-171: «Είχαμε βάλει στοίχημα, θα μου εξηγήσει ο στρατιώτης Ρίτσαρντ».

P. 181: «Ça fait combien de temps qu'on ne s'est pas vu?».

(1985) σ. 189: «Καλέ πόσο καιρό έχουμε να ιδωθούμε».

(2007) σ. 180: «Καλέ, πόσο καιρό έχουμε να ιδωθούμε».

Amplificaciones presentes solo en la versión de 2007.

P. 100: «Au début de la soirée, j'étais un peu intimidé. Ça va mieux maintenant».

(1985) σ. 103: «Στην αρχή αισθανόμουν κάπως αμήχανα. Είμαι καλύτερα τώρα».

(2007) σ. 99: «Στην αρχή αισθανόμουν ας πούμε αμήχανα. Είμαι πολύ καλύτερα τώρα».

P. 117: «J'achève de couper mes liens et je file à toutes jambes au siège de *l'Éclair*».

(1985) σ. 122: «Αποτελειώνω το κόψιμο των δεσμών μου και τρέχω σαν βολίδα στα γραφεία της *Αστραπής*».

(2007) σ. 116: «Αποτελειώνω το κόψιμο των δεσμών μου και χωρίς άλλη καθυστέρηση πηγαίνω στα γραφεία της *Αστραπής*. Η κόρη του αρχισυντάκτη είναι ξαπλωμένη γυμνή πάνω στο γραφείο μου.

—Άργησες, μου λέει».

P. 128: «Je n'avais pas fait attention à elle. Le flot de voyageurs qui est monté au Châtelet l'a poussée tout contre moi».

(1985) σ. 134: «Δεν της είχα δώσει σημασία. Τα πλήθη που μπήκαν στο Σατλέ την έσπρωξαν και την κόλλησαν επάνω μου».

(2007) σ. 127: «Δεν της είχα δώσει την παραμικρή σημασία ως εκείνη τη στιγμή. Αλλά τα πλήθη που μπήκαν στο Σατλέ την έσπρωξαν και την κόλλησαν επάνω μου».

P. 130: «Ses lèvres sont douces comme le miel.

— J'ai rêvé qu'il me demandait en mariage! dit Virginie».

(1985) σ. 136: «Χειλάκι πετροκέρασο και μάγουλο βερύκοκο.

—Ονειρεύτηκα ότι ήθελε να με παντρευτεί! λέει η Βιργίνια».

(2007) σ. 129: «Το κορμί της είναι ζεστό σαν τον ήλιο.

Η Βιργίνια, χειλάκι πετροκέρασο και μάγουλο βερύκοκο, λέει:

—Ονειρεύτηκα ότι ήθελε να με παντρευτεί!».

P. 146: «“ J’ai l’impression que je n’arriverai jamais à faire ce papier... Je suis un impuissant ”, elle a dit que j’accordais beaucoup trop d’importance à cet article, que j’avais tort de m’acharner, que je ferais bien de l’oublier pendant quelques jours. “ Mais je ne pourrais pas l’oublier ! ”».

(1985) σ. 152: «“ Έχω την εντύπωση ότι δε θα μπορέσω ποτέ να το γράψω αυτό το άρθρο... Νιώθω ευνουχισμένος”, είπε ότι έδινα υπερβολικά μεγάλη σημασία στο άρθρο αυτό, ότι δεν έπρεπε να πιέζω έτσι τον εαυτό μου, ότι καλά θα έκανα να το παράταγα ένα διάστημα, να το ξέχναγα. “Μα μου είναι αδύνατο να το ξεχάσω!”».

(2007) σ. 144-145: «“ Έχω την εντύπωση ότι δεν θα μπορέσω ποτέ να γράψω αυτό το άρθρο... Νιώθω ευνουχισμένος”, είπε ότι έδινα υπερβολικά μεγάλη σημασία στη δουλειά μου, ότι δεν έπρεπε να πιέζω έτσι τον εαυτό μου, ότι καλά θα έκανα να ξέχναγα για ένα διάστημα τα προβλήματα των εκδοτών βιβλίων τσέπης. “Μα μου είναι αδύνατο να τα ξεχάσω!”».

3.1.10.7. MODULACIONES

P. 17: «— Vous aimez dancer? a demandé la petite».

(1985) σ. 17: «—Πάμε να χορέψουμε; είπε η κοντή».

P. 18: «—Eventuellement, ai-je dit. Si vous n’y voyez pas d’inconvénient ! Ce serait peut-être plus simple !».

(1985) σ. 17: «—Αν σας κάνει κέφι, είπα. Αν δεν έχετε αντίρρηση. Όπως νομίζετε...».

(2007) σ. 15: «—Αν σας κάνει κέφι, είπα. Αν δεν έχετε αντίρρηση. Αν συμφωνείτε...».

P. 19: «—À la faculté de lettres».

(1985) σ. 19: «—Στο πανεπιστήμιο, κάναμε φιλολογία».

(2007) σ. 17: «—Στο πανεπιστήμιο, σπουδάσαμε φιλολογία».

P. 21: «Je suis sûr que l’idée de remplacer la tête du bonhomme par un globe terrestre n’est pas d’elle».

(1985) σ. 21: «Είμαι σίγουρος ότι δεν είναι δική της ιδέα να αντικαταστάσει το κεφάλι του τύπου με την υδρόγειο».

(2007) σ. 19: «Είμαι σίγουρος ότι από κάπου την έκλεψε την ιδέα να αντικαταστάσει το κεφάλι του με την υδρόγειο».

P. 23: «Tu devrais monter».

(1985) σ. 23: «Ανέβα, θα φύγει».

P. 27: «J’ai obtenu plus d’une fois 18 !».

(1985) σ. 27: «Πολλές φορές πήρα 18!».

P. 27: «Nous avons complètement raté la troisième année et cette année ça va de pire en pire».

(1985) σ. 27-28: «Τον τρίτο χρόνο την πατίσαμε κανονικά και φέτος πάμε όλο και χειρότερα».

(2007) σ. 25: «Τον τρίτο χρόνο δεν προβιβαστήκαμε ούτε εκείνη ούτε εγώ και φέτος πάμε από το κακό στο χειρότερο».

P. 31: «je continue à me livrer à cette pratique».

(1985) σ. 31: «εξακολουθώ να κάνω κακές πράξεις».

(2007) σ. 29: «εξακολουθώ να αυνανίζομαι».

P. 31: «Je sais bien que Dieu voit tout ce que nous faisons».

(1985) σ. 31: «Ξέρω βέβαια ότι ο Θεός βλέπει τα πάντα».

(2007) σ. 29: «Δεν αγνοώ βέβαια ότι ο Θεός βλέπει τα πάντα».

P. 36: «—Vous en faites une histoire !».

(1985) σ. 36: «—Ελάτε τώρα. Μην κάνετε σαν παιδί».

P. 48: «— Alors, on veut faire du journalisme ?

— Oh oui monsieur».

(1985) σ. 49: «—Θέλετε λοιπόν να γίνετε δημοσιογράφος;

—Είναι το όνειρο μου».

P. 53: «— Il va faire très froid cet hiver, dit Charles. Ils l'ont dit à la radio ce matin».

(1985) σ. 55: «—Θα κάνει πολύ κρύο αυτό το χειμώνα, λέει ο Σαρλ. Το είπαν στις ειδήσεις το πρωί».

P. 53: «— Non, je ne m'en fous pas !».

(1985) σ. 55: «—Με νοιάζει και με παρανοιάζει».

P. 54: «C'est quand même moins confortable que la voiture, dit Charles».

(1985) σ. 56: «Πιό άνετα έρχεσαι όμως με το αυτοκίνητο, λέει ο Σαρλ. Πιο αναπαυτικά, εννοώ».

(2007) σ. 54: «Πιό άνετα έρχεσαι όμως με το αυτοκίνητο, αποφαινεται ο Σαρλ. Πιο αναπαυτικά εννοώ».

P. 57: «Elle a déjà écrit quelques petits articles. Ils étaient nuls, mais nuls ! Maurice a dit qu'ils n'étaient pas mauvais !».

(1985) σ. 59: «Έγραψε ήδη μερικά αρθράκια. Τίποτε δεν άξιζαν, τίποτε. Ο Μορίς τα βρήκε ικανοποιητικά!».

(2007) σ. 57: «Έγραψε ήδη μερικά αρθράκια. Ήταν τελείως ηλίθια. Ο Μορίς τα βρήκε ικανοποιητικά!».

P. 58: «Elle ne porte que son slip. Un minuscule slip noir. Lentement je le fais glisser sur ses cuisses».

(1985) σ. 60: «Φοράει μόνο κιλότα. Μιά μικροσκοπική μαύρη κιλότα. Σιγά-σιγά την καταβάζω στα μπούτια της».

(2007) σ. 58: «Φοράει μόνο μία μικροσκοπική μαύρη κιλότα. Σιγά σιγά την καταβάζω στα μπούτια της».

P. 67: «Il a lu toutes mes chroniques, toutes !».

(1985) σ. 68: «Διάβασε όλα μου τα χρονογραφήματα, ούτε ένα δεν παρέλειψε!».

P. 88: «Il y a plein de flics au but de la rue, plein ! Munis de boucliers ! “Il y a une manifestation ? ” dit Hélène. “ Sans doute, sans doute. ”».

(1985) σ. 91: «Μυριάδες μπάτσοι στην άκρη του δρόμου, μυριάδες! Κρατάνε και ασπίδες! “Έγινε διαδήλωση;” λέει η Ελέν. “Έτσι φαίνεται”».

(2007) σ. 86: «Εκατοντάδες μπάτσοι έχουν κλείσει την άκρη του δρόμου! Κρατάνε και ασπίδες!

—‘Έγινε διαδήλωση;’ ρωτάει η Ελέν.

—‘Έτσι φαίνεται».

P. 94: «Il adore ce pantalon, vous savez pourquoi ? Parce que Georges aussi a un pantalon de velours bleu !».

(1985) σ. 97: «Το λατρεύει αυτό το παντελόνι και ξέρετε γιατί; Γιατί κι ο Ζορζ έχει το ίδιο!».

P. 106: «Je vais faire du café, ensuite, c’est décidé, je lui téléphone».

(1985) σ. 110: «Θα κάνω καφέ κι αμέσως μετά θα του τηλεφωνήσω, το αποφάσισα».

P. 110: «Il faisait une chaleur à crever... J’ai quand même eu faim... Les sandwiches étaient dans un sac en plastique».

(1985) σ. 115: «Έκανε αφόρητη ζέστη... Παρά την πρόβλεψή μου, πείνασα... Τα σάντουιτς ήταν μέσα σε μια πλαστική σακούλα».

(2007) σ. 109: «Έκανε αφόρητη ζέστη στο σταθμό... Παρά την πρόβλεψή μου, πείνασα... Τα σάντουιτς ήταν μέσα σε μια πλαστική σακούλα».

P. 110: «Les parents n’avaient pas tellement les moyens de m’envoyer à Paris. Ils ont dû se serrer la ceinture. Je bossais comme un fou pour en finir le plus tôt possible avec les études. Je n’ai pas raté un seul examen».

(1985) σ. 116: «Οι γονείς μου δεν είχαν οικονομική άνεση. Έκαναν αιματηρές οικονομίες για να πληρώσουν τα έξοδά μου. Διάβαζα σαν τρελός για να τελειώνω μια ώρα αρχύτερα τις σπουδές. Δεν έμεινα ποτέ σε κανένα μάθημα».

(2007) σ. 110: «Οι γονείς μου έκαναν αιματηρές οικονομίες για να πληρώσουν τα έξοδά μου. Διάβαζα σαν τρελός για να τελειώνω μια ώρα αρχύτερα τις σπουδές. Δεν άφησα ποτέ κανένα μάθημα».

P. 131: «— Quelle belle tournée ! dit Béatrice.

— Quel beau soleil ! dit Cléopâtre».

(1985) σ. 137: «—Τι ωραία μέρα! λέει η Βεατρίκη.

—Αριστούργημα! λέει η Κλεοπάτρα».

P. 133: «Il fume quelques instans en regardant le plafond».

(1985) σ. 139: «Καπνίζει μερικές στιγμές κοιτάζοντας το ταβάνι».

(2007) σ. 132: «Τραβάει μερικές ρουφηξιές κοιτάζοντας το ταβάνι».

P. 135: «C’est le grand quotidien de l’intelligentsia, très sérieux, très bien informé. Il doit être envahi d’offres de service».

(1985) σ. 141: «Η *Εφημερίδα* είναι το πιο σοβαρό φύλλο της Γαλλίας, άριστα ενημερωμένο, όλοι οι διανοσούμενοι αυτό διαβάζουν. Θα δέχονται μυριάδες προσφορές σαν τη δική μου».

(2007) σ. 134: «Η *Εφημερίδα* είναι το πιο σοβαρό φύλλο της Γαλλίας, άριστα ενημερωμένο, όλοι οι διανοσούμενοι αυτό διαβάζουν. Θα δέχονται μυριάδες προτάσεις σαν τη δική μου».

P. 142: «Ils m'annoncent certainement que leur équipe est au complet».

(1985) σ. 148: «Θα μου γράφουν ότι το συντακτικό προσωπικό είναι πλήρες».

(2007) σ. 140: «Θα μου γράφουν ότι δεν έχουν ανάγκη από προσωπικό».

P. 152: «Il a l'air sincère».

(1985) σ. 160: «Φαίνεται πράγματι ειλικρινής».

(2007) σ. 151: «Πιστεύω ότι χαιρέται στ'αλήθεια».

P. 162: «“ Je suis amoureuse de votre style. ”».

(1985) σ. 169: «“Είμαι ερωτευμένη με το γράψιμό σας”».

(2007) σ. 160: «“Σας ερωτεύτηκα από την πρώτη γραμμή”».

3.1.10.9. DIFERENCIAS ARBITRARIAS

P. 9: «À Marika et Yannis, me parents».

(1985) σ. 7: «Στη Μαρίκα και τον Γιάννη, τους γονείς μου».

(2007) σ. 7: «Στον Γιώργο Τσεμπερόπουλο».

P. 18: «—Éventuellement, ai-je dit. Si vous n'y voyez pas d'inconvénient ! Ce serait peut-être plus simple ».

(1985) σ. 17: «—Αν σας κάνει κέφι, είπα. Αν δεν έχετε αντίρρηση. Όπως νομίζετε...».

(2007) σ. 15: «—Αν σας κάνει κέφι, είπα. Αν δεν έχετε αντίρρηση. Αν συμφωνείτε...».

P. 21: «C'est une dame d'une quarantaine d'années qui m'a l'air d'une vraie pétasse».

(1985) σ. 21: «Είναι μια κυρία γύρω στα πενήντα, που σίγουρα πηγαίνει με τεικνά, έτσι πιστεύω».

P. 23: «Tu devrais monter».

(1985) σ. 23: «Ανέβρα, θα φύγει».

P. 25: «Je me battraï contre lui. Il me mettra la tête dans une cuvette pleine d'eau sale ! Il me fera bouffer les restes de son déjeuner ! Il me tirera les oreilles ! Il m'obligera à décaper le four de sa cousinière avec les ongles ».

(1985) σ. 25: «Θα πλακωθούμε! Θα μου βάλει το κεφάλι σε μια λεκάνη με βρομόνερα! Θα με βάλει να φάω τα νύχια μου! Θα μου τραβήξει τ'αυτιά! Θα με υποχρεώσει να καθαρίσω το φούρνο της κουζίνας του με τη γλώσσα!».

P. 28: «Elle a éclaté de rire !

Pétasse ».

(1985) σ. 28: «Εβαλε τα γέλια.

Μου κόπηκε κάθε διάθεση».

P. 32: «Je traiterai les Boulouboulous de tous les noms ! Pour 10 F on pourra m'enculer dans une cour intérieure, à deux pas de la porte Saint-Martin».

(1985) σ. 32: «Θ'αρχίσω να βρίζω τους μαύρους, ότι αυτοί φταίνε για όλα. Θ'αρχίσω να παίρνω βιζίτες —10 φράγκα η επίσκεψη— σε μια εσωτερική αυλή, κάπου κοντά στα Γκραν Μπουλβάρ».

(2007) σ. 30: «Θα αρχίσω να βρίζω τους μαύρους, ότι αυτοί φταίνε για όλα. Θα αρχίσω να παίρνω βιζίτες -10 φράγκα η επίσκεψη- σε μια εσωτερική αυλή, κάπου κοντά στα Γκραν Μπουλβάρ».

P. 32: «au bras d'un homme très grand, très athlétique, très bronzé».

(1985) σ. 32: «Θα κρατάει το μπράτσο ενός ψηλού, μελαχρινού, με υπέροχα δόντια».

P. 33: «— Même *le Journal officiel* vous fait bander ?

Oui, monsieur !».

(1985) σ. 33: «—Ακόμη και η *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* σας εξάπτει;

—Ναι, κύριε μου!».

(2007) σ. 31: «—Ακόμη και η *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως* σας εξάπτει;

—Μάλιστα, κυρία μου!».

P. 36: «Une dame d'une soixantaine d'années, plutôt petite, plutôt grosse, vêtue d'un tailleur beige démodé se tiendra dans l'ouverture».

(1985) σ. 36: «Ένας κύριος γύρω στα εξήντα, μαλλον κοντός, μαλλον χοντρός, ντυμένος μ'ένα παλιομοδίτικο γκριζω κοστούμι, θα στέκεται στο άνοιγμα της».

P. 37: «Il y avait quelques-uns de ses collaborateurs et notamment Dimos, un Grec».

(1985) σ. 37: «Ήταν μερικοί απ'τους συνεργάτες της, μεταξύ των οποίων κάποιος Δήμος, Έλληνας, φωτογράφος το επάγγελμα».

(2007) σ. 35: «Ήταν μερικοί από τους συνεργάτες της, μεταξύ των οποίων και κάποιος Δήμος, ελληνικής καταγωγής, φωτογράφος το επάγγελμα».

P. 39: «C'était un homme plutôt jeune, très grand et très pâle, qui faisait le service».

(1985) σ. 39: «Μας σερβίριζε ένας νεαρός, πανύψηλος και ωχρός».

(2007) σ. 37: «Μας σερβίριζε ένας νεαρός, κοντός και ωχρός».

P. 39: «Les femmes étaient superbement coiffées. Elles devaient dormir dans des lits immenses».

(1985) σ. 39-40: «Οι γυναίκες ήταν υπέροχα χτενισμένες. Πρέπει να κοιμόνταν σε τεράστια κρεβάτια».

(2007) σ. 37-38: «Οι γυναίκες ήταν υπέροχα χτενισμένες Έκαναν μόνο ωραία όνειρα».

P. 40: «—Viens, monsieur Garou veut bavarder avec toi».

(1985) σ. 40: «—Έλα από εδώ, ο κύριος Γκαρού θέλει να σε γνωρίσει».

P. 40: «—Tu ne t'ennuies pas trop ?

—Ça va».

(1985) σ. 41: «—Βαρέθηρες;
—Καθόλου».

P. 46: «Le lendemain je suis reçu par le roi».
(1985) σ. 47: «Την επόμενη γίνομαι δεκτός από το Βασιλιά».
(2007) σ. 45: «Μια βδομάδα αργότερα γίνομαι δεκτός από το βασιλιά».

P. 47: «À l'entrée du journal on est accueilli par Colette, une jolie petite blonde».
(1985) σ. 48: «Στο γραφείο υποδοχής κάθεται η Κολέτ, μια νόστιμη μελαχρινή».

P. 47: «J'ai déjà rêné que je faisais l'amour avec elle dans les toilettes, sur les piles de journaux alignées contre le mur dans la salle de rédaction».
(1985) σ. 48: «Έχω ήδη ονειρευτεί ότι έκανα έρωτα μαζί της στην τουαλέτα, πάνω στις στίβες των εφημερίδων που βρίσκονται κατά μήκος του τοίχου της αίθουσας των συντακτών».
(2007) σ. 46: «Έχω ήδη ονειρευτεί ότι έκανα έρωτα μαζί της στην τουαλέτα, πάνω στις στοίβες των εφημερίδων που είναι αραδιασμένες κατά μήκος του διαδρόμου».

P. 49: «Tout au long de notre entretien je suis resté assis au bord de mon siège. Quinze jours plus tard je faisais partie de la rédaction du *Dimanche familial*».
(1985) σ. 50: «Καθόμουν στην άκρη της καρέκλας, σαν να φοβόμουν μην την λερώσω. Δεκαπέντε μέρες αργότερα ανήκα στη συντακτική ομάδα της *Οικογενειακής Κυριακής*».

P. 51-52: «Il fait un effet un temps dégueulasse.
— On n'est pas gâtés, dit Charles.
Elle enlève son pardessus. Elle n'a pas de poitrine du tout, cette fille.
— Je suis trempée».
(1985) σ. 53-54: «— Τι παλιόκαιρος είν'αυτός! λέει.
Ο καιρός είναι πράγματι απαίσιος.
— Παλιόκαιρος, επαναλαμβάνει ο Σαρλ ρίχνοντας μια ματιά προς το παράθυρο.
— Είμαι μούσκεμα».

P. 54: «— Mais on perd moins de temps, dis-je J'ai mis ce matin vingt minutes pour venir».
(1985) σ. 57: «— Χάνεις λιγότερη ώρα με το μετρό, λέω. Ούτε είκοσι λεπτα δεν έκανα σήμερα».

P. 66-67: «Il a demandé à sa secrétaire (une blonde aux fesses superbes, j'imagine) de lui apporter la collection».
(1985) σ. 68: «Αμέσως έδωσε εντολή στη γραμματέα του (μια ξανθιά με υπέροχες γάμπες, φαντάζομαι) να του φέρει όλη τη σειρά».

P. 67: «Il serait ravi si j'acceptais de déjeuner avec lui».
(1985) σ. 69: «Θα ήταν πανευτυχής αν δεχόμουν να φάμε μαζί ένα βράδυ».

P. 74: «Moi je trouve que c'est très bien ce que tu fais. Il n'y a pas beaucoup de gens qui pourraient le faire. Et je suis sûre que tu arriveras à changer de journal».

(1985) σ. 77: «Εγώ βρίσκω ότι είναι πολύ ενδιαφέρουσα η δουλειά σου. Δεν ξέρω πολύ κόσμο που θα μπορούσε να κάνει αυτά που κάνεις εσύ. Είμαι σίγουρη ότι θα τα καταφέρεις να αλλάξεις περιοδικό».

(2007) σ. 73: «Εγώ βρίσκω ότι είναι πολύ ενδιαφέρουσα η δουλειά σου. Έχεις τη δυνατότητα να εκφράζεσαι, λίγο είναι; Είμαι σίγουρη ότι θα φύγεις μια μέρα από την Οικογενειακή Κυριακή».

P. 78: «Je suis allé directement à la maternité... C'est une maternité modèle!».

(1985) σ. 82: «Πήγα κατευθείαν στο μαιευτήριο... Είναι ένα μαιευτήριο υποδειγματικό, άριστα εξοπλισμένο!».

(2007) σ. 78: «Αλλά βιαζόμουν να πάω στο μαιευτήριο... Είναι ένα μαιευτήριο υποδειγματικό, άριστα εξοπλισμένο!».

P. 79: «J'ai imaginé que je plantais mon stylo dans son ventre de grenouille... Cette voix... Combien de mensonges dira-t-elle au cours d'une vie? ... Combien dira-t-elle de conneries?... Combien fera-t-elle de mal?... Combien de gifles recevra ce visage?... J'ai dit au nouveau-né, je lui ai dit: "Les coups les plus douloureux tu les recevras quand tu t'y attendras le moins... Aux rares moments où il te semblera que la vie t'appartient... Ce sera bien fait pour ta gueule"... Je m'en vais...».

(1985) σ. 82: «Φαντάστηκα ότι κάρφωνα το στυλό μου στην κοιλιά του, που ήταν φουσκωτή σαν βάτραχου... Αυτή η φωνή... Πόσα ψέματα θα πει στη διάρκεια μιας ζωής; Πόσες μαλακίες;... Πόσο κακό θα κάνει; ... Πόσα χαστούκια του μέλλεται να φάει αυτού του μωρού;... Είπα στο νεογέννητο, του είπα: "Τα πιο οδυνηρά χτυπήματα θα τα φας όταν δε θα το περιμένεις... Τις σπάνιες στιγμές που θα νομίζεις ότι είσαι καλά, ότι ελέγχεις τη ζωή σου... Και πολύ καλά θα κάνεις"... Φεύγω...».

(2007) σ. 78: «Φαντάστηκα ότι κάρφωνα το στυλό μου στην κοιλιά του, που ήταν φουσκωτή σαν βάτραχου... Αυτή η φωνή... Πόσα ψέματα θα πει στη διάρκεια μιας ζωής; Πόσες μαλακίες;... "Όλη σου τη ζωή θα φωνάζεις" του είπα "αλλά κανείς δεν πρόκειται να σε ακούσει"».

P. 90: «"Ça va ?" dit Hélène. On a fini par récupérer la voiture. "Ça va. J'ai un peu mal aux yeux, c'est tout."».

(1985) σ. 93: «"Πώς είσαι;" λέει η Ελέν. Βρήκαμε τελικά το αυτοκίνητό μας. "Καλά. Τα μάτια μου τσούζουν λίγο, αυτό είν'όλο"».

(2007) σ. 89: «—Πώς είσαι; λέει η Ελέν.

Βρήκαμε τελικά το αυτοκίνητό μας.

—Καλά. Μου έχει απλώς κοπεί η ανάσα, αυτό είναι όλο».

P. 103: «— Tu es complètement souf mon bonhomme, dit le type avec la moustache».

(1985) σ. 106: «— Εσύ είσαι πίτα στο μεθύσι, λέει ο τύπος με το μουστάκι».

(2007) σ. 102: «— Δεν είσαι με τα καλά σου, λέει ο τύπος με το μουστάκι».

P.110: «J'étais seul dans le compartiment».

(1985) σ. 115: «Κανείς δεν μ'έβλεπε».

P. 114: «— Vous ne voulez pas que je vous accompagne ? Je sais très bien soigner la migraine».

(1985) σ. 119: «—Δε θέλετε να σας συνοδεύω; Να σας φτιάξω ένα τιλιο, να σας περιποιηθώ;».

(2007) σ. 113: «—Δεν θέλετε να σας συνοδεύω; Να σας φτιάξω ένα τιλιο, να σας τραγουδήσω;».

P. 115: «— On se fait la bise Minouche? dit le ministre».

(1985) σ. 120: «—Θα μου δώσεις ένα φιλάκι, τζουτζούνιο μου; λέει ο υπουργός».

(2007) σ. 114: «—Θα μου δώσεις ένα φιλάκι; λέει ο πρόεδρος».

P. 123: «j'ai l'impression qu'on s'est également servi de mon gruyère, il y en a qui se gênent pas».

(1985) σ. 129: «και το τυρί ήταν λιγότερο απ'ότι περίμενα, το φακελάκι ήταν σχεδόν άδειο, θα τον ανακαλύψω, πού θα μου πάει, αυτόν που μου κάνει τράκια».

(2007) σ. 122: «μου έκανε κάποια εντύπωση ότι το φακελάκι του τυριού ήταν σχεδόν άδειο, θα τον ανακαλύψω, πού θα μου πάει, αυτόν που μου κάνει τράκια».

P. 125: «on a bouffé en tête à tête aujourd'hui Charles et moi».

(1985) σ. 132: «κανείς άλλος δεν μπήκε στην κουζίνα όσο τρώγαμε».

P. 130: «Sa voix est fraîche comme l'eau de source».

(1985) σ. 136: «Η φωνή της είναι δροσερή σαν το νερό τ'ουρανού».

(2007) σ. 129: «Η φωνή της είναι δροσερή σαν το νερό της πηγής».

P. 130: «Ses lèvres sont douces comme le miel.

— J'ai rêné qu'il me demandait en mariage! dit Virginie».

(1985) σ. 136: «Χειλάκι πετροκέρασο και μάγουλο βερύκιο».

—Ονειρεύτηκα ότι ήθελε να με παντρευτεί! λέει η Βιργίνια».

(2007) σ. 129: «Το κορμί της είναι ζεστό σαν τον ήλιο.

Η Βιργίνια, χειλάκι πετροκέρασο και μάγουλο βερύκιο, λέει:

—Ονειρεύτηκα ότι ήθελε να με παντρευτεί!».

P. 142: «Elle m'embrasse, elle m'embrasse».

(1985) σ. 148: «Τρέχει και με φιλάει».

P. 147: «Téléphonez-lui et dites-lui que ce n'est pas bon. S'il ne veut pas le refaire tant pis».

(1985) σ. 154: «Τηλεφωνήστε του και πείτε ότι δεν είναι καλό. Αν δεν δεχτεί να το ξαναγράψει, τόσο το χειρότερο για κείνον».

(2007) σ. 146: «Τηλεφωνήστε του και πείτε του ότι δεν είναι καλό. Αν δεν δεχτεί να το ξαναγράψει, θα αναθέσουμε το θέμα σε άλλο συνεργάτη μας».

P. 148: «“ Ça commence bien. ” Il a allumé une cigarette sans détacher les yeux de mon papier. “ Mon Dieu, faites qu'il lui plaise, soyez gentil, ça fait une éternité que je ne vous ai demandé une faveur. ”».

(1985) σ. 155: «“Καλή αρχή”, σκέφτηκα. Άναψε τσιγάρο χωρίς να σταματήσει να διαβάζει το άρθρο μου. “Κάνε το θαύμα σου Χριστέ μου, να του αρέσει, κάνε το θαύμα σου, πάνε τόσα χρόνια που δε σου ζήτησα καμία χάρη”».

(2007) σ. 147: «“Δεν θα του αρέσει ούτε η συνέχεια”, σκέφτηκα. Άναψε ένα τσιγάρο χωρίς να σταματήσει να διαβάζει. Δεν τολμούσα καλά καλά ούτε ν’αναπνεύσω».

P. 152: «J’ai vu ce matin une annonce dans le journal, une grosse boîte pharmaceutique cherche quelqu’un pour prospecter le marché d’Amérique du Sud. Je vais leur envoyer mon curriculum vitæ».

(1985) σ. 159: «Είδα σήμερα στην εφημερίδα μια αγγελία, μια μεγάλη επιχείρηση φαρμάκων θέλει να στείλει κάποιον στη Νότια Αμερική για να κάνει έρευνα αγοράς. Τους ταχυδρομήσα το βιογραφικό μου».

(2007) σ. 151: «Είδα σήμερα στην εφημερίδα την αγγελία μιας φαρμακευτικής εταιρίας που θέλει να στείλει κάποιον στη Νότια Αμερική για να κάνει έρευνα αγοράς. Ευχαρίστως θα την αναλάμβανα αυτή τη δουλειά».

P. 152: «Je vais travailler un peu pour le *Journals*».

(1985) σ. 160: «Θ’αρχίσω να γράφω για την *Εφημερίδα*».

P. 159: «— C’est vrai qu’il adore les patates... Pour quel journal allez-vous travailler ?».

(1985) σ. 166: «—Ποτέ δεν κατάλαβα γιατί του αρέσουν τόσο οι πατάτες... Σε ποιά εφημερίδα είπατε θα δουλέψετε;».

P. 163: «le lieutenant Jack jouant au bilboquet avec un bébé attaché par une corde à son fusil à baïonnette».

(1985) σ. 170: «τον ταγματάρχη Τζάκ ενώ ταΐζει ένα μωρό με γυαλιά από μια σπασμένη Κόλα—Κόλα».

P. 175-176: «il a tendu la main pour que je lui donne une pièce, il n’y avait que des bonbons dans mon porte-monnaie. “ C’est des bonbons au chocolat ? ” a demandé le colonel, j’ai fumé un cigare au coin de la rue».

(1985) σ. 183: «άπλωσε το χέρι για να του δώσω ένα νόμισμα, δεν είχα φιλά στην τσέπη, μόνο καραμέλες, “Είναι καραμέλες με μέλι;” ρώτησε ο στρατηγός, κάπνισα ένα τσιγάρο στη γωνία του δρόμου».

(2007) σ. 173-174: «δεν είχα φιλά επάνω μου, του έδωσα μια καραμέλα, “Είναι με μέλι;” με ρώτησε. Κάπνισα ένα τσιγάρο στη γωνία του δρόμου».

P. 176: «... Il fait une chaleur à crever. Il n’y a pas grand-chose pour se cacher : trois arbres, quelques rochers, c’est tout».

(1985) σ. 183: «... Κάνει αφόρητη ζέστη. Δεν υπάρχει μέρος να κρυφτείς: όλα και όλα τρία δέντρα, μερικοί βράχοι, άλλο τίποτε».

(2007) σ. 174: «... Κάνει αφόρητη ζέστη. Δεν υπάρχει μέρος να κρυφτείς: είναι ένα έρημο τοπίο χωρίς δέντρα, όπου δεν υπάρχουν καν βράχια».

P. 183: «Il n’est pas en forme, le pauvre. Sa fille l’a laissé tomber».

(1985) σ. 190: «Έχει τα χάλια του ο κακομοίρης, η φίλη του τον παράτησε».

3.1.10.10. INCONGRUENCIAS

3.1.10.10.1. DIFERENTE TRATAMIENTO ORTOTIPOGRÁFICO

P. 114: «— O.K. dis-je, à demain soir».

(1985) σ. 119: «—Οκεϋ, λέω, τα λέμε αύριο βράδυ».

(2007) σ. 113: «—Οκέι, λέω, τα λέμε αύριο βράδυ».

Véase más ejemplos de esta situación en el apartado 3.1.10.2.1 de este apéndice sobre el uso de palabras griegas con distinta grafía.

3.1.10.10.2. DISTINTAS SOLUCIONES LINGÜÍSTICAS PARA ELEMENTOS IGUALES

P. 61: «— Je pensais plutôt à un dessin, dit Charles. Il y a longtemps qu'on n'a pas mis de dessin sur la couverture. On pourrait en demander un à Verdier».

(1985) σ. 63: «—Φανταζόμουν μάλλον ένα σκίτσο, λέει ο Σάρολ. Έχουμε πολύ καιρό να βάλουμε σκίτσο στο εξώφυλλο. Θα μπορούσαμε να το παραγγείλουμε στον Βερντιέ».

(2007) σ. 61: «—Φανταζόμουν μάλλον ένα σκίτσο, λέει ο Σάρολ. Θα μπορούσαμε να παραγγείλουμε ένα σχέδιο στον Βερντιέ».

Véase más ejemplos de esta situación en el apartado 3.1.10.3 de este apéndice sobre diferencias lingüísticas y/o léxicas.

3.1.10.11. ERRORES O ERRATAS

P. 54-55: «— Tu l'as depuis combien de temps ta batterie? dit Robert».

(1985) σ. 57: «—Πόσο καιρό την έχεις; λέει ο Ροβέρ».

(2007) σ. 54-55: «—Πόσο καιρό την έχει; λέει ο Ροβέρ».

P. 125: «Note bien qu'elle ne m'a rien demandé... C'est moi qui lui ai proposé de l'aider...», c'est quand même dommage que l'amour rende les hommes cons à ce point. "Allez-sers-moi encoré une goutte"».

(1985) σ. 131: «Σημείωσε ότι δε μου ζήτησε τίποτε...», τι κρίμα που ο έρωτας κάνει τους ανθρώπους τόσο άντε, βάλε μου ακόμη μια στάλα».

(2007) σ. 124: «Σημείωσε ότι δε μου ζήτησε τίποτε...»

Τι κρίμα που ο έρωτας κάνει τους ανθρώπους τόσο αφελείς.

—'Αντε, βάλε μου ακόμη μια στάλα».

P. 131: «Les draps son violets. Les descentes de lit son violettes. Les mur sont roses».

(1985) σ. 136: «Τα σεντόνια είναι γκρενά. Τα χαλιά είναι γκρενά. Οι τοίχοι είναι ρόζ».

(2007) σ. 129-130: «Τα σεντόνια είναι γκρενά. Οι τοίχοι είναι ρόζ».

P. 166: «“ Elle va peut-être se rappeler... Elle me dira qu'elle s'est trompée...».

(1985) σ. 173: «“Ίσως ξανατηλεφωνήσεις... Θα μου πει ότι έκανε λάθος...».

(2007) σ. 164: «“Ίσως ξανατηλεφωνήσει... Θα μου πει ότι έκανε λάθος...».

P. 179: «ma main pincera-t-elle le cul d'un homme».
(1985) σ. 186: «το χέρι μου πιάσει τον κώλο ενός άντρα...».
(2007) σ. 177: « το χέρι μου να πιάσει τον κώλο ενός άντρα...».

3.2. La primera palabra

El listado de ejemplos para la segunda novela de Alexakis en este estudio comparativo de casos comienza en el apartado dedicado a la (in)visibilidad del autotraductor.

3.2.3.4. (IN)VISIBILIDAD DEL AUTOTRADUCTOR

3.2.3.4.2. INTERVENCIONES EXPLÍCITAS (PERITEXTO)

3.2.3.4.2.1. Notas al pie de página

Σ. 12: «εγώ συγκράτησα κυρίως τη λέξη “άρος”. [...] Συνειδητοποίησα πόσο ασήμαντη και σχεδόν φλύαρη είναι η λέξη “δυστυχία”. Γιατί καταργήσαμε το άρος και νομιμοποιήσαμε τη δυστυχία; [...] Η αντίστοιχη ισπανική λέξη μοιάζει απελπιστικά με την ελληνική: *desdicha*. Ούτε η γαλλική *malheur* μου φάνηκε ικανοποιητική».

P. 14-15: «J’ai surtout retenu [...] le mot *aros*. [...] J’ai réalisé à quel point le mot *dystychia*¹ que nous utilisions en grec moderne est terne et presque bavard. Pourquoi avons-nous renoncé à *aros* et adopté *dystychia*? [...] Le mot espagnol correspondant ressemble désespérément au grec : *desdicha*. Quant au “malheur” français il ne m’as pas, lui non plus, paru satisfaisant.

1. Malheur».

Σ. 26: «Ίσως το ρήμα ησυχάζω να είναι το τελευταίο ελληνικό ρήμα που μπορώ να καταλάβω. Αυτό άλλωστε κάνω, προσπαθώ να ησυχάσω».

P. 30: «Le verbe *hēsychazō*¹ est peut-être le dernier verbe grec que je suis en mesure de comprendre. C’est du reste ce que j’ai fait, j’essaie de me détendre.

1. Rester tranquille».

Σ. 45: «ονομάζει τον Πασά “πατσά”, τους αξιωματικούς “ζυλωματικούς” (επειδή δέρονουν), διανθίζει το λόγο του με ελληνικούς ρεζ: “Τις ο κρούων την θύραν της πόρτας της οικίας του σπιτιού μου;” Ο κρούων δεν είναι άλλος από τον μπαρμπα-Γιώργο».

P. 51: «appelle le pacha *patsas*¹, les officiers “bâtonniers” (peut-être parce qu’ils lui administrent des coups de bâton), émaille son discours d’expressions pédantes : “ Quel est celui qui frappe à l’huis de la porte du logis de ma maison ? ” Celui qui frappe n’est autre que l’oncle Yorgos.

1. Soupe de tripes».

Σ. 87: «όταν ήμουν μικρή δεν μπορούσα να πω τη λέξη “παπούτσι”, έλεγα “τσατσούκι”».

P. 95: «je ne parvenais pas à prononcer le mot *papoutsia*¹ quand j’étais petite, que je disais *tsatsoukia*, un mot de mon invention.

1. Chaussures».

Σ. 92: «Η λέξη “περιστέρι” είναι φοινικικής προέλευσης».

P. 101: «Le mot *peristeri*¹ est d’origine phénicienne.

1. Pigeon».

Σ. 106: «Συνχαρητήρια, παιδί μου, της είπα».

P. 117: «*Syncharitiria, pédi mou*¹, lui ai-je dit.

1. “Félicitations, mon enfant.”».

Σ. 108: «Μας ανέφερε κάθε τρεις και λίγο το στοιχο του Ουγκό: “Le vieux Louvre ! / Large et lourd, / Il ne s’ouvre / Qu’aux grands jours”...* Μας έλεγε ότι η λέξη nuit, εξαιτίας της ελαφρότητας της, ταιριάζει περισσότερο στη μέρα από τη λέξη jour, που είναι καταλληλότερη για τη νύχτα.

* “Το γέριχο Λούβρο, απέραντο και βαρύ, ανοίγει μόνο τις μεγάλες μέρες”».

P. 119: «Il nous citait à tout bout de champ les vers de Hugo : “ Le vieux Louvre ! / Large et lourd, / Il ne s’ouvre / Qu’aux grands jours ”... Ils nous disait que le mot “ nuit ”, en raison de sa légèreté, devrait s’appliquer au jour, et “ jour ” à la nuit ».

Véase un poco más adelante un caso parecido en el que el autor copia los versos en francés en la versión griega y los sigue de su traducción al griego:

Σ. 109: «Μου έρχεται στο νου ένας άλλος στίχος, είναι του Ρακίνα: “Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?”

“Ποιόν γυρεύουν τα φίδια αυτά που πάνω από τα κεφάλια σας σφυριίζουν;”».

P. 120: «Un autre vers, de Racine celui-là, me vient à l’esprit : “ Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? ”».

Σ. 111: «—Καλά Χριστούγεννα, Όντρεϊ, της είπα ενώ τσουγρίζαμε.

Της μίλησα και πάλι στα ελληνικά. Είχα κουραστεί να μιλάω και ν’ακούω γαλλικά».

P. 122: «—*Cala Christougenna*¹, Audrey, lui ai-je dit tandis que nous trinquions.

J’étais fatiguée de parler en français et d’écouter du français.

1. “Joyeux Noël.”».

Σ. 164: «Είχα μάθει λίγα ελληνικά, “καλημέρα σας”, “ευχαριστώ”, “παρακαλώ”».

P. 179: «J’avais appris quelques mots comme *calimera sas, eucharisto, parakalo*¹.

1. Bonjour à vous, merci, s’il vous plaît».

Σ. 215: «και εξακολουθεί να διαβάζει ανελλιπώς την *Αυγή*».

P. 235-236: «et qui continue de lire assidûment le journal de gauche *Αυγή*¹.

1. *L’Aube*».

Σ. 319: «Η σύγχρονη τεχνολογία χρησιμοποιεί ευρύτατα τη λέξη “νάνος” ως πρώτο συνθετικό όρων όπως nanoparticules. Πρόκειται για πολύ μικρά στοιχεία που μπορούν να διεισδύσουν κάτω από το δέρμα και να βλάψουν τον οργανισμό».

P. 346: «La technologie de pointe a largement recours au mot *nannos*¹, utilisé comme préfixe dans des termes tels que “ nanoparticule ”. C’est un élément microscopique qui peut pénétrer sous la peau et porter atteinte à l’organisme.

1. Nain».

Σ. 320: «Το επίθετο hospitalier, “νοσοκομειακός”, αντικαταστάθηκε τα τελευταία χρόνια από το ελληνοπρεπές nosocomial».

P. 347: «L’adjectif “ nosocomial ”, qui rappelle le *nosokomeion*¹ grec, s’est largement répandu ces dernières années.

1. Hôpital».

Σ. 330: «Οι γνώσεις του στα νέα ελληνικά περιορίζονται σε δύο λέξεις: “Ωρα καλή”, τις οποίες επαναλαμβάνει αενάως».

P. 358: «Ses connaissances en matière de grec moderne se résument à deux mots : “*Hora calè*”», salutation qu’il entend tout le temps et qu’il répète lui aussi inlassablement.

1. “ Que l’heure vous soit propice. ”».

Σ. 340: «—Πες μου μια λέξη που ν’αρχίσει από φι.

—“Φεύγω”, είπε η Θεανώ».

P. 368: «— Dis-moi un mot ayant pour initiale la lettre phi.

— *Phevo*¹, a dit Théano.

1. Je pars».

Σ. 240: «Ξαναδιαβάζει το *Αξιον εστί* σ’ένα καΐκι που τον πηγαίνει από την Πάτμο στη Ρόδο».

P. 263-264: «Il est en train de relire *Axion Esti*¹ à bord du caïque qui le conduit de Patmos à Rhodes.

1. Il est digne».

3.2.3.4.2.2. Uso de palabras en otros idiomas acompañadas de su traducción en el texto

Σ. 62: «κατάπι, “τετράδιο”. Με διαβεβαίωσε ότι πρόκειται για αραβικό όρο, που είναι πιθανό να έφτασε στην Τουρκία χάρη στη διάδοση του Ισλάμ».

P. 69: «kitapi, “le cahier”, il m’a assuré qu’il s’agit d’un terme arabe qui est probablement arrivé en Turquie porté par l’expansion de l’islam».

Σ. 89: «των κατοίκων του Μπούενος Άιρες, που αυτοαποκαλούνται *πορτένιος*, δηλαδή λιμενιώτες, μάλλον για να μη λησμονούν ότι η πόλη τους είναι και λιμάνι. Ούτε οι *γκάουτσος* ούτε οι Ινδιάνοι χορεύουν τάγκο. [...] Οι *ταγκέρος* δεν χαμογελούν ποτέ».

P. 98: «des habitants de Buenos Aires, qui se qualifient de *porteños*, peut-être pour éviter d’oublier que leur ville est aussi un port. Ni les *gauchos* ni les Indiens ne dansent pas le tango. [...] Les *tangueros* ne sourient jamais».

Σ. 94-95: «—C’est par là, μου είπε.

“Είναι από εκεί”».

P. 104: «—C’est par là, m’a-t-il dit».

Σ. 95: «—Re-bonjour madame.

“Ξανά-καλημέρα σας, κυρία”».

P. 104: «—Re-bonjour madame».

Σ. 100: «Ενημέρωσε τον φίλο του ότι έφτιαχνα πλοία, “όχι μακέτες”, διευκρίνισε, “elle les sort de son imagination”, “είναι αποικνήματα της φαντασίας της”».

P. 109-110: «Il a informé son ami que je fabriquais des bateaux, “ pas des maquettes ”, a-t-il précisé, “ elle les sort de son imagination ”».

Σ. 101: «Μου είχε κάνει μεγάλη εντύπωση ότι ακόμη και η λέξη *cimetière* είναι ελληνική. Προέρχεται από το “κοιμητήριο”».

P. 111: «La découverte que même le mot “ *cimetière* ” est grec m'avait fait grande impression. Il vient du mot *koimeterion*, “ dortoir ”, n'est-ce pas ?».

Σ. 102-103: «Ίσχυριζόταν ότι η φρυγική λέξη *μπεκός*, “ψωμί”, προερχόταν από τη φλαμανδική *bakker*, που θα πει “αρτοποιός”».

P. 112: «Il prétendait que le mot phrygen *bekos*, “ pain ”, provenait du flamand *bakker*, qui signifie “ boulanger ”».

Σ. 109: «Το ρήμα *buzz* εκφράζει καλύτερα το βουητό από το γαλλικό *bourdonner* και το ελληνικό “βουίζω”, ίσως επειδή είναι μονοσύλλαβο. Άλλωστε οι Γάλλοι έχουν αρχίσει να το αποδέχονται, το ακούω όλο και πιο συχνά στην τηλεόραση. “Πρόκειται για ένα *buzz*”, λένε οι παρουσιαστές, δηλαδή για μια είδηση που θα κάνει θόρυβο...».

P. 119: «Le verbe *to buzz* rend mieux le bourdonnement que le français “ *bourdonner* ” et le grec *βουίζω*, peut-être parce qu'il n'a qu'une syllabe. D'ailleurs les Français sont en train de l'adopter, je l'entends de plus en plus souvent à la télévision, “ *C'est un buzz* ”, disent les présentateurs, c'est-à-dire une nouvelle qui fait du bruit...».

Σ. 110: «Ο Ζαν-Κριστόφ θα πει: “Joyeux Noël, monsieur Plouiden”, “Καλά Χριστούγεννα, κύριε Πλουιντέν”».

P. 120: «Jean-Cristophe dira: “ Joyeux Noël, monsieur Plouiden ! ”».

Σ. 129: «“θα με δει από μακριά και θα φωνάζει: ‘Je suis là, madame!’, ‘Εδώ είμαι, κυρία!’”».

P. 142: «“ Il m'apercevra de loin et m'appellera : ‘ Je suis là, madame ! ’ ”».

Σ. 132: «μου θύμιζε συνέχεια τη φωνή του: “Qu'est-ce que vous faites là, madame?, “Τι κάνετε εκεί, κυρία μου;”. Τον άκουσα να λέει και φράσεις που δεν είχε πει: “C'est un bout de bois français, madame!”, “Είναι ένα γαλλικό ξύλο, κυρία μου”».

P. 144: «me rappelait sans cesse sa voix : “ Qu'est-ce que vous faites là, madame ?” Je l'ai même entendu prononcer des mots qu'il n'avait pas dits : “ C'est un bout de bois français, madame ! ”».

Σ. 137: «Τα περάσματα ανάμεσα στα βουνά ονομάζονται *κεμπράδας*».

P. 150: «Les passages entre les montagnes portent le nom de *quebradas*».

Σ. 155: «—Ο γιατρός μου έδωσε την άδεια να φάω ό,τι θέλω και όσο θέλω απόψε. “Η μια φορά δεν αποτελεί σηνήθεια”.

“Une fois n'est pas coutume”, είπε τη ρήση αυτή στα γαλλικά».

P. 170: «—Le docteur m'a autorisé à manger tout ce que je veux et autant que je veux ce soir. “ Une fois n'est pas coutume. ”

Il a cité cette expression en français».

Σ. 187: «— Qui êtes-vous, madame ?

“Ποιά είστε, κυρία μου;” [...]

— Vous habitez l'immeuble, madame ?

“Μένετε σ'αυτή τη πολυκατοικία, κυρία μου;” [...]

— Pauvre monsieur Miltiade, “Κακόμοιρε κύριε Μιλτιάδη”, σχόλιασε όταν του συστήθηκα».

P. 206: «— Qui êtes-vous, madame ?

[...]

— Vous habitez l'immeuble, madame ?

[...]

— Pauvre monsieur Miltiade, a-t-il commenté lorsque je me suis présentée».

Me parece interesante llamar la atención sobre los ejemplos en las dos versiones en las que el autor se sirve de frases en español, que sigue de su traducción.

Σ. 192: «—Lo lamento, πρόσθεσε.

“Λυπάμαι”».

P. 212: «— *Lo lamento*, a-t-elle ajouté.

“ Je suis désolée. ”».

Σ. 192-193: «—Αqui estoy, μου είπε.

“Εδώ είμαι”».

P. 212: «— *Aqui estoy*, m'a-t-elle dit.

“ Je suis là. ”».

Σ. 193: «—Yo también los recuerdo.

“Και εγώ τις αναπολώ”».

P. 212: «—*Yo también los recuerdo*.

“ Moi aussi, je me les rappelle. ”».

Σ. 193: «—Δεν είναι δύσκολο... Έχει τα χρώματα του ουράνιου τόξου.

“*Tiene los colores del arco iris*”».

P. 213: «—Ce n'est pas difficile... Elle a les couleurs de l'arc-en-ciel.

“ *Tiene los colores del arco iris*. ”».

3.2.6. Marco de la autotraducción

3.2.6.2. MACROINFLUENCIAS

3.2.6.2.1. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN GRIEGA DE 2011 EN LA FRANCESA DE 2012

Σ. 16: «Θα χρειαστεί ίσως να διερευνήσεις γιατί τα ονόματα που λήγουν σε -ων, όπως Ξενοφών, Αγαμέμνων, παραμένουν ως έχουν και στα λατινικά και στα γαλλικά».

P. 19: «Il faudra peut-être que tu examines pourquoi les noms qui se terminent en *-on*, comme Platon, Xénophon, Agamemnon, demeurent tels quels aussi bien en latin qu'en français».

P. 19: «Il faudra peut-être que tu examines pourquoi les noms qui se terminent en *-on*, comme Xénophon, Agamemnon, demeurent tels quels aussi bien en latin qu'en français».

Σ. 43: «Σταύρακας είναι ένας κουτσαβάκης του Μεσοπολέμου και ο σιορ Διονύσιος ένας σκερτσόζος Ζακυνθινός».

P. 49: «Stavrakas est un petit caïd de l'Athènes de l'entre-deux-guerres et le sieur Dionysios un Corfiote maniéré».

P. 43: «Stavrakas est un petit caïd de l'Athènes de l'entre-deux-guerres et le sieur Dionysios un Zantiote maniéré».

Σ. 46-47: «ο Μιλτιάδης δεν αγαπούσε το τραγούδι και δεν τραγουδούσε ποτέ. Άπλωσα ξανά το χέρι προς το κομοδίνο».

P. 53: «Miltiadis n'aimait pas la chanson et ne chantait jamais. Il a fredonnée joliment ce vers. J'ai de nouveau étendu la main en direction de la table de nuit».

P. 53: «Miltiadis n'aimait pas la chanson et ne chantait jamais. J'ai de nouveau étendu la main en direction de la table de nuit».

Σ. 57: «—Δεν απαντάς εσύ; με παρακάλεσε».

P. 64: «— Tu ne veux pas répondre ? m'a-t-il suggéré».

P. 54: «— Tu ne veux pas répondre ? m'a-t-il prié».

Σ. 101: «πράγμα που σημαίνει ότι μετά από πέντε χιλιάδες χρόνια δεν επιζεί παρά το ένα τρίτο του».

P. 111: «ce qui signifie qu'au bout de cinq millénaires il n'en reste pour ainsi dire plus rien».

P. 93: «ce qui signifie qu'au bout de cinq millénaires il n'en reste plus qu'un tiers».

Σ. 113: «Ξέρεις πώς λέγεται στην πραγματικότητα η Λαίδη Μάκβεθ: Γκρούακ! Φρικτό όνομα, δεν συμφωνείς; Ηχεί σαν βρυχησμός...».

P. 123: «Sais-tu quel est le véritable nom de lady Macbeth ? Gruoch !... C'est un nom affreux, tu ne trouves pas ? Il faut bien entendu prononcer le *ch* come le *khi* grec, en se raclant le fond de la gorge... On croirait entendre un rugissement».

P. 103: «Sais-tu quel est le véritable nom de lady Macbeth ? Gruoch !... C'est un nom affreux, tu ne trouves pas ? On croirait entendre un rugissement».

Σ. 130: «Πλησίασε κι άλλο για να δει καλύτερα το εύρημα μου».

P. 143: «Il s'est rapproché pour mieux voir ma trouvaille».

P. 119: «Il s'est rapproché encore pour mieux voir ma trouvaille».

Σ. 133: «Χάραξα μ'ένα καρφί το όνομα της Αλικής και στις δύο παρειές της πλώρης, κατόπιν σηκώθηκα».

P. 145: «Après avoir gravé avec un clou le nom d'Aliké sur les deux flancs de la galère, je me suis levée».

P. 121: «J'ai gravé avec un clou le nom d'Aliké sur les deux flancs de la galère, puis je me suis levée».

Σ. 159: «το μακρύ και ευλύγιστο χέρι που του επιτρέπει να δέρνει τον Χατζηαβάτη».

P. 173: «son bras long et souple qui lui sert à corriger Hadjiavatis».

P. 144: «son bras long et souple qui lui sert à battre Hadjiavatis».

- Σ. 166: «—Μα η ζωή μας έχει τελειώσει, Ειρήνη, απάντησε ο πατέρας μου».
- P. 182: «— Mais notre vie est finie, Irini, lui a rappelé mon père».
- P. 151: «— Mais notre vie est finie, Irini, lui a répondu mon père».
- Σ. 174: «“Βιάζεται να τελειώσει τη δουλειά του”, σιέφτηκα».
- P. 190: «“ Elle est pressé de terminer son travail ”, ai-je songé».
- P. 158: «“ Elle est pressé de terminer son travail ”, ai-je pensé».
- Σ. 178: «Το σατανικό αυτό παιδί θα βρίσκει πάντα τον τρόπο να μας ξεφεύγει».
- P. 194: «Ce diable de gosse trouvera toujours le moyen de nous filer entre les doigts».
- P. 161: «Ce diable de gosse trouvera toujours le moyen de nous échapper».
- Σ. 216: «Διαστραυρώθηκα με το θυρωρό της πολυκατοικίας».
- P. 237: «J’ai reconnu le gardien de l’immeuble».
- P. 196: «J’ai croisé le gardien de l’immeuble».
- Σ. 233: «αννακάλυφα έναν άλλο πειρατή, μονόφθαλμο και ασχημομούρη».
- P. 255-256: «j’ai découvert un autre pirate qui lui était borgne et d’aspect plutôt sinistre».
- P. 211: «j’ai découvert un autre pirate borgne et d’aspect plutôt sinistre».
- Σ. 250: «Οι τελευταίοι είναι οι Homo sapiens, που προέρχονται από την Αφρική».
- P. 274: «Ces derniers sont des *Homo sapiens* venus d’Afrique».
- P. 227: «Ces derniers sont des *Homo sapiens* originaires d’Afrique».
- Σ. 262: «bunka, που θα πει “γόνατο”».
- P. 287: «*bunka*, qui signifie “ genou ”».
- P. 237: «*bunka*, qui veut dire “ genou ”».
- Σ. 267: «Ο Ζαν-Κριστόφ καταδίκασε ζωηρά την περιφρόνηση που εξακολουθεί να εκδηλώνει το γαλλικό κράτος».
- P. 292: «Jean-Cristophe a poursuivi en condamnant vivement le mépris que l’État français continue de manifester».
- P. 241: «Jean-Cristophe a condamné vivement le mépris que l’État français continue de manifester».
- Σ. 274: «μου είπε ότι ο Μιλτιάδης είχε γράψει, όταν ήταν φοιτητής, μια ιστορία για τα παπούτσια του».
- P. 298: «m’a dit que Miltiadis avait écrit, quand il était étudiant, un texte sur ses chaussures».
- P. 248: «m’a dit que Miltiadis avait écrit, quand il était étudiant, une histoire sur ses chaussures».
- Σ. 282: «—Η μάνα μου διαρκώς κάτι μου ζητάει, δήλωσε η Αλίκη επιστρέφοντας στην κουζίνα».

P. 306: «— Ma mère a continuellement un service à me demander, a déclaré Aliko en revenant».

P. 254: «— Ma mère a continuellement un service à me demander, a déclaré Aliko en regagnant la cuisine».

Σ. 294: «Είναι εξοικειωμένος μ'αυτήν όταν γεννιέται».

P. 320: «Elle lui est déjà familière au moment de sa naissance».

P. 265: «Elle lui est familière au moment de sa naissance».

Σ. 297: «Στην αρχή της γνωριμίας με τον Παναγιώτη ήμουν καταγοητευμένη από το πρόσωπό του. Δεν χόρταινα να μελετώ τα χαρακτηριστικά του».

P. 322: «Dans les premiers temps de ma relation avec Panayiotis, j'étais captivée par son visage. Je ne me lassais pas de redécouvrir ses traits».

P. 268: «Dans les premiers temps de ma relation avec Panayiotis, j'étais captivée par son visage. Je ne me lassais pas d'étudier ses traits».

Σ. 302: «του εξήγησα ότι αναφερόταν κυρίως στην ιστορία και τον πολιτισμό των ελληνικών νησιών».

P. 329: «je lui ai expliqué qu'il était consacré pour l'essentiel à l'histoire et à la culture des îles grecques».

P. 273: «je lui ai expliqué qu'il traitait pour l'essentiel de l'histoire et de la culture des îles grecques».

Σ. 307: «Είναι ώρα που έχω γυρίσει, μου εξήγησε. Δεν έκανα θόρυβο για να μη σας ενοχλήσω».

P. 334: «Il y a un moment que je suis rentrée, m'a-t-elle expliqué, mais je ne faisais pas de bruit pour ne pas vous déranger».

P. 277: «Il y a un moment que je suis rentrée, m'a-t-elle expliqué. Je ne faisais pas de bruit pour ne pas vous déranger».

Σ. 323: «Θυμήθηκα ότι η Όντρεϊ είχε αναφερθεί στο θάνατο του Μιλτιάδη σταυρώνοντας το δείκτη και το μεγάλο δάχτυλο του ενός χεριού με το δείκτη και το μεγάλο δάχτυλο του άλλου».

P. 351: «Je me suis rappelé qu'Audrey m'avait notifié la mort de Miltiadis en croisant l'index et le majeur d'une main avec l'index et le majeur de l'autre».

P. 291: «Je me suis rappelé qu'Audrey avait évoqué la mort de Miltiadis en croisant l'index et le majeur d'une main avec l'index et le majeur de l'autre».

Σ. 341: «Εγώ έμενα τότε στην Πάτρα».

P. 369: «J'habitais Patras à l'époque».

P. 307: «J'habitais alors Patras».

Σ. 352: «Το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών προωθεί τη γαλλική γλώσσα χρησιμοποιώντας μεταξύ άλλων το επιχείρημα ότι αποτελεί μια πολύ καλή εισαγωγή στα αγγλικά».

P. 382: «L'Institut français d'Athènes assure la promotion du français en faisant valoir qu'il constitue une excellente introduction à l'anglais».

P. 318: «L’Institut français d’Athènes assure la promotion du français en faisant valoir, entre autres arguments, qu’il constitue une excellente introduction à l’anglais».

Σ. 358: «Είδατε, πρόσθεσε γυρίζοντας προς το μέρος μου, σας βρήκα μια πρώτη λέξη».

P. 388: «Vous voyez, a-t-il poursuivi en se tournant vers moi, je vous ai trouvé un premier mot».

P. 323: «Vous voyez, a-t-il ajouté en se tournant vers moi, je vous ai trouvé un premier mot».

Σ. 379: «Ανέλαβα να τακτοποιώ καλύτερα το περιεχόμενό τους».

P. 411: «Je me suis chargée de les ranger un peu mieux».

P. 342: «Je me suis chargée de ranger un peu mieux leur contenu».

Σ. 396: «Τον κατατόπισα για τις συναντήσεις μου και για τις θεωρίες που είχα ακούσει».

P. 430: «Je lui ai parlé de mes rencontres et des théories que j’avais entendues».

P. 357: «Je lui ai fait le compte rendu de mes rencontres et des théories que j’avais entendues».

Σ. 398: «Πόσα χρόνια θα ζήσει ακόμη ο Μπουβιέ, ως τότε θα μπορώ να βλέπω στο πρόσωπό του το χαμόγελο του Μιλτιάδη».

P. 432: «Combien de temps vivra encore Bouvier, jusqu’à quand pourrai-je voir sur son visage le sourire de mon frère?».

P. 358: «Combien de temps vivra encore Bouvier, jusqu’à quand pourrai-je voir sur son visage le sourire de Miltiadis?».

Σ. 403: «Στο τέλος υποχώρησα στις πιέσεις της Καλλιόπης και της επέτρεψα να το ανοίξει».

P. 438: «J’ai cédé en fin de compte à la curiosité de mon amie et l’ai autorisée à l’ouvrir».

(2012) P. 365: «J’ai cédé en fin de compte aux pressions de Calliopi et l’ai autorisée à l’ouvrir».

Σ. 412: «Νομίζω ότι η είδηση αυτή τον συγκίνησε λιγότερο από την περιγραφή της βουβής χορωδίας».

P. 447: «Cette nouvelle l’a moins ému, je crois, que la description que je lui ai fait de la chorale muette».

P. 373: «Cette nouvelle l’a moins ému, je crois, que la description de la chorale muette».

3.2.6.2.2. INFLUENCIA DE LA VERSIÓN FRANCESA DE 2010 EN LA DE 2012

Σ. 17: «Δεν είναι κακό εύρημα το “Αγιάννης”, ωστόσο το Βαλζάν αποτελεί σύντμηση της επιφωνηματικής διατύπωσης “Voilà Jean!”, δηλαδή “Να ο Ζαν».

P. 20: «Ayannis n’est une mauvaise trouvaille, toute fois “ Valjean ” est une abréviation de la locution “ Voilà Jean !”, c’est-à-dire, en Grec, “ Na o Jean !”».

P. 20: «Ayannis n’est une mauvaise trouvaille, toute fois “ Valjean ” est une abréviation de la locution “ Voilà Jean !”, c’est-à-dire, en grec, “ Na o Jean !”».

Σ. 275: «καταπιάνομαι με το σουντόκου που δημοσιεύει σε μια από τις τελευταίες σελίδες της».

P. 299: «je m'applique à résoudre le sudoku qui est publié dans les dernières pages».

P. 248: «je m'applique à résoudre le sudoku qui est publié dans les dernières pages».

3.2.6.2.3. INFLUENCIA DE AMBAS VERSIONES EN LA VERSIÓN FRANCESA DE 2012

Σ. 40: «δίπλα σ'ένα τέταρο με χωρίσματα οριζόντια και κάθετα που φιλοξενεί πολλούς δοκιμαστικούς φακούς».

P. 46: «à côté d'une grande boîte compartimentée où sont logés un grand nombre de verres d'essai».

P. 41: «à côté d'une boîte compartimentée où sont logés un grand nombre de verres d'essai».

Σ. 284: «Δεν επιδίωξα να τη γνωρίσω καλύτερα, ούτε της εμπιστεύθηκα ποτέ κανένα μυστικό μου».

P. 309: «Je n'ai jamais tenté de mieux la connaître, je ne me suis jamais non plus confiée à elle».

P. 257: «Je n'ai pas tenté de mieux la connaître, je ne me suis jamais non plus confiée à elle».

Σ. 311: «Την εποχή που η Γερμανία ήταν χωρισμένη στα δύο, οι δυτικοί έβρισκαν κάπως αναχρονιστικό το ιδίωμα των ανατολικών, σαν να είχε επιβραδυνθεί η εξέλιξή του».

P. 338: «Je sais qu'à l'époque où l'Allemagne était divisée les gens de l'Ouest jugeaient quelque peu anachronique le parler de l'Est, comme si son évolution avait été stoppée».

P. 280: «À l'époque où l'Allemagne était divisée les gens de l'Ouest jugeaient quelque peu anachronique le parler de l'Est, comme si son évolution avait été stoppée».

Σ. 402: «Το Σάββατο το απόγευμα ξαναπέρασα από το μαγαζί με τα παραδοσιακά παιχνίδια που είχα προσέξει κοντά στη Μαντλέν».

P. 437: «En rentrant de Saint-Germain-en-Laye je suis repassée par le magasin spécialisé dans les jouets traditionnels que j'avais remarqué près de la Madeleine».

P. 364: «Le samedi après-midi je suis repassée par le magasin spécialisé dans les jouets traditionnels que j'avais remarqué près de la Madeleine».

3.2.6.2.4. VERSIÓN DE 2012 LIBRE RESPECTO DE LAS DOS ANTERIORES

Σ. 62: «Το διαβάζω πότε-πότε, αν και δεν ξέρω ούτε τη μια γλώσσα ούτε την άλλη».

P. 69: «Je le feuillète de temps en temps, bien que je ne connaisse ni l'une ni l'autre de ces langues».

P. 58: «J'ouvre de temps en temps le dictionnaire, bien que je ne connaisse ni l'une ni l'autre de ces langues».

Σ. 64: «Χρησιμοποίησε ένα σκαμνί για να μπορέσει να αναρριχηθεί στο κρεβάτι του».

P. 71: «Il s'est servi d'un tabouret pour accéder à son lit».

P. 60: «Il s'est servi d'un escabeau pour accéder à son lit».

Lo mismo ocurre un poco más adelante:

Σ. 111: «Ο αδελφός μου ήταν καθισμένος στο πλευρό του κρεβατιού, με τα πόδια στηριγμένα πάνω στο σκαμνί».

P. 122: «Mon frère était assis sur le bord du lit, les pieds posés sur le tabouret».

P. 101: «Mon frère était assis sur le bord du lit, les pieds posés sur l'escabeau».

Σ. 101: «Πολλές από τις λέξεις της γλώσσας του Πλάτωνα που επιβίωσαν έχουν αλλάξει νόημα».

P. 111: «Les mots de la langue de Platon qui ont survécu ont parfois changé de sens».

P. 92: «Les mots de Platon qui ont survécu ont parfois changé de sens».

Σ. 125: «Σπανίως τον είχα δει τόσο ανέμελο, τόσο ευδιάθετο».

P. 138: «Je l'avais rarement vu aussi insouciant, aussi joyeux».

P. 115: «-».

Σ. 157: «Δεν μας απασχολεί με το άτομο του, δεν φαμφαρονίζει».

P. 172: «Il ne se met pas en avant, il ne fanfaronne pas».

P. : «Il ne se met pas en avant, il ne se vante pas».

Σ. 166: «Ο σαματάς τρώμαξε τα ζώα που καραδοκούσαν τριγύρω».

P. 181-182: «L'effervescence a effrayé les animaux qui se tenaient aux aguets à proximité».

P. 151: «L'effervescence a affolé les animaux qui se tenaient aux aguets à proximité».

Σ. 193: «Προσπαθούσα να μιλώ χωρίς να σιέφτομαι, σαν να μην με αφορούσε αυτή η υπόθεση, σαν να μην είχαν νόημα οι λέξεις».

P. 213: «Je m'efforçais de parler sans penser, comme si cette affaire ne me concernait pas, comme si les mots n'avaient pas de sens».

P. 176: «Je m'efforçais de parler sans penser, comme si les mots n'avaient pas de sens».

Σ. 214: «άφησε το μαντίλι της να πέσει πάνω στο φέρετρο, που είχε πια φτάσει στον προορισμό του».

P. 234: «a laissé tomber son mouchoir sur le cercueil qui avait touché terre».

P. 193: «a laissé tomber son mouchoir sur le cercueil qui avait atteint le fond du trou».

Σ. 228: «Μέσα στο ντουλάπι πάνω από το νεροχύτη βρήκα κουζινικά σκεύη, πιάτα».

P. 250: «Dans le placard au-dessus de l'évier, j'ai trouvé quelques utensiles, des assiettes».

P. 207: «Dans le placard au-dessus de l'évier, j'ai trouvé des casseroles, des assiettes».

Σ. 230: «Αυτός που αφορά στο Περού περιλαμβάνει πολλές καρτ ποστάλ που απεικονίζουν πλήλυνα αγγεία φαλλικής μορφής».

P. 253: «Celui consacré au Pérou recèle un grand nombre de cartes postales représentant des vases de terre cuite de forme phallique».

P. 209: «Celui consacré au Pérou recèle un grand nombre de cartes postales reproduisant des vases de terre cuite de forme phallique».

Σ. 230: «η εταιρία ανακοινώνει τα νέα της τιμολόγια».

P. 252: «la société communique ses nouveaux tarifs».

P. 209: «la société annonce ses nouveaux tarifs».

Σ. 232: «Δυο απερίσκιπτα περιστέρια είχαν καθίσει στην ακτή, όχι μακριά από τους λύκους που παρακολούθουσαν με αμείωτο ενδιαφέρον την πiroγή».

P. 255: «Deux pigeons s'étaient posés imprudemment sur la berge du fleuve, non loin des loups affamés qui suivaient toujours la pirogue des yeux».

P. 211: «Deux pigeons s'étaient posés imprudemment sur le rivage, non loin des loups affamés qui suivaient toujours la pirogue des yeux».

Σ. 251: «μια φωτιά καιει διαρκώς στην είσοδο της σπηλιάς και εμποδίζει τα ζώα να μπουν μέσα».

P. 276: «un feu brûle en permanence à l'entrée de la grotte et tient les visiteurs indésirables à distance».

P. 228: «un feu brûle en permanence à l'entrée de la grotte qui la protège des animaux».

Σ. 263: «επανερχονται τακτικά στο προσκήνιο, παρά τις τραγωδίες που έχουν προκαλέσει».

P. 288: «refont régulièrement surface, en dépit des tragédies qu'elles ont provoquées».

P. 238: «refont régulièrement surface, malgré les tragédies qu'elles ont provoquées».

Σ. 263: «Όσο και αν φωνάζουν οι γλωσσολόγοι ότι δεν υπάρχουν πρωτόγονα ιδιώματα, ότι είναι όλα εξίσου σύνθετα».

P. 289: «Les linguistes ont beau clamer qu'il n'existe pas d'idiomes primaires, qu'ils sont tous pareillement complexes».

P. 238: «Les linguistes ont beau clamer qu'il n'existe pas d'idiomes primaires, qu'ils sont tous pareillement difficiles».

Σ. 264: «Η γλωσσολογία συνέβαλε, ερήμην της φυσικά, στην εδραίωση αυτής της θεώρησης».

P. 289: «La linguistique a contribué, bien malgré elle, à l'exaltation de cette vision».

P. 239: «La linguistique a contribué, à son insu, à l'exaltation de cette vision».

Σ. 273: «Έχει αρχίσει να μ'αρέσει το Παρίσι. Καταλαβαίνω καλύτερα τώρα την επιλογή του αδελφού μου να ζήσει σ'αυτήν την πόλη. Τα κτίρια του Παρισιού θυμούνται ένα σωρό ιστορίες από τα παλιά».

P. 297: «Je commence à aimer Paris. Le choix de mon frère de vivre dans cette ville me paraît plus compréhensible à présent. Les bâtiments parisiens se souviennent d'une foule d'histoires anciennes».

P. 246: «Je commence à apprécier Paris. Le choix de mon frère de vivre dans cette ville me paraît plus compréhensible à présent. Les bâtiments se souviennent d'une foule d'histoires anciennes».

Σ. 275: «Το πρόβλημα της Τετάρτης είναι μέτριας δυσκολίας, της Πέμπτης δύσκολο, της επομένης πολύ δύσκολο και του Σαββάτου για λίγους».

P. 299: «Le problème du mercredi est moyen, celui du jeudi difficile, du lendemain très difficile et du samedi réservé aux experts».

P. 248: «Le problème du mercredi est moyen, celui du jeudi difficile, du vendredi très difficile et du samedi réservé aux experts».

Σ. 277: «Ο άνθρωπος της κάβας την παρατηρούσε κι αυτός».

P. 302: «Le propriétaire de la cave l'observait également».

P. 250: «Le patron de la cave l'observait également».

Σ. 300: «Βασίζομαι στο μολύβι μου όπως ο τυφλός βαδίζει πίσω από το σκύλο του, ελπίζοντας ότι ξέρει πού πάει».

P. 326: «Je me fie à mon crayon comme l'aveugle suit son chien, en espérant qu'il sait où il va».

P. 271: «Je fais confiance à mon crayon, en espérant qu'il sait où il va».

Σ. 301-302: «ο Μπουβιέ ήταν τυλιγμένος σε μια μάλλινη ρομπ ντ σαμπρ. Καθόταν σε μια πολυθρόνα, με το ένα πόδι ακουμπισμένο σ'ένα σαμνί με σουστές. Φορούσε ριγέ κάλτσες με έντονα χρώματα. Εγώ είχα εγκατασταθεί σ'έναν μπαμπάλαιο καναπέ με ξεχαρβαλωμένο σομιέ. Του ζήτησα τελικά την άδεια να βάλω τα πόδια μου πάνω στο έπιπλο».

P. 328: «Bouvier était emmitouflé dans une robe de chambre de laine. Il était assis dans un fauteuil, une jambe étendue sur un escabeau rembourré. Il portait des chaussettes rayées aux couleurs vives. Je m'étais installée pour ma part sur le canapé, un meuble antédiluvien au sommier défoncé. J'ai fini par lui demander la permission de poser mes pieds dessus».

P. 272: «Bouvier était emmitouflé dans une robe de chambre de laine. Il était assis dans un fauteuil, les jambes étendues sur un escabeau rembourré. Il portait des chaussettes rayées aux couleurs vives. Je m'étais installée pour ma part sur le canapé, un meuble antédiluvien au sommier défoncé. J'ai fini par lui demander la permission de poser mes pieds dessus».

Σ. 309: «Μήπως πέρασα την ηλικία που μπορούσα ακόμη να αφομοιώνω καινούργιες γνώσεις χωρίς να το καταλάβω».

P. 335: «Aurais-je passé l'âge où je pouvais encore assimiler de nouvelles connaissances sans m'en rendre compte ?».

P. 278: «Aurais-je passé l'âge où je pouvais encore acquérir de nouvelles connaissances sans m'en rendre compte ?».

Σ. 339: «Στην φωτογραφία του που είναι κρεμασμένη στο σπίτι μοιάζει με το M».

P. 367: «Sur sa photo qui est accrochée à la maison, il ressemble à un M».

P. 306: «Sur sa photo qui est accrochée à la maison, il ressemble à un mu».

Σ. 361: «Επειγόμεν να γυρίσω σπίτι για να κρατήσω κάποιες σημειώσεις. Υπολόγιζα ότι η δουλειά αυτή θα μου έπαιρνε τουλάχιστον δύο ώρες».

P. 391: «J'avais hâte de rentrer à la maison pour prendre quelques notes. Je prévoyais que ce travail me prendrait facilement deux heures».

P. 325: «J'avais hâte de rentrer à la maison pour écrire le compte rendu de la soirée. Je prévoyais que ce travail me demanderait facilement deux heures».

3.2.9. Barreras o límites de la autotrucción

3.2.9.1. BARRERAS INTERLINGÜÍSTICAS

Σ. 169: «Τη γυναίκα την αποκαλεί “γυναίκα”, τον άνθρωπο “άνθρωπο”, άνθρωπο αναίσχυντο δηλαδή, το έθνος “πένθος”. Το ρήμα “τηλεφωνώ” μεταμορφώνεται σε “τηλεφωνεύω”. Αλλού μπερδεύει τη γαλλική λέξη amour με το ρήμα “μουρμουρίζω” και γράφει “αμουρμουρίζω”. Οι συζητήσεις γύρω από το σεξ χαρακτηρίζονται μοιραία “σεξηγήσεις”. Τα αστεία του μοιάζουν καμία φορά με του Καραγκιόζη. Βρίσκει προφανώς ότι η γλώσσα μας δεν εξελίσσεται αρκετά γρήγορα και έχει αναλάβει να την τρέξει. Είναι φυσικό να απεχθάνεται την Εκκλησία, την οποία ονομάζει “εκκληψία”, γιατί αυτή κυρίως αντιδρά στον εκσυγχρονισμό της γλώσσας».

P. 184: «Il nomme la femme impudique “ dénudame ”, l'homme en général “ salhomme ”, la nation “ inhumnation”. Il remplace “ téléphonie ” par “ téléfurie ”. Le gazouilles des amoureux lui inspire le verbe “ amourmourer ”. Les discussions à caractère sexuel sont qualifiées, fatalement, de “ culversation ”. Ses plaisanteries ressemblent parfois à celles de Karaghiozis. Il juge probablement que notre langue n'évolue pas assez vite, il a donc pris l'initiative d'en accélérer le train. Il est bien normal qu'il exècre l'Église, étant donné qu'elle constitue le principal bastion de résistance au renouvellement linguistique».

3.2.9.2. BARRERAS INTERTEXTUALES

3.2.9.2.1. EJEMPLOS DE REFERENCIAS AL TEATRO DE SOMBRAS GRIEGO

Σ. 19: «ο αδελφός μου είχε πάθος με το θέατρο αυτό, έκανε συλλογή από φιγούρες καμωμένες από δέρμα, καθώς και από παλιές εκδόσεις που εξιστορούν τα κατορθώματα του Καραγκιόζη».

P. 22: «mon frère avait une passion pour ce théâtre, il faisait collection de figurines de cuir et de vieilles brochures relatant les exploits de Karaghiozis».

Σ. 42: «Οι ιστορίες είναι γραμμένες από καραγκιοζοπαίχτες».

P. 48: «Les histoires sont écrites par des monteurs d'ombres».⁵⁷⁹

⁵⁷⁹ Sustitución del concepto griego por el concepto francés (con origen en el teatro de sombras chinescas).

Σ. 43: «αλλά και από το θείο του, του μπαρμπα-Γιώργος, έναν αγαθό λεβεντοτσέλιγκα, δέροντας τη γυναίκα του, τον γιό του και τον φίλο του τον Χατζηαβάτη».

P. 49: «mais également l'un de ses parents, l'oncle Yorgos, un robuste berger à l'âme candide, en maltraitant sa femme, son fils et son ami Hadjiavatis».

Σ. 43: «Ο μπαρμπα-Γιώργος έχει υπόψη του τον ελληνο-ιταλικό πόλεμο του '40, εφόσον ένα από τα αγαπημένα του τραγούδια σατιρίζει τον Ντούτσε (Κορόιδο Μουσολίνι)».

P. 49: «L'oncle Yorgos est au courant de la guerre gréco-italienne de 40, puisque l'une de ses chansons préférée brocarde le Duce (Mussolini le dindon)».

Σ. 58: «μπροστα σ'ένα μεγάλο κάδρο από άσπρο ξύλο και γυαλί που πλατισίωσε τρεις φιγούρες του Θεάτρου σιών».

P. 64-65: «devant un grand cadre en bois blanc qui arbitrait sous verre trois figurines de théâtre d'ombres».

Σ. 159: «Παρίστανε τον ίδιο τον Καραγιόζη, με τη γνωστή καμπούρα, τη χοντρή μύτη και το μακριό και ευλύγιστο χέρι που του επιτρέπει να δέρνει τον Χατζηαβάτη».

P. 173: «Elle représentait Karaghiozis en personne, avec sa fameuse bosse, son gros nez et son bras long et souple qui lui sert à corriger Hadjiavatis».

3.2.9.2.2. MENCIÓN DE TÍTULOS DE PUBLICACIONES

Σ. 27: «Τα Νέα του αφιέρωσαν μισή σελίδα».

P. 31: «*Ta Néa* lui a consacré une demi-page».

Σ. 29: «Η *Μοντ* της 5^{ης} Ιανουαρίου».

P. 35: «*Le Monde* du 5 janvier».

Σ. 123: «είχε δυσχερέσει βαθύτατα την *Καθημερινή*».

P. 135: «qui avait profondément déplu au quotidien *I Kathimerini*».

Σ. 124: «Την επόμενη δημοσιεύτηκε στην πρώτη σελίδα της εφημερίδας *Μακεδονία* η φωτογραφία του Μιλτιάδη».

P. 137: «Le lendemain, le quotidien *Macédonia* a publié en première page la photo de Miltiadis».

Σ. 159: «Θυμήθηκα τη φωτογραφία τους που είχε δημοσιεύσει η εφημερίδα *Μακεδονία* της Θεσσαλονίκης».

P. 173: «Je me suis souvenu de leur photo qui avait paru dans le quotidien *Macédonia* de Thessalonique».

Σ. 165: «Το περιοδικό της ιταλικής ριζοσπαστικής Αριστεράς λέγεται *MicroMega*».

P. 180: «Le journal de la gauche radicale italienne s'appelle *MicroMega*».

Σ. 215: «και εξακολουθεί να διαβάζει ανελλιπώς την *Αυγή*».

P. 235-236: «et qui continue de lire assidûment le journal de gauche *Aygi*¹».

1. *L'Aube*».

3.2.9.2.3. REFERENCIAS A OBRAS ARTÍSTICAS

Σ. 63: «Το ξέραμε με το όνομα του συγγραφέα του, κάποιου Μοζέ. “Ανοίξε το Μοζέ στη σελίδα 5”».

P. 71: «Nous les connaissions par le nom de son auteur, un certain Mauger. “Ouvrez le Mauger à la page 5”».

Σ. 103: «Συλλογίστηκα με ικανοποίηση ότι η *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας* [...] ήταν έργο του Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Αριστοτέλιου Πανεπιστημίου».

P. 113: «J’ai songé non pas satisfaction que l’*Histoire de la langue grecque* [...] était publiée par l’Institut d’études néohelléniques de l’université Aristotèles de cette ville».

Σ. 125: «ερμήνευσε μια άρια από τον *Βαρτισικό*, την οπερέτα του Σακελλαρίδη».

P. 137: «a entonné un air de *Fillenl*, l’opérette de Sakellaridis».

Σ. 128-129: «μια συσκευασία από τσιγλες Hollywood, καραμελόχαρτα, ένα φυλλάδιο με τίτλο *Un seul Dieu*, “Ένας μόνος Θεός”, μια χαρόκουτα με περιοδικά».

P. 141: «un paquet de chewing-gums Hollywood, des emballages de bonbons, une brochure intitulée *Un seul Dieu*, une boîte en carton pleine de magazines».

Σ. 157: «την ανάγνωση του χειρογράφου του Πιερ Λεμπρέν, που τιτλοφορείται *Οδοιπορικές σημειώσεις γραμμένες εκ του φυσικού, καθημερινά, διατρέχοντας την Ελλάδα και τα νησιά της*».

P. 172: «la lecture du manuscrit de Pierre Lebrun qui s’intitule *Notes itinéraires écrites d’après nature tous les jours, en parcourant la Grèce et ses îles*».

Σ. 160: «η Τζένη Καρέζη στην ταινία *Η δεσποινίς διευθνήτης*. Η δημοφιλέστερη παραγωγή της δεκαετίας, *Το ξύλο βγήκε απ’τον παράδεισο*, εκτυλίσσεται σ’ένα κολέγιο».

P. 174: «Jenny Karezi dans *Mademoiselle le directeur*. La production la plus populaire de cette décennie, *Il pleut des coups au paradis*, se déroule dans un collège».

Σ. 161: «—Θυμάμαι τον Κώστα Βουτσά να λέει στις κοπέλες που συναντά στην παραλία: “Έχω και κότερο, πάμε για βόλτα;”».

P. 175: «—Je me souviens de l’acteur Costas Voutsas hélant les filles qu’il croise sur le bord de la mer: “Je possède un yacht, tu viens faire un tour ?”».

Σ. 161: «Η πιο παλιά ωστοσο, *Ο μεθύστακας*, είναι δράμα».

P. 176: «Le plus ancien cependant, *Le Pochard*, est un drame».

Σ. 173: «* Jean-Pierre Brisset, *La Grand Nouvelle ou Comment l’homme descend de la grenouille*, (*Το μεγάλο νέο η Πώς ο άνθρωπος κατάνεται από το βάτραχο*), εκδ. Mille et une nuits, 2004».

P. 188: «1. Jean-Pierre Brisset, *La Grand Nouvelle ou Comment l’homme descend de la grenouille*, éditions Mille et une nuits, 2004».

Σ. 212: «Αναγνώρησα τον Μπάστερ Κίτον, τον Ζακ Τατί, τον Παζολίνι, τον Κάρι Γκραντ, τη Βίβιαν Λι και τον Κλαρκ Γκέμπλ σε μια σκηνή από το *Όσα παίρνει ο άνεμος*».

P. 232: «J'ai reconnu Buster Keaton, Jacques Tati, Pasolini, Cary Grant, Vivien Leigh et Clark Gable dans une scène d'*Autant en emporte le vent*».

Σ. 233: «μαγνητόφωνο με μπομπίνες σαν αυτό που χρησιμοποιούσαν οι πράκτορες της αμερικανικής σειράς *Επικίνδυνες αποστολές*».

P. 256: «un magnétophone à bobines comme celui qui est en service dans la série américaine *Mission : impossible*».

Σ. 350: «“Γιατί δεν το βγάλατε *Το Είναι και το Μηδεν*;” τον ρώτησα. “Μα δεν είδατε πόσο στενή είναι η πρόσοψη του μαγαζιού μου; Δεν υπάρχει χώρος για το μηδεν!”».

P. 379: «“ Pourquoi ne l'avez-vous pas baptisé L'Être et le Néant ? J'ai-je interrogé. Parce que je ne dispose pas d'une façade suffisamment large. Il n'y a pas assez de place pour le néant ! ”».

Σ. 402: «Αναφερόταν συχνά στην *Αλίκα στη χώρα των θαυμάτων*. Τον καταδιασκεδάζε η σκηνή όπου το κουνέλι βγάζει ένα ρολόι μέσω από το τσεπάκι του».

P. 436: «Il évoquait souvent *Alice au pays des merveilles*. Il adorait la scène où le lapin sort une montre de son gousset».

Σ. 409: «μέχρι τον κινηματογράφο Ετουάλ, που έπαιζε παραδόξως μια πολύ παλιά ταινία, τη *Νύχτα της ιγκουάνας*».

P. 444: «jusqu'au cinéma Étoile, qui passait bizarrement un très vieux film, *La Nuit de l'iguane*».

Σ. 377: «Μπορεί να τους έχεις δει σε μια ταινία από τη Νότια Αφρική που λεγόταν *Και οι θεοί τρελάθηκαν*».

P. 409: «Tu as peut-être vu ces hommes dans un film sud-africain qui s'intitulait *Les dieux sont tombés sur la tête*».

3.2.9.3. BARRERAS EXTRALINGÜÍSTICAS O REFERENCIALES

3.2.9.3.1. REFERENCIAS A COMIDA Y BEBIDA

Véase como en los dos ejemplos ofrecidos a continuación el autor procede traducir el término griego y cómo en el segundo omite la explicación de la composición:

Σ. 52: «Πες στην Όδρεϊ να μου φέρει έναν κερφέ».

P. 58: «Demande a Audrey de m'apporter une boulette de viande».

Σ. 53: «Έφαγε τον κερφέ αποσπώντας μικροσκοπικά κομμάτια για να διακριέσει περισσότερο η ευχαρίστησή του».

P. 60: «Il a mangé la boulette par petites bouchées afin de faire durer son plaisir».

Σ. 60: «Ονειρεύοταν να περάσει τον ωκεανό για να δοκιμάσει το *τσορίσο*, δηλαδή το λουκάνικο, όπως το φτιάχνουν οι Ισπανοί. “Έχουμε ωραία λουκάνικα στη χώρα μας, αλλά το *τσορίσο κολοράδο* των Ισπανών είναι άλλο πράγμα”».

P. 67-68: «Il rêvait de franchir l’Océan rien que pour goûter au *chorizo*, comme on nomme en Argentine le faux filet, tel qu’on le prépare en Espagne. “ Nous avons de bonnes viandes chez nous, mais rien de comparable au *chorizo colorado* des Espagnols ”».

P. 57: «Il rêvait de franchir l’Océan rien que pour goûter au *chorizo*, la saucisse telle qu’on la prépare en Espagne. “ Nous avons de bonnes saucisses chez nous, mais rien de comparable au *chorizo colorado* des Espagnols ”».

Σ. 125: «Οι περισσότεροι μεζέδες, όπως και τα γλυκά».

P. 137: «La plupart des plats, comme les pâtisseries».

Σ. 237: «Στην Αγιάσο, ένα χωριό όπου έφαγα τα ωραιότερα βραστά φασόλια της ζωής μου».

P. 260: «Au village d’Ayiasos, où j’ai mangé les meilleurs haricots en salade de ma vie».

Σ. 259: «Έπιναν ρετσίνα».

P. 284: «Ils buvaient du vin résiné».

Σ. 267: «Ρώτησε τη σερβιτόρα αν είχε κρητική ρακή».

P. 292: «Il a demandé à la serveuse si elle avait du raki crétois».

Σ. 308: «—Τον ταραμά τον πήρα για σας, μου είπε η Μαγνταλένα».

P. 335: «— C’est pour vous que j’ai acheté le tarama, m’a dit Magdalena».

Σ. 343: «Για περισσότερη ασφάλεια τον έγραψα άλλη μια φορά στο τετράδιο με τις συνταγές της μάνας μου, κάτω από το αγαπημένο μου φαγητό, που είναι τα γιουβαρλάκια».

P. 372: «Je l’ai donc copié une deuxième fois dans le cahier où ma mère consignait ses recettes, sous mon plat préféré, qui est la soupe aux boulettes de viande».

Σ. 358: «Ο Πολ ζήτησε έναν τούρκικο».

—Δεν το λέμε πια τούρκικο αλλά ελληνικό, τον διόρθωσε η Μαρία».

—Έναν ελληνικό λοιπόν...».

P. 388: «Paul a demandé un café turc».

— On ne l’appelle plus turc, mais grec, l’a corrigé Maria».

— Un grec, alors...».

Σ. 383: «Θέλησα να πω στον πρέσβη ότι τα κουλουράκια που μας έφερε η Μαρία με τον καφέ είχαν μέσα δεντρολίβανο».

P. 416: «J’ai voulu dire à l’ambassadeur qu’il y avait du romarin dans les gâteaux secs que nous a apportés Maria avec le café».

Σ. 413: «πλάσαμε τις πρώτες λέξεις με τα χέρια μας σαν κουλουράκια».

—Μ’αρέσει η ιδέα ότι η πρώτη λέξη ήταν ένα κουλουράκι».

P. 448: «nous ayons modelé les premiers mots de nos mains, comme des petits gâteaux».

— J'aime bien l'idée que le premier mot a été un petit gâteau».

3.2.9.3.2. REFERENCIAS A MUSICA Y POESIA

Σ. 119: «Κάναμε ένα κύκλο πιασμένες από τα χέρια γύρω από το κορίτσι που υποδύοταν την κυρα-Μαρία. Τραγουδούσαμε: “Δεν περνάς, κυρα-Μαρία, δεν περνάς, δεν περνάς”».

—Και τι έκανε η κυρα-Μαρία;

—Τραγουδούσε και αυτή: “Θα υπάγω εις τους κήπους, δεν περνώ, δεν περνώ, θα υπάγω εις τους κήπους, δεν περνώ, περνώ”».

P. 131: «On formait un cercle en se prenant la main autour de la fille qui incarnait dame marie. On chantait : “On ne passe pas, dame Marie, ne passe pas, ne passe pas”».

— Et que faisait dame Maria ?

— Elle chantait à son tour : “ J’irai dans les jardins, je ne passe pas, ne passe pas, j’irai dans les jardins, je ne passe pas, je ne passe ”».

El tratamiento de los versos y la canción en las dos versiones es distinto en la francesa: la primera canción aparece en redonda mientras que la segunda está en cursiva.

Σ. 125: «ο Μιλτιάδης έκανε κάτι τελείως αναπάντεχο: χόρεψε ένα ζεϊμπέκικο».

P. 138: «Miltiadis a accompli un geste tout à fait inhabituel : il a dansé un *zeïbekiko*».

Nótese el préstamo griego en la versión francesa: el autor no explica ni traduce la palabra griega, simplemente la translitera en cursiva.

Σ. 136: «ο Καβάφης στο ποίημα που τους έχει αφιερώσει: “Η περασμένες μέρες πίσω μένουν, / μια θλιβερή γραμμή κεριών σβυσμένων”».

P. 148-149: «Cavafis dans le poème qu’il leur a consacré : “ *Les jours du passé restent loin derrière, / triste rangée de cierges éteints.* ”».

En este caso, los verbos griegos de Cavafis se traducen directamente en la versión francesa.

Σ. 156: «Είχε βάλει νησιώτικα τραγούδια του Αιγαίου».

P. 171: «Elle avait mis un disque de chansons des îles de l’Égée».

Véase la adición explicativa del autor en la versión francesa.

Σ. 161: «μας θύμισε ένα τραγούδι του Χατζιδάκι:

Δάκρυα η ζωή στεγνώνει,

ξημερώνει, ξημερώνει...».

P. 176: «nous a rappelé une chanson de Manos Hadjidakis:

La vie sèche bien des larmes,

Le jour se lève, le jour se lève...».

Al igual que en el caso anterior, se cita una canción griega, pero se ofrece directamente la traducción literal de esta en francés. El autor lleva a cabo una amplificación en la versión francesa, al añadir el nombre del autor (omitido en la versión griega).

Σ. 173: «το τραγούδι που ονομάζεται *Όταν θα πάω κωρά μου στο παζάρι*, το οποίο αναπαράγει τις κραυγές ποικίλων ζώων, αρχής γενομένης από το κόκορα.

— *Όταν θα πάω κωρά μου στο παζάρι / θε να σου πάρω ένα κοκοράκι*, μουρμούρισε ο Μιλτιάδης».

P. 188-189: «la chanson intitulée *Quand j'irais, ma mie, au marché*, qui reproduit les cris d'une grande variété d'animaux, à commencer par le coq.

— “*Quand j'irai, ma mie, au marché / Je l'achèterais un petit coq...*”, a fredonné Miltiadis».

En esta ocasión, el autor traduce literalmente la canción griega en francés.

En los dos siguientes ejemplos, Alexakis se refiere a una escena en una iglesia ortodoxa de París:

Σ. 199: «[...] έψελναν:

— *Άγιος ο Θεός, άγιος ισχυρός, άγιος αθάνατος, ελέησον ημας.*

[...]

— *Ανάπαυσον ο Θεός τον δούλον σου και κατάταξον αυτόν εν Παραδείσω*, είπε ο μητροπολίτης μ'αυτή τη βαθιά και μαρκόσυρτη φωνή που ακούω από μικρό παιδί.

P. 218-219: «[...] psalmodiaient :

— “*Dieu saint, saint tout-puissant, saint immortel, aie pitié de nous.*”».

[...]

— *Accorde le repos, ô Seigneur, à ton esclave et accepte-le au sein du paradis, a dit le métropolitte de cette voix profonde et traînante que j'entends depuis mon enfance*».

Σ. 205: «Ακούσαμε το “*Δεύτε τελευταίον ασπασμόν*” από τους ψάλτες».

P. 225: «— “*Approchez, ô mes frères, pour le dernier baiser*”, ont psalmodié les chantres».

Σ. 272: «Μουρμουρίζω το πρώτο στίχο ενός τραγουδιού που αγαπούσε ο πατέρας μου: “*Et la Seine roule, roule...*” “*Κι ο Σηκουάνας κυλά, κυλά.*” Το ρήμα *rouler* μοιραία μου υπενθυμίζει τη θεωρία του Πλάτωνα σύμφωνα με την οποία το *ρο* ερμηνεύει καλύτερα από κάθε άλλο γράμμα τη ροή του νερού».

P. 296: «*Je murmure le premier vers d'une chanson qu'aimait mon père : « Et la Seine roule, roule... » Le verbe « rouler » me remet forcément en mémoire la théorie de Platon selon laquelle le r traduit mieux que toute autre lettre le mouvement de l'eau.*

En este caso, la canción francesa aparece mencionada literalmente en la versión griega y seguida de su traducción al griego.

Σ. 288-289: «Ένας μπουζουξής έπαιξε μερικά από τα αγαπημένα ρεμπέτικα του συγγραφέα, ο οποίος είχε αφιερώσει μεγάλο μέρος του έργου του σ'αυτή τη μουσική».

P. 314: «Un joueur de bouzouki a interprété des chants rébétikas, parmi ceux qu'affectionnait particulièrement Pétropoulos, dont l'œuvre est pour une bonne part consacrée à cette musique».

3.2.9.3.3. REFERENCIAS A LENGUAS

Σ. 45: «Ο σιορ Διονύσιος διακωμωδεί την ζακυνθινή ντοπιολάλια — οι μισές λέξεις που εκστομίζει είναι ιταλικές — ο μπαρμα-Γιώργος τα βλάχικα, ο Μανούσος τα κρητικά, ο Σταύρακας την αργκό του υποκόσμου. Ο Καραγκιόζης που ισχυρίζεται ότι είναι

αργάμματος, γελοιοποιεί αριστά επιδέξια την καθαρεύουσα, που ήταν τότε η επίσημη γλώσσα του κράτους και την διδάσκονταν τα παιδιά στο σχολείο».

P. 51: «Le sieur Dionysios tourne en dérision le patois de Corfou — la moitié des mots qu'il débite sont italiens —, oncle Yorgos l'idioma des Valaques, Manoussos le parler crétois, Stavrakas l'argot des bas-fonds. Bien qu'il prétende être analphabète, Karaghiozis se moque assez adroitement de la *catharévoussa*, ce jargon savant qui était à l'époque la langue officielle de l'État grec et que les enfants apprenaient à l'école».

Σ. 45: «Δεν αποκλείεται να συνέβαλε με τον τρόπο του και ο Καραγκιόζης στην κατάργηση της καθαρεύουσας και την καθιέρωση της δημοτικής που ψηφίστηκε το 1976».

P. 51: «Il n'est pas exclu que Karaghiozis ait contribué à sa manière à l'abolition de la *catharévoussa* et à la consécration de la langue parlée qui fut votée par les députés en 1976».

Σ. 208: «Στη Γαλλία δεν το προφέρουμε πια, το λέμε με πνιγμένη φωνή, σαν να μη θέλουμε ν'ακουστεί. Μόνο στη Βουργουνδία και τη νοτιοδυτική Γαλλία εξακολουθούμε να το αρθρώνουμε καθαρά».

P. 228: «En France nous ne l'articulons plus, nous le prononçons d'une voix étouffée comme si nous voulions le réduire au silence. Ce n'est qu'en Bourgogne et dans le Sud-Ouest, où l'on continue à le rouler, qu'il se maintient».

Σ. 243-244: «Οι Λευκαδίτες γνωρίζουν ότι το κύμινο δημιουργεί αέρια [...] αυτό το μυστηριώδες “λη” που χρησιμοποιούν οι μικροί Λευκαδίτες».

P. 267: «Les habitants de Leucade savent que le cumin provoque des gaz intestinaux [...] ce mystérieux *li* qu'utilisent les jeunes Leucadiens dans leurs jeux».

3.2.9.3.4. REFERENCIAS A LA RELIGIÓN Y LA MITOLOGÍA

Σ. 79: «Ζωή σε λόγου σας, μου έιπε».

P. 88: «Longue vie à vous, m'a-t-elle dit, selon la formule rituelle».

En este caso, el escritor procede a la traducción literal del idiomatismo griego y a una amplificación en la versión francesa.

Σ. 135: «μου το έφερε στο μνημόσυνό του».

P. 148: «elle me l'a apportée lors de la messe anniversaire de sa mort».

Véase el tratamiento de la misma palabra un poco más adelante:

Σ. 284: «Μετα το μνημόσυνο, που θα γίνει τον Φεβρουάριο στον Άγιο Στέφανο, σκέφτομαι να κάνω ένα ταξίδι στη Μαδαγασκάρη. Έχω έναν φίλο αρχιτέκτονα εκεί».

P. 309-310: «Après la messe anniversaire qui aura lieu en février, à Saint-Étienne, je pense faire un voyage à Madagascar. J'ai un ami architecte là-bas.

J'ai compris qu'elle évoquait l'office qui, selon la tradition orthodoxe, est célébré quarante jours après le décès».

En este ejemplo, el autor opta por ofrecer la definición de la palabra y realizar una adición en la versión francesa para explicar el referente a la realidad cultural griega

Σ. 186: «Να ήταν ο Αχέρωντας, που χώριζε στην αρχαιότητα τους ζωντανούς από τους πεθαμένους».

P. 205: «Était-ce l'Achéron, la frontière qui séparait dans l'Antiquité les vivants des morts?».

Σ. 198: «είχε παραμένει κοντά στην πόρτα, δίπλα στο παγκάρι».

P. 218: «elle était restée près de la porte, là où on vendait les cierges».

3.2.9.3.5. OTRO TIPO DE REFERENCIAS, DE DISTINTA TEMÁTICA

Σ. 103: «Ο Έλληνας Υπουργός Παιδείας ισχυριζόταν πρόσφατα σε μια ομιλία του ότι η ευφρέστερη και πλουσιότερη γλώσσα είναι τα ελληνικά».

P. 113: «Notre ministre de l'Éducation nationale affirmait récemment lors d'une conférence que la plus subtile et la plus riche de langues était le grec».

Νόtese la implicación realizada en la versión francesa. La nacionalidad del ministro en cuestión podría aclararse en la versión francesa y no al contrario. Compárese con el siguiente ejemplo, en el que el autor realiza una traducción literal:

Σ. 200: «Εγώ μόνο τον Σολωμό βρήκα, τον εθνικό μας ποιητή».

P. 220: «Je me suis souvenu néanmoins de Solomos, notre poète national».

Σ. 119: «Γιατί πήγε ο νους μου στην κυρα-Μαρία, το παιχνίδι που έπαιζα με τις φίλες μου στη πλατεία της Αγίας Βαρβάρας; Αν και δεν αρέσουν καθόλου στον Μιλτιάδη οι αιφνίδιες αλλαγές θέματος, δεν ενοχλήθηκε όταν του μίλησα για την κυρα-Μαρία, μπορώ να πω ότι δεν ξαφνιάστηκε καν».

P. 130: «Pourquoi ai-je songé à dame Marie, un jeu que nous pratiquions mes amies et moi place d'Ayia-Varvara? Bien que Miltiadis n'aime guère qu'on change inopinément de sujet, il n'a pas été contrarié quand je lui ai parlé de dame Marie, ni même surpris».

Σ. 157: «Το φιλελληνικό κίνημα δημιουργήθηκε μετά την έναρξη της επανάστασης».

P. 172: «Le mouvement philhellène n'est apparu qu'à la suite de l'insurrection nationale de 1821».

Σ. 185: «πρόσεξε το μενταγιόν που κρεμόταν στο λαιμό της Μαρι-Ζο... [...] “Ένα τρικάταρτο ιστιοφόρο”, του είπε αυτή».

P. 203: «il a remarqué le médaillon que Marie-Jo portait au cou... [...] “ C'est un bateau à voiles, un trois-mâts, lui a-t-elle dit».

Σ. 234-235: «Πώς άραγε εξέφραζαν τις αντιρρήσεις τους οι ανθρωπίδες του Ινστιτούτο Παλαιοντολογίας; Γέροντας το κεφάλι προς τα πίσω, όπως κάνουν οι Έλληνες; Κουνώντας το δεξιά-αριστερά σαν τους Γάλλους».

P. 257: «Comment les hominidés de l'Institut de paléontologie manifestaient-ils leur opposition? En rejetant la tête en arrière, comme le font les Grecs? En la hochant à la manière des Français?».

3.2.9.4. PERVIVENCIA DE LA PRIMERA OBRA

3.2.9.4.1. TRATAMIENTO DE LOS NOMBRES GRIEGOS

Σ. 15: «Ο Όμηρος γίνεται Homerus, ο Πίνδαρος Pindarus, ο Όλυμπος Olympos. Διατηρούν όμως την κατάληξη σε —ης, που προφερόταν άλλοτε -es, γράφουν Socrates, Alcibiades, Aristoteles. Οι Γάλλοι καταργούν απλούστατα την τελευταία συλλαβή, λένε Homère, Pindare, Olympe, Socrate, Alcibiade, Aristote».

P. 18-19: «Homéros devient Homerus, Pindaros Pindarus, le mont Olympos Olympus. Ils conservent cependant la terminaison en —es, qui se prononce —ís en grec moderne, ils écrivent Socrates, Alcibiades, Aristoteles. Les Français eux, suppriment tout simplement la dernière syllabe, ils disent Homère, Pindare, Olympe, Socrate, Alcibiade, Aristote».

Σ. 16: «Θα χρειαστεί ίσως να διερευνήσεις γιατί τα ονόματα που λήγουν σε -ων, όπως Ξενοφών, Αγαμέμνων, παραμένουν ως έχουν και στα λατινικά και στα γαλλικά. [...] Τον Ρωμαίο ιστορικό Titus Livius οι μεν Γάλλοι τον αποκαλούν Tite-Live, ενώ εμείς Τίτο Λίβιο, σαν να ήταν γεννημένος στο Φάληρο».

P. 19: «Il faudra peut-être que tu examines pourquoi les noms qui se terminent en -on, comme Platon, Xénophon, Agamemnon, demeurent tels quels aussi bien en latin qu'en français. [...] L'historien romain Titus-Livius, le Tite-Live des Français, nous l'appelons titos-Livios comme s'il était né au Phalère!».

P. 19: «Il faudra peut-être que tu examines pourquoi les noms qui se terminent en -on, comme Xénophon, Agamemnon, demeurent tels quels aussi bien en latin qu'en français. [...] L'historien romain Titus-Livius, le Tite-Live des Français, nous l'appelons Titos-Livios comme s'il était né au Phalère!».

Σ. 17: «Μια παλιά πρωταγωνίστρια του ελληνικού θεάτρου λεγόταν Τίτικα Νικηφοράκη, είπα».

P. 21: «Nous avons connu une actrice de théâtre qui s'appelait Titica Nikiphoraki, ai-je dit».

Σ. 20: «Χρησιμοποιώ συχνά αρχαία ονόματα, όπως Οδυσσέας, Δημόκριτος, Θαλής, Εμπεδοκλής, Ηλέκτρα, Καλλιρρόη, αλλά και σημερινά, συνήθως υποκοριστικά, Γιαννάκης, Βασσούλα, Λάμπης, Τασία. Ένα πλοίο από μαύρο ξύλο το είχα αποκαλέσει Χάρος».

P. 24: «J'utilise souvent des noms antiques, tels qu'Ulysses, Démocrite, Thalès, Empédocle, Électre, Callirhoé, mais également des noms d'aujourd'hui, plutôt des diminutifs, comme Yannakis, Vassoula, Lambis, Tassia. J'avais nommé Charon un bateau en bois noir».

Apréciese la sustitución realizada en el caso de Ulysses.

Σ. 21-22: «Οι ντόπιοι τους αποκαλούν “Χατζημπερδεμένους” — πρέπει να ξέρεις ότι πολλά πατρώνυμα στο νησί αυτό αρχίζουν από “Χατζή”».

P. 25: «Les gents du coin les appellent “ Hadjimachin ” — il faut dire que les patronymes qui commencent par “ Hadji ” sont courants dans cette île».

En este caso, el autor recurre a una traducción de la palabra utilizada en la versión griega.

Σ. 34: «Είναι ελληνικό το όνομα της Εστίας».

P. 39: «Est-ce que le nom d'Hestia est grec ?».

Σ. 38: «Δεν σκοπεύω να γίνω σαν την κυρία Κούλα. [...] Ο άντρας της κυρίας Κούλας ήταν κηπουρός».

P. 43: «Je ne compte pas devenir comme Mme Koula. [...] Mme Koula était la femme du jardinier».

Σ. 62: «Εχω αποδεχθεί ότι οι συνάδελφοί μου δεν θα προφέρουν ποτέ σωστά το όνομά μου, ότι θα με λένε πάντα Μιλτιάδης...».

P. 70: «Je me suis résigné à l'idée que mes confrères ne prononceront jamais correctement mon nom, qu'ils m'appelleront toujours Miltiade...».

Σ. 66: «Θα νόμιζε κανείς ότι το φάντασμα του Παναγιώτη είχε εισβάλει ξαφνικά στο δωμάτιο».

P. 73: «On aurait dit que le fantôme de Panayiotis avait brusquement surgi dans la chambre».

Σ. 80: «ο γιος της, ο Μανωλάκης».

P. 88: «son fils, le petit Manolis, Manolakis, comme elle l'appelle».

Σ. 81: «Τι σημαίνει Μιλτιάδης; [...] Ξέρω απλώς ότι ήταν το όνομα του στρατηγού που νίκησε τους Πέρσες στον Μαραθώνα».

P. 89-90: «Que signifie Miltiadis ? [...] Je sais simplement que c'était le nom du général qui a vaincu les Perses à Marathon».

Σ. 104: «—Το Αλέξανδρος είναι ελληνικό όνομα, υπενθύμισε ο Ζαν-Κριστόφ.

—Υπάρχουν όμως αμφιβολίες για το όνομα της αδελφής του, που λεγόταν Θεσσαλονίκη».

P. 115: «— Alexandre est un nom grec, a observé Jean-Christophe.

— Celui de sa sœur, Thessalonique, est plus obscur».

Σ. 114: «Το έργο μου είχε προκαλέσει τη μνήμη της κυρίας Γερολιμάτου [...]. Ο κύριος Βερώνης όμως το είχε βρει εξαιρετικό».

P.125: «Mon œuvre avait suscité la fureur de Mme Gérolimatou [...]. Mais M. Véronis l'avait trouvée exceptionnelle».

Σ. 123: «το ένα με τον Ιταλό ποιητή Τζουζέπε Ουγκαρέτι, το άλλο με τη Λούλα Αναγνωστάκη και τον Γιώργο Χειμωνά».

P. 135: «l'un avec le poète italien Guiuseppe Ungaretti, l'autre avec Loula Anagnostaki et Giorgos Cheimonas».

Σ. 142: «ίσως δεν χρειαστεί να μιλήσω καθόλου εδώ — από τη Χρυσούλα, τη Μαρία, τη Μάρθα, τη Φρόνη».

P. 155: «il ne sera peut-être pas nécessaire d'évoquer ici — Chryssoula, Maria, Martha, Phryni».

Σ. 161: «Η Αλίκη μας θύμισε ένα τραγούδι του Χατζιδάκι που λέει η Βουγιουκλάκη».

P. 176: «Alikì nous a rappelé une chanson de Manos Hadjidakis, interprétée par la comédienne Vougioklaki».

Véase la transferencia llevada a cabo por el autor con adiciones: un nombre propio en un caso y la profesión en el otro.

Σ. 167: «Ο Μιλτιάδης έριξε μια ματιά στο μυθιστόρημα του Τακόπουλου».

P. 182: «Miltiadis s'est mis à feuilleter le roman de Takopoulos».

Σ. 176: «Η θεία Ευθαλία έβγαζε συστηματικά τα παπούτσια της όταν έτρωγε».

P. 191: «Tante Euthalia enlevait systématiquement ses chaussures pendant le repas».

Σ. 190: «Ένα από τα πρώτα τηλεφωνήματα που έκανα, σε κάποια Χρυσούλα Αγγελίδου, πνευμολόγο, με άφησε άφωνη».

P. 209: «L'un des tout premiers appels que j'ai passés, à une certaine Chryssoula Angélidou, pneumologue, m'a laissée sans voix».

Σ. 190: «Τηλεφώνησα ακόμη και στην Κεντρική Αφρική, σε κάποιον Γιάννη Σφίκα».

P. 210: «j'ai même téléphoné en Centrafrique à un certain Yannis Sfika».

Σ. 191: «Ποιές ήταν λοιπόν όλες αυτές οι γυναίκες, η Όλγα Γιογκαράκης, η Θεοδοσία Δάκογλου, η Κλειώ Χατζηδανιήλ, η Νάνση Παπαδοπούλου».

P. 211: «Qui étaient-elles toutes ces femmes, Théodosia Dacoglou, Olga Giogarakì, Clio Hadjidaniil, Nancy Papadopoulou ?».

Σ. 203: «Μνημόνευσε μεταξύ άλλων τον Κοραή και τον Ψυχάρη».

P. 223: «Il a cité notamment les noms de Coraïs et de Psicharì».

Σ. 211: «Ο Παναγιώτης εντόπισε άλλον έναν Έλληνα, τον Κορνήλιο Καστοριάδη. [...] Αλλά το όνομα που του έκανε την πιο βαθιά εντύπωση ήταν του Ζαν-Πολ Σαρτρ».

P. 232: «Panayiotis a repéré un autre Grec, Cornelius Castoriadis. [...] Mais le nom qui a produit sur lui l'impression la plus vive a été celui de Jean-Paul Sartre».

Σ. 240: «Μιλάει και για κάποιες προσωπικότητες του παρόντος, όπως τον Μανώλη Γλέζο».

P. 263: «Il parle aussi de quelques personnalités du présent, notamment de Manolis Glézos».

Σ. 240: «Θα τους μιλήσω για τον Γλέζο».

P. 263: «Je leur parlerai de Glézos».

Σ. 243: «Το επώνυμο του Αλέξη Ζορμπά, του ήρωα του Νίκου Καζαντζάκη, είναι κι αυτό τούρκικο».

P. 267: «Le patronyme d'Alexis Zorbas, le personnage de Nikos Kazantzakis, est lui aussi turc».

Σ. 342: «Το όνομα “Μιλτιάδης” πηγάζει από την αρχαία λέξη “μίλτος”, που ήταν γένους θηλυκού και προσδιόριζε μια κόκκινη πέτρα. Σήμαινε επίσης “αίμα”».

P. 371: «Le nom Miltiadis vient du mot ancien *miltos*, qui était de genre féminin et qui désignait une pierre rouge. Il signifiait aussi “sang”».

3.2.9.4.2. NOMBRES FRANCESES

Σ. 53: «Η γαλλική κωδικοποιήθηκε από τον αββά Ντε λ'Επέ».

P. 60: «En France elle a été codifiée par l'abbé de l'Épée».

Σ. 55: «η ρήση του Καρτέσιου *Σκέπτομαι, αρά υπάρχω*».

P. 62: «la sentence de Descartes *Je pense donc je suis*».

Σ. 64: «την ιδιόχειρη αφιέρωση που είχε γράψει η συγγραφέας του, η Μαριλέν Πρεό».

P. 72: «la dédicace manuscrite de l'auteur, Marylène Préaud».

Σ. 67: «ότι η μεγάλη παραμυθατζού της Γαλλίας, η κόμισσα Ντε Σεγκιό, ήταν Ρωσίδα; Ότι ο Αλέξανδρος Δουμάς ήταν γιος μιας μιγάδας από τον Άγιο Δομίνικο».

P. 74: «que la grande conteuse de Ségur, était russe ? qu'Alexandre Dumas était le fils d'une métisse de Saint-Domingue ?».

Σ. 72: «Σε πληροφορώ ότι ο Ανρί-Πιέρ Ροσέ έγραψε το πρώτο του μυθιστόρημα, *το Ζιλ και Τζιμ*, σε ηλικία εβδομήντα τεσσάρων ετών!».

P. 80: «Je te signale qu'Henri-Pierre Roché a publié son premier roman, *Jules et Jim*, à soixante-quatorze ans !».

Σ. 87: «Θα ρωτήσουμε τον Ζαν-Κριστόφ Ερβουέτ».

P. 96: «Nous poserons la question à Jean-Cristophe Hervouët».

Σ. 95: «Αντιλήφθηκα αίφνης ότι το όνομα του βαρόνου Hausmann ακούγεται σαν το τούρκικο Οσμάν».

P. 105: «J'ai réalisé soudain que le baron Hausmann portait un nom assez proche du turc Osman».

Σ. 105: «Του εκμυστηρεύτηκα ότι μια άλλη συνάφεια με είχα απασχολήσει λίγο νωρίτερα, των ονομάτων Hausmann και Οσμάν».

P. 115: «Je lui ai confié qu'une autre parenté m'avait intriguée un peu plus tôt, entre les noms Hausmann et Osman».

Apréciese el curioso tratamiento de los dos nombres en la versión griega, al mantener en francés el primero, pero transcribir el segundo.

Σ. 110: «Έτσι τον έλεγα, Πλουιντέν, τον καθηγητή που είχα στο Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας, ο οποίος καταγόταν από τη Βρέστη της Βρετάνης».

P. 120: «Plouiden était le nom de mon professeur à l'Institut français d'Athènes, il était originaire de Brest».

Σ. 144: «Έχει πάρει το όνομα του Γάλλου γιατρού Μπροιά».

P. 158: «Il porte le nom de Broca, le médecin français».

Σ. 145: «κοντά σ'έναν διάσημο καθηγητή, τον Ζαν-Πιέρ Σανζέ».

P. 158: «auprès d'un illustre professeur, Jean-Pierre Changeux».

Σ. 146: «Μπορούμε να τηλεφωνήσουμε στη Σαρλότ [...]. Έχω το τηλέφωνο του άντρα της στην ατζέντα μου, Αλεξάντρ Ντυμά λέγεται, όπως ο συγγραφέας...».

P. 159: «On peut téléphoner à Charlotte [...]. J'ai le numéro de son mari dans mon carnet d'adresses, il s'appelle Alexandre Dumas, comme l'écrivain...».

Σ. 290: «Η Σαρλότ Ντυμά, που είναι παιδίατρος».

P. 315: «Charlotte Dumas, qui est pédiatre».

Σ. 172: «Ο Τακόπουλος μου θυμίζει τον Ζαν-Πιερ Μπρισέ, έναν Γάλλο συγγραφέα των αρχών του 20ού αιώνα».

P. 188: «Takopoulos me rappelle Jean-Pierre Brisset, un écrivain français du début du XX^e siècle».

Σ. 192: «μεταξύ των οποίων ο γλωσσολόγος Χοσέ Λουίς Αγκιλάρ και η Μόνικα Ερέρα από το Σαν Σαλβαδόρ ντε Χουχού».

P. 211: «parmi lesquelles le linguiste José Luis Aguilar et Monica Herrera, de San Salvador de Jujuj».

Σ. 195: «στο σπίτι του Φρανσουά, ενός γνωστού του βιβλιοπώλη».

P. 214: «chez François, un libraire de ses relations».

Σ. 212: «το εν λόγω μνήμα φιλοξενούσε τον ιδρυτή της ταινιοθήκης της Γαλλίας, τον Αρνί Λανγκλουά».

P. 232: «la tombe en question hébergeait le fondateur de la Cinémathèque française, Henri Langlois».

Σ. 213: «Το πλησιέστερο μνήμα ανήκε σε κάποια Λουίζ Ρισάρ, που είχε πεθάνει το 1893. Με κατέλαβε αίφνης μια περιέργεια για τους νέους γείτονες του αδελφού μου [...]. Πρόκειται για τον συνταγματάρχη Ρενέ Ντιπρέ, που απεβίωσε στο πεδίο της μάχης το 1940, τον συμβολαιογράφο Μαρσέλ Γκορπεσό και τη σύζυγό του Σιμόν, το γένος Ανριό, τη Ζακλίν Αρνό-Βιλφόρ και μια κόπελα ηλικίας είκοσι έξι ετών, την Κλοτίλντ Ραζέ».

P. 234: «La tombe la plus proche appartenait à une certaine Louise Richard décédée en 1893. J'ai éprouvé subitement de la curiosité pour les nouveaux voisins de mon frère [...]. Il s'agit du colonel René Dupré, mort au champ d'honneur en 1940, du

notaire Marcel Gorpessot et de sa femme Simone, née Henriot, de Jacqueline Arnaud-Villefort et d'une jeune fille de vingt-six ans, Clotilde Raget».⁵⁸⁰

Σ. 226: «του ετυμολογικού λεξικού της ελληνικής γλώσσας του Πιερ Σαντρέν».

P. 249: «dictionnaire étymologique de la langue grecque de Pierre Chantraine».

Σ. 257: «Ο Γάλλος Ζορζ Ντιμεζίλ [...] θεωρεί ότι η ινδοευρωπαϊκή κοινωνία περιλάμβανε τρεις τάξεις».

P. 281: «Le français Georges Dumézil [...] pense que la société indo-européenne comprenait trois classes».

Σ. 291: «Πλησίαξα τον Ζαν-Πιερ Σανζέ κάπως διστακτικά».

P. 317: «Je me suis approché avec une certaine hésitation de Jean-Pierre Changeux».

Σ. 292: «Ο γιατρός ονομάζεται Αλμπέρ Γκρενιέ».

P. 318: «Le médecin s'appelle Albert Grenier».

Σ. 303: «Περιγελούσε τον Ουγκό, έσουρνε τα μύρια όσα στον Καζαντζάκη, κατσάδιαζε τον Ρομπ-Γκριγέ, τον σημαντικότερο εκπρόσωπο του νέου γαλλικού μυθιστορήματος της δεκαετίας του '60».

P. 329: «Il tournait en dérision Hugo, traitait de tous les noms Kazantzakis, décriait Robbe-Grillet, le principal représentant du nouveau roman des années 60».

Σ. 307: «Έχω στο νου μου ένα ποίημα του Ανρί Μισό».

P. 333: «J'ai à l'esprit un poème d'Henri Michaux».

Σ. 315: «Προσπεράσαμε τον τάφο του Ανρί Λανγλουά χωρίς να σχολιάσουμε τις φωτογραφίες».

P. 342: «Nous avons longé la tombe d'Henri Langlois sans commenter les photos».

Σ. 315: «Η κυρία Καρέ απομακρυνόταν με μικρά βήματα».

P. 342: «Mme Carrier s'éloignait à petits pas».

Σ. 315-316: «Καθίσαμε στο γειτονικό μνήμα, όπου αναπαύεται η Λουίζ Ρισάρ εδώ κι έναν αιώνα».

P. 342: «Nous nous sommes assises sur la tombe voisine, où Louise Richard repose depuis un siècle».

Σ. 316: «μια Ελληνίδα που υπήρξε μαθήτρια της Ζακλίν ντε Ρομιγί, της περίφημης ελληνίστριας».

⁵⁸⁰ Νότесе la referencia al notario de nombre Marcel, referencia quizás a la versión griega de *Les girls...*:

P. 157: «Est-ce qu'il a téléphoné, Marcel ?

— Le cousin ?

— Non, Étienne Marcel».

(1985) σ. 164: «Πήρε τηλέφωνο ο Μαρσέλ;

— Ο ξάδελφος;

— Όχι, ο συμβολαιογράφος».

P. 343: «une Grecque qui a été l'élève de Jacqueline de Romilly, l'helléniste bien connue».

3.2.9.4.3. NOMBRES DE OTROS ORIGENES

Σ. 61: «έναν καθηγητή του Πανεπιστημίου του Μπούενος Άιρες, τον Χοσέ Λούις Αγκιλάρ».

P. 69: «un professeur de l'université de Buenos Aires, José Luis Aguilar».

Σ. 67-68: «το θίασο του Διευνούς Εικονικού Θέατρου, στον 9^ο τομέα. Ιδρύθηκε από έναν Αμερικανό, τον Αλφρέδο Κοράδο, πριν από τριάντα χρόνια. Τώρα το διευθύνει μια κουφή ηθοποιός, η Εμανουέλ Λαμπορί».

P. 75: «la troupe de l'International Visual Theatre, dans le 9^e arrondissement. Il a été fondé par un Américain, Alfredo Corrado, il y a trente ans. C'est une comédienne sourde, Emmanuelle Laborit, qui le dirige actuellement».

Σ. 105: «πολλά από τα ονόματα που μνημονεύουν, όπως το αρσενικό Σικκίτας, δεν είναι ελληνικά».

P. 114: «nombre de noms qu'elles mentionnent, comme le masculin Sikkitas, ne sont pas grecs».

Σ. 113: «Ξέρεις πώς λέγεται στην πραγματικότητα η Λαίδη Μακβεθ: Γκρούακ!».

P. 123: «Sais-tu quel est le véritable nom de lady Macbeth ? Gruoch !...».

P. 103: «Sais-tu quel est le véritable nom de lady Macbeth ? Gruoch !... ».

Σ. 153: «ο φαραώ Ψαμμήτιχος Α'».

P. 167: «le roi Psammétique I^{er}».

Σ. 164: «Στο εξώφυλλό του φιγουράριζαν πολλές διασημότητες ο Μπρους Γουίλις, ο Λι Βαν Κλιφ, ο Μελ Μπρους, ο Τσαρλς Μπρόνσον, [...] η γελαστή μούρη του Μπαγκς Μπάνν».

P. 179: «Sur sa couverture figuraient diverses célébrités, Bruce Willis, Lee Van Cleef, Mel Brooks, Charles Bronson, [...] la bouille hilare de Bugs Bunny».

Σ. 190: «Ένας κλειδαράς ονόματι Abdallah Farid βρισκόταν επικεφαλής μιας μεγάλης συντροφιάς, που περιλάμβανε μεταξύ άλλων την Anne-Marie Armon, αγνώστου επαγγέλματος, τον φιλόσοφο Κώστα Αζέλο, που μένει κι αυτός στο Παρίσι, και τον Τάσσο Αρχοντάκη, μεσίτη στα Κύθηρα».

P. 209: «Abdallah Farid, un serrurier, se trouvait à la tête d'une imposante famille qui comprenait entre autres Anne-Marie Armon, de profession inconnue, le philosophe Kostas Axelos, qui habite lui aussi à Paris, et Tassos Archontakis, agent immobilier à Cythère».

Compárese el tratamiento de los nombres extranjeros en estos dos ejemplos: los nombres aparecen transliterados en la versión griega del primero, mientras que en el segundo el autor copia dos de los nombres en alfabeto latino.

Σ. 192: «Ο Χοσέ Λουίς είχε ήδη βγει να γευματίσει. Μίλησα με την γραμματέα του, την πανέμορφη Ελβίρα, με την οποία είχε χορέψει τάνγκο ο Ζαν-Κριστόφ. Μου υποσχέθηκε ότι θα διαβίβαζε το θλιβερό νέο στον κύριο Αγκιλάρ».

P. 211: «José Luis était déjà parti déjeuner. J'ai parlé avec sa secrétaire, la superbe Elvira, avec qui Jean-Christophe avait dansé un tango. Elle m'a promis qu'elle transmettrait la triste nouvelle à M. Aguilar».

Σ. 258: «Ο Πολ Ριντ, ο Αμερικανός φίλος του Ζαν-Κριστόφ, τους χαρακτήρισε λαό “ημινομαδικό”».

P. 282: «Paul Reed, l'ami américain de Jean-Christophe, les a qualifiés de peuple “ semi-nomade ”».

Σ. 260: «Ένας συνάδελφός μου από το Πανεπιστήμιο του Στάνφορντ, ο Μέριτ Ρούλεν».

P. 285: «Merritt Ruhlen, l'un de mes confrères de Stanford».

Σ. 294: «“Ο Ταρζάν δεν θα μάθει ποτέ να μιλάει αγγλικά”, συλλογιστήκα. “Αδίκαια κουράζεται η Τζέιν”».

P. 319: «“ Tarzan n'apprendra jamais à parler anglais, ai-je songé. Jane se fatigue en pure perte ”».

Σ. 348: «—Όταν ήμουν μικρός, μας είπε, διάβαζα ένα κόμικ του οποίου οι τρεις ήρωες άκουγαν στα ονόματα Πιμ, Παμ και Πουμ. Ο Πιμ ήταν οστεώδης, ο Παμ είχε κανονική σωματική διάπλαση και ο Πουμ ήταν ένας χοντρομπαλάς που μασούλαγε μονίμως ένα κομματι ψωμί».

P. 377: «— Quand j'étais petit, nous a-t-il dit, je lisais une bande dessinée dont les trois héros répondaient aux noms de Pim, Pam et Poum. Pim était décharné, Pam avait une constitution normale, et Poum était un petit gros qui mâchouillait en permanence un morceau de pain».

Σ. 369: «Είναι μια από τις πιο διάσημες Αφροδίτες. Φέρει το παρατσούκλι Polichinelle, Pulcinella στα ιταλικά, από το πρόσωπο της κομέντια ντελ'άρτε, έναν κίλαρά και καμπούρη. [...] Το όνομα Πουλτσινέλα είναι, βέβαια, χαριτωμένο».

P. 400-401: «C'est l'une des Vénus les plus célèbres. On l'appelle “ polichinelle ”, *pulcinella* en italien, nom d'un personnage de la commedia dell'arte ventru et bossu à la fois. [...] “ Pulcinella ” est évidemment un nom charmant».

Σ. 420 «και η οποία είναι γνωστή με το παρατσούκλι Πολισινέλ».

P. 456: «qui est connue sous le sobriquet de “ Polichinelle ”».

3.2.9.4.4. VOCATIVOS E HIPOCORÍSTICOS

Σ. 32: «—Καθόλου, κυρία μου! Θα μου πει σε έντονο ύφος».

P. 37: «— Nullement, chère madame ! me dira-t-il avec force».

Σ. 57: «—Συντέμνευε λιγάκι, Αλίκι μου, της φώναζε δυνατά».

P. 64: «—Abrège un peu, Alikí, a-t-il dit assez fort pour qu'elle l'entende».

Σ. 81: «Εδώ μας ανακοίνωσε μια Κυριακή ότι δεν ήθελε πια να τον φωνάζουμε με το υποκοριστικό Μίλτος».

P. 89: «C'est ici qu'il nous a annoncé un dimanche qu'il ne voulait plus que nous l'appelions par le diminutif de Miltos».

Σ. 177: «—Πώς, πώς, απάντησε ο Γεώργιος».

P. 192: «— Mais certainement, ma chérie, a répondu Géorgios».

Σ. 172: «Αν υπήρχε Θεός, καλέ μου Γεώργιε, δεν θα έπρεπε να είχε εμφανιστεί;».

P. 187: «Si Dieu existait, mon pauvre Géorgios, tu ne crois pas qu'il se serait manifesté ?».

Σ. 210: «—Θα μας φτάσουν αυτά για σήμερα, κυρά μου».

P. 231: «— Ça sera tout pour aujourd'hui, ma petite dame ?».

Σ. 275: «—Ναι, Μιλτιάδη μου, είμαι απολύτως βέβαιη!».

P. 300: «— Mais oui, mon cher Miltiadis, j'en suis absolument sûre !».

Σ. 285: «—Μήπως είναι καλύτερα που έφυγες, βρε Μιλτιάδη; τον ρώτησα».

P. 310: «— C'est peut-être mieux que tu sois parti, tu ne penses pas ? J'ai-je interrogé».

Σ. 344-345: «Κάποτε με παρακάλεσε να τη φωνάζω Ζιζί. [...] Μια Γαλλίδα χορεύτρια που υπήρξε διάσημη μια εποχή λεγόταν Ζιζί Ζανμέρ».

P. 373-374: «Elle m'a priée un jour de l'appeler Zizi. [...] Une danseuse française qui a eu son heure de gloire s'appelait Zizi Jeanmaire».

Σ. 345: «Έχουμε και στα ελληνικά ανάλογα υποκοριστικά, όπως Ζωζώ, Κική, Φωφώ, Βιβή, Νανά».

P. 374: «En grec aussi il existe des diminutifs de ce type, comme Zozo, Kiki, Fofu, Vivi, Nana».

3.2.9.4.5. LUGARES FRANCESES

Σ. 9: «πηγαίναμε προς το νεκροταφείο του Μονπαρνάζ».

P. 11: «nous avançons vers le cimetière du Montparnasse».

Σ. 11: «της διδασκαλίας του στη Σορβόννη».

P. 14: «son enseignement à la Sorbonne».

Σ. 19: «στη Μαζαρίναιο Βιβλιοθήκη».

P. 22: «à la bibliothèque Mazarine».

Σ. 30: «στον ορθόδοξο καθεδρικό ναό του Αγίου Στεφάνου στην οδό Ζορζ Μπιζέ».

P. 35: «à la cathédrale orthodoxe Saint-Étienne, rue Georges-Bizet».

Σ. 37: «Είχε σπουδάζει ιατρική στη Λιλ της Γαλλίας».

- P. 43: «Il avait fait ses études de médecine à Lille».
- Σ. 42: «απέναντι από το Ινστιτούτο Παλαιοντολογίας».
P. 48: «en face de l'Institut de paléontologie».
- Σ. 43: «το γραφείο του στη Σορβόνη».
P. 48: «son bureau de la Sorbonne».
- Σ. 50: «στο αεροδρόμιο του Ρουασί».
P. 56: «à l'aéroport de Roissy».
- Σ. 54: «καταγόταν από ένα χωριό της Βρετάνης».
P. 61: «était originaire d'un village de Bretagne».
- Σ. 57: «ο επιβλητικός τρούλος της εκκλησίας του Αγίου Αυγουστίνου».
P. 63: «la coupole imposante de l'église de Saint-Agustin».
- Σ. 61: «Στη Βουργουνδία το έλεγαν παλιά *ιόν*».
P. 69: «Les Bourguignons disaient autrefois *ion*».
- Σ. 63: «μελετούσαμε στο Γαλλικό Ινστιτούτο».
P. 71: «nous étudions à l'Institut français».
- Σ. 65: «οι καμπάνες του Αγίου Αυγουστίνου».
P. 72: «les cloches de Saint-Agustin».
- Σ. 67: «το Υπουργείο Μετανάστευσης και Εθνικής Ταυτότητας που δημιούργησε ο Σαρκοζί».
P. 74: «le ministère de l'Immigration et de l'Identité nationale crée par Sarkozy».
- Σ. 83: «αλμυρό βούτυρο από τη Βρετάνη».
P. 91: «du beurre salé de Bretagne».
- Σ. 98: «που συνορεύει με τον κήπο των Τουιλερί, δηλαδή του Κεραμεικού, εφόσον tuile σημαίνει κεραμίδι».
P. 107: «à la lisière du jardin des Tuileries, dont le nom rappelle l'ancien quartier du Céramique à Athènes, étant donné que “ tuile ” a le même sens que *keramos*».
- Σ. 98: «μέχρι τη γέφυρα της Κονκόρντ».
P. 108: «jusqu'au pont de la Concorde».
- Σ. 96: «την άλλη μεγάλη εκκλησία της γειτονιάς, η Μαντλέν».
P. 105: «l'autre église du quartier, la Madeleine».
- Σ. 97: «Τα περιφρημα μπακάλικα των Φοσόν και Εντιάρ βρίσκονται πίσω από την εκκλησία».
P. 106: «Les célèbres épiceries Fauchon et Hédiard se trouvent derrière l'église».

- Σ. 99: «Τη νύχτα πηγαίνει σ'έναν καταυλισμό της Λαϊκής Συμπαραστάσης».
 P. 109: «Elle passe ses nuits dans un centre du Secours populaire».
- Σ. 100: «Υπάγεται στο Πανεπιστήμιο του Σεν-Ντενί, στα περιχώρα του Παρισιού».
 P. 110: «Il est rattaché à l'Université de Saint-Denis, dans la banlieue de Paris».
- Σ. 112: «Η Γλωσσολογική Εταιρεία του Παρισιού».
 P. 122: «La Société de linguistique de Paris».
- Σ. 116: «σε χρηματοκιβώτιο, στο μουσείο του Εργαστηρίου Γεωλογίας και Παλαιοντολογίας».
 P. 128: «un coffre-fort au musée du Laboratoire de géologie et de paléontologie».
- Σ. 116: «Οι περισσότεροι από αυτούς έμεναν σε αντίσκηνα στα δάση της Βουλόνης και της Βενσέν».
 P. 127: «La plupart d'entre eux vivaient sous des tentes dans les bois de Boulogne et de Vincennes».
- Σ. 117: «Ζούσε με τη μάνα του στην πλας ντ'Ιταλι».
 P. 129: «Il habitait chez sa mère, place d'Italie».
- Σ. 118: «Τελείωσε τις σπουδές του στη Λυόν».
 P. 129: «Il a achevé ses études à Lyon».
- Σ. 128: «μέχρι την εκκλησία του Αγίου Αυγουστίνου, όπου έστριψα ελαφρώς αριστερά στην οδό ντε λα Πεπινιέρ, που οδηγεί στον σιδηροδρομικό σταθμό του Αγίου Λαζάρου».
 P. 140: «jusqu'à l'église Saint-Augustin, où j'ai pris légèrement sur la gauche la rue de la Répinière qui conduit à la gare Saint-Lazare».
- Σ. 128: «στις βιτρίνες των Γκαλερί Λαφαγιέτ».
 P. 141: «aux vitrines des Galeries Lafayette».
- Σ. 130: «Διάβηκα τη γέφυρα του Σολφερίνο».
 P. 142: «J'ai donc traversé le pont de Solferino».
- Σ. 145: «η οποία δουλεύει στο Ινστιτούτο Παστέρ».
 P. 158: «Elle travaille à l'Institut Pasteur».
- Σ. 161: «οι καμπάνες του Αγίου Αυγουστίνου».
 P. 176: «des cloches de Saint-Agustin».
- Σ. 164: «στο βέλος της Παναγίας των Παρισίων».
 P. 179: «la flèche de Notre-Dame».
- Σ. 166: «Με προσέλαβε ο Οργανισμός των Σιδηροδρόμων».
 P. 182: «J'ai été embauchée par la SNCF».

Σ. 167: «στο σταθμό Λυόν του Παρισιού».

P. 182: «à la garde de Lyon».

Σ. 170: «στον κεντρικό διάδρομο της εκκλησίας του Αγίου Στεφάνου».

P. 186: «l'allée centrale de l'église de Saint-Étienne».

Σ. 171: «στη Σχολή του Λούβρου».

P. 187: «à l'École du Louvre».

Σ. 181: «στο νοσοκομείο Μπρουσέ».

P. 199: «à l'hôpital Broussais».

Σ. 182: «το αεροδρόμιο του Ρουασί».

P. 200: «l'aéroport de Roissy».

Σ. 204: «στα καφενεία της πλατείας της Σορβόνης».

P. 224: «dans les cafés de la place de la Sorbonne».

Σ. 240: «την παρατήρηση που είχα κάνει στον Άγιο Στέφανο».

P. 264: «l'observation que j'avais faite pendant la messe à Saint-Étienne».

Σ. 249: «Κοίταζε προς την κατηφορική μεριά του δρόμου όπου περνά το πολυσύχναστο και πολυθόρυβο βουλεβάρτο Σεν-Μαρσέλ».

P. 273: «Elle regardait vers le bas de la rue où passe le boulevard Saint-Marcel, qui est très fréquenté et bruyant».

Σ. 254: «των τοιχογραφιών που άφησαν σε σπήλαια όπως το Σοβέ της Γαλλίας».

P. 278: «leurs peintures pariétales, comme celles de la grotte Chauvet, en France».

Σ. 271: «Δεν στέκομαι στην προκυμαία του Αούστερλιτς».

P. 295: «Je ne m'arrête pas sur le quai d'Austerlitz».

Σ. 276: «Κοιτάζω τη σκοτεινή πρόσοψη του Ινστιτούτο Παλαιοντολογίας και τα κίτρινα φώτα του βουλεβάρτου Σεν-Μαρσέλ. [...] Χθές, Κυριακή, έγινα μάρτυρας μιας απίστευτης σκηνής στην εκκλησία του Αγίου Ιακώβου, στον ομώνυμο δρόμο, κοντά στο Ινστιτούτο Νέων Κουφών».

P. 300: «Je regarde la façade obscure de l'Institut de paléontologie et les lumières jaunes du boulevard Saint-Marcel. [...] Hier, dimanche, j'ai été témoin d'une scène peu banale à l'église Saint-Jacques, dans la rue du même nom, à deux pas de l'Institut des jeunes sourds».

Σ. 288: «Η αίθουσα όπου μαζευτήκαμε στο νεκροταφείο του Περ Λασεζ έμοιαζε κάπως με εκκλησία».

P. 314: «La salle où nous nous sommes réunis au cimetière du Père-Lachaise ressemblait un peu à une église».

Σ. 319: «είχα συναντήσει το επίθετο hypercompétitif σε μια εγκύκλιο του Οργανισμού Τηλεπικοινωνιών».

P. 346: «j'avais rencontré l'expression "hypercompétitif" dans un courrier de la société des télécommunications».

Σ. 357: «—Θα ήθελα πολύ να επισκεφθώ τη Γαλλική Ακαδημία, να δω τον περίφημο τρούλο της από μέσα».

P. 386: «— J'aimerais beaucoup visiter l'Académie française, a poursuivi Zoé, voir sa fameuse coupole de l'intérieur».

Σ. 365: «θα πρέπει να πάτε στο μουσείο του Σεν-Ζερμέν-αν-Λε, έξω από το Παρίσι».

P. 396: «vous devrez aller au musée de Saint-Germain-en-Laye, à l'extérieur de Paris».

Σ. 374: «Τα οστά του βρέθηκαν στην περιοχή Κρο-Μανιόν της Γαλλίας».

P. 406: «Ses restes ont été localisés à Cro-Magnon, en Dordogne».

Σ. 383: «Θα ξαναδιαβάσω τα βιβλία που μελετούσα στη Σχολή του Λούβρου».

P. 416: «Je réviserai les livres que j'étudiais à l'École du Louvre».

Σ. 388: «Οι ζωγραφιές στο σπήλαιο του Λασκό δεν έχουν τίποτε να ζηλέψουν από την ελληνική τέχνη».

P. 422: «Les peintures pariétales de Lascaux n'ont rien à envier à l'art grec».

Σ. 412: «της βουβής χορωδίας που απήγγελλε τους ψαλμούς στη νοηματική γλώσσα στην εκκλησία Σεν-Ζακ».

P. 447: «la chorale muette qui récitait les psaumes dans la langue des signes à l'église Saint-Jacques».

Σ. 419: «Έφτασα μέχρι την Ντεφάνς».

P. 455: «Je suis arrivée jusqu'à la Défense».

3.2.9.4.6. LUGARES GRIEGOS

Σ. 9: «Είχε αναφέρει διάφορα κύρια ονόματα, όπως Όλυμπος, Παρνασσός, Υμηττός, Πισός, Θήβα, Κόρινθος».

P. 12: «Il avait mentionné divers nom propres, comme Olympe, Parnasse, Hymette, Pissos, Thèbes, Corinthe».

Σ. 11: «κοντά στον περιφερειακό του Λυβαβηττού».

P. 14: «près du boulevard périphérique du Lycabette».

Σ. 14: «μετά την εξέργηση των φοιτητών του Πολυτεχνείου».

P. 16: «après l'insurrection des étudiants de l'École polytechnique».

Σ. 21: «Δεν αποκλείεται στα πελασγικά "Όλυμπος" να σήμαινε "βουνό"».

P. 25: «Il est bien possible qu'en pélasgique *Olympos* ait eu le sens de "montagne"».

- Σ. 27: «μια συμμαθήτριά μου από το Αρσάκειο».
 P. 31: «une de mes anciennes camarades du lycée Arsakio».
- Σ. 35: «μέχρι την πλατεία της Δεξαμενής».
 P. 41: «jusqu'à la place de la Citerne».
- Σ. 37: «τα παιδικά του χρόνια στην Κυπαρισσία».
 P. 43: ses années d'enfance à Cyprisissia, dans le Péloponèse».
- Σ. 33: «Οι Αστερίες, η γκαλερί της Ξανθίππης».
 P. 38: «Les Astéries, la galerie de Xanthippi».
- Σ. 34: «τη φωτεινή επιγραφή του βιβλιοπωλείο της Εστίας».
 P. 39: «l'enseigne lumineuse de la librairie Hestia».
- Σ. 35: «τον κήπο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Αθηναίων».
 P. 40: «le jardin du centre culturel de la municipalité d'Athènes».
- Σ. 37: «δέκα λεπτά με τα πόδια από το καφενείο της Δεξαμενής».
 P. 42: «à dix minutes à pie du café de la Citerne».
- Σ. 39: «όλες αυτές τις νοσοκόμες του Ευαγγελισμού».
 P. 44: «ces infirmières de l'hôpital de l'Annonciation».
- Σ. 40: «Χειρουργούσε στον Ευαγγελισμό τρία πρωινά την εβδομάδα».
 P.46 : «Il opérât à l'hôpital de l'Annonciation trois matinées par semaine».
- Σ. 59: «Θυμήθηκα τη σφεντόνα που είχα αγοράσει στη Λέσβο».
 P. 66: «Je me suis souvenue du lance-pierres que j'avais acheté à Lesbos».
- Σ. 86: «στη Βόρεια Ελλάδα, στα Πετράλωνα της Χαλκιδικής».
 P. 94: «en Grèce du Nord, à Pétralona».
- Σ. 104: «Δεν αγνοείς ότι διαφωνούμε για τη χρήση του ονόματος “Μακεδονία” από τους γείτονές μας, αν και η χώρα τους καταλαμβάνει ένα τμήμα της αρχαίας Μακεδονίας, όπως και η Βόρεια Ελλάδα».
 P. 114: «Tu n'ignores pas que nous contestons à nos voisins le droit d'utiliser le nom de Macédoine, bien que leur pays, comme la Grèce du Nord, occupe une partie de la Macédoine grecque».
- Σ. 113: «Μου άρεσε ιδιαίτερα να παίζω στην πλατεία της Αγίας Βαρβάρας, στην Καλλιθέα».
 P. 124: «Mon terrain de jeu favori était la place d'Ayia Varvara, à Callithéa».
- Σ. 122: «το Αριστοτέλιο Πανεπιστήμιο».
 P. 134: «l'université Aristotelès».

Σ. 147: «Θα έπρεπε να μάθουμε το όνομα αυτού του γιατρού και να τον δώσουμε σε έναν από τους δρόμους μας. Ίσως στο δρόμο που κατηφορίζει προς τον Πειραιά, εφόσον εκεί αποχαιρέτησαν τη χώρα τους οι περισσότεροι μετανάστες».

P. 160: «Nous devrions apprendre le nom de ce médecin et l'attribuer à l'une de nos rues. Peut-être à celle qui descend vers Le Pirée, étant donné que la plupart des émigrés grecs ont pris congé de leur pays dans ce port».

Σ. 191: «Ο κοσμήτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης».

P. 210: «Le doyen de la faculté de philosophie de Thessalonique».

Σ. 236: «Μου μίλησε για την Άνδρο».

P. 259: «Il m'a parlé de l'île d'Andros».

Σ. 236: «Δύο μόνο επίθετα αφιερώνει στην Ανάφη: την χαρακτηρίζει “πετρωδέστατη” και “ολιγόκαρπη”».

P. 259: «Il ne consacre que deux adjectifs à l'île d'Anaphi : elle est “ rocailleuse ” et “ stérile ”».

Σ. 238: «Οι εγκυμονούσες γυναίκες και οι ετοιμοθάνατοι μεταφέρονταν στο διπλανό νησί, τη Ρήνεια».

P. 261: «Les femmes enceintes et les mourants étaient transportés à Rhénée, l'île la plus proche».

Σ. 239: «Δεν ξέρουμε πού γεννήθηκε ο Όμηρος, φαίνεται όμως ότι η μάνα του ήταν από την Ίο».

P. 262: «Nous ne savons pas grand-chose des origines d'Homère, sauf qu'il était le fils d'une femme d'Ios».

Σ. 239: «έναν από τους προτεργάτες της Επανάστασης του 1821, ο ανδριώτης Θεόφιλος Καϊρης, διώχθηκε από την Εκκλησία».

P. 263: «l'un des principaux artisans de la guerre d'Indépendance de 1821, Théophilos Kaïris, natif d'Andros, fut persécuté par l'Église».

Σ. 240: «σ'ένα καϊκι που τον πηγαίνει από την Πάτμο στη Ρόδο».

P. 263-264: «à bord du caiïque qui le conduit de Patmos à Rhodes».

Σ. 237: «Στην Αγιάσο, ένα χωριό όπου έφαγα τα ωραιότερα βραστά φασόλια της ζωής μου».

P. 260: «Au village d'Ayiasos, où j'ai mangé les meilleurs haricots en salade de ma vie».

Σ. 241: «βρέθηκα μια μέρα μπροστά στο άγαλμα του, στην πλατεία της Δεξαμενής».

P. 264: «je me suis trouvé un jour devant sa statue, place de la Citerne».

Σ. 318: «Έχω μια φίλη που δουλεύει στο Κέντρο Ελληνικού Κινηματογράφου, στο τμήμα προώθησης των ταινιών στο εξωτερικό».

P. 345: «J'ai une amie qui travaille pour le Centre du cinéma grec, au département de promotion des films à l'étranger».

Σ. 329: «Κατά την επίσκεψή του στο Μέγα Σπήλαιο, στην Αχαΐα, διαπιστώνει ότι η αποχή των μοναχών από τις εγκόσμιες χαρές είναι μύθος».

P. 357: «Lors de sa visite au monastère dit de la Grande Grotte, en Achaïe, il constate que la continence sexuelle des moines est un mythe».

Σ. 329: «δεν παραλείπει να παρατηρήσει ότι η Παναγία η Εκατονταφυλιανή της Πάρου έχει δανειστεί τις κολόνες της από ένα ναό της Ήρας. Κατά την επίσκεψή του στο Μέγα Σπήλαιο, στην Αχαΐα, διαπιστώνει ότι η αποχή των μοναχών από τις εγκόσμιες χαρές είναι μύθος».

P. 357: «il ne manque pas de signaler que la Vierge aux cent portails de Paros a emprunté ses colonnes à un temple d'Héra. Lors de sa visite au monastère dit de la Grande Grotte, en Achaïe, il constate que la continence sexuelle des moines est un mythe».

Σ. 330: «Ονομάζει την Ακρόπολη όπως τη λένε οι Έλληνες, Acropolis, και όχι Acropole, επιμένει όμως να αποκαλεί τη Μύκονο Mycone».

P. 358-359: «Il nomme l'Acropole *Acropolis*, comme les autochtones, mais persiste à appeler Mykonos *Mycone*».

Σ. 332: «του σπιτιού που έχει στην Κω».

P. 361: «la maison qu'elle possède dans l'île de Cos».

Σ. 329: «ο αδελφός μου γράφει ότι η Τήνος φημίζεται για τα σκόρδα της».

P. 357: «mon frère écrit que l'île de Tinos est réputée pour son ail».

Σ. 408: «Η τελευταία στάση πριν από την πλατεία Δαβάκη λεγόταν παλιά Πεταλούδα [...]. Σήμερα έχει πάρει το όνομα της γειτονικής εκκλησίας των Αγίων Πάντων».

P. 443: «Le dernier arrêt avant la place Davakis s'appelait autrefois Papillon [...]. Aujourd'hui il porte le nom de l'église voisine de la Toussaint».

Σ. 417: «ήταν στην Αίγινα, μπροστά στη θάλασσα».

P. 453: «il était à l'île d'Égine devant la mer».

3.2.9.4.7. OTROS LUGARES

Σ. 62: «έναν καθηγητή του Πανεπιστημίου του Μπούενος Άιρες, τον Χοσέ Λούις Αγκιλάρ, που διευθύνει το αρχείο των ινδιάνικων γλωσσών».

P. 69: «un professeur de l'université de Buenos Aires, José Luis Aguilar, qui dirige le Fonds pour les langues indiennes».

Σ. 90: «που αρχίζει με το στίχο: “ Βίβα Χουχούι, βίβα λα Πούνα”. Πούνα είναι η ονομασία της ευρύτερης περιοχής».

P. 99: «qui commence par le vers : “ Viva Jujuy, viva la Puna ! ” Puna est le nom de la région environnante».

Σ. 90: «ενώ έτρωγα με τη Μόνικα στον κήπο ενός εστιατορίου, στο περιφημο Όρος με τα Επτά Χρώματα, ένας μικρός Ινδιάνος [...] μου τραγούδησε τον ύμνο της πόλης Χουχού».

P. 99: «alors que je mangeai avec Monica dans le jardin d'un restaurant, sur la fameuse Montagne aux Sept Couleurs, un jeune Indien [...] m'a chanté l'hymne de la ville de Jujuy».

P. 150: «Μένει στο Χουχούι, στους πρόποδες των Άνδεων. [...] στο αεροδρόμιο της Σάλτας, εκατό χιλιόμετρα νοτίως του Χουχούι».

Σ. 137: «Elle habite à Jujuy, au pied des Andes [...] l'aéroport de Salta, à cent kilomètres au sud de Jujuy».

Σ. 163: «Παράτησε τα πάντα για να ζήσει μαζί του στο Φιζάκ».

P. 178: «Elle a tout plaqué pour le rejoindre à Figeac».

Σ. 192: «Εκεί ξαναβρήκα το τηλέφωνο του Σφίκα, εφόσον είχε διαθέσει μια στήλη και στη Δημοκρατία της Κεντρικής Αφρικής. Το παράρτημα αυτό έκλεινε με την Αργεντινή, όπου ήταν ταξινομημένα καμία δεκαριά άτομα».

P. 211: «J'ai retrouvé là les coordonnées de Sficas, car la République de Centrafrique faisait partie de la liste. Le dernier pays mentionné était l'Argentine : une dizaine de personnes figuraient dans cette rubrique».

Σ. 247: «Στο Κεντάκι των Ηνωμένων Πολιτειών εγκαινιάστηκε πρόσφατα ένα μουσείο αφιερωμένο στη Γένεση».

P. 270: «Dans l'État du Kentucky, aux États-Unis, on vient d'inaugurer un musée consacré à la Genèse».

Σ. 257: «τίποτε ανάλογο με τις τοιχογραφίες της Αλταμίρας».

P. 281: «rien de comparable en tout cas aux fresques d'Altamira».

Σ. 291: «—Θα σας έλεγα να έρθετε μια άλλη μέρα, αλλά φεύγω αύριο για τη Νότια Αφρική».

P. 316: «— Je vous aurais volontiers donné rendez-vous un autre jour, mais je pars demain pour l'Afrique du Sud».

Σ. 365: «είχε βρεθεί στο Στάντελ της Γερμανίας».

P. 395: «avait été découverte à Stadel, en Allemagne».

3.2.9.4.8. CALLES FRANCESAS

Σ. 53: «ένα εκπαιδευτικό ινστιτούτο που λειτουργεί μέχρι σήμερα, στην οδό Σεν-Ζακ στο Παρίσι».

P. 60: «un institut pédagogique qui fonctionne encore aujourd'hui, rue Saint-Jacques, à Paris».

Σ. 98: «όταν έφτασα στη λεωφόρο Ριβολί».

P. 107: «dorsque j'ai débouché rue de Rivoli».

Σ. 128: «έστριψα ελαφρώς αριστερά στην οδό ντε λα Πεπινιέρ».

P. 140: «j'ai pris légèrement sur la gauche la rue de la Pépinière».

Σ. 140: «Μου το έφαγε ένα φορτηγό πέρσι, στην οδό Ρουαγιάλ».

P. 153: «C'est un camion qui me l'a fauchée, l'an dernier, rue Royale».

Σ. 170: «στην ορθόδοξη εκκλησία της οδού Ζορζ Μπιζέ».

P. 185: «à l'église orthodoxe de la rue Georges-Bizet».

Σ. 210: «Η κεντρική λεωφόρος –l'avenue principale– ήταν περιτοιχισμένη από μεγάλες και εύρωστες μουριές».

P. 231: «L'avenue principale était bordée de grands mûriers robustes».

Σ. 211: «Το θυμήθηκα ανακαλύπτοντας τη λεωφόρο του Βορρά –l'avenue du Nord–».

P. 231: «Je m'en suis souvenue en découvrant l'avenue du Nord».

Las dos avenidas, situadas en el cementerio de Montparnasse donde se entierra al protagonista, aparecen en la novela dos veces cada una. Resulta interesante su tratamiento en la versión griega: traducidas y acompañadas de su denominación en francés.

Σ. 214: «ένα μεγάλο καφενείο στη γωνία του βουλεβάρτου Εντγκάρ Κινέ και της οδού ντε λα Γκατέ. Gaité σημαίνει “ευθυμία”».

P. 235: «un grand café à l'angle du boulevard Edgar-Quinet et de la rue de la Gaité».

Por primera vez en la versión griega, la palabra «boulevard» aparece en griego (no en francés).

Σ. 249: «Κοιτάξε προς την κατηφορική μεριά του δρόμου όπου περνά το πολυσύχναστο και πολυθόρυβο βουλεβάρτο Σεν-Μαρσέλ».

P. 273: «Elle regardait vers le bas de la rue où passe le boulevard Saint-Marcel, qui est très fréquenté et bruyant».

Σ. 298: «Πήραμε το βουλεβάρτο Φκαριμπάλντι».

P. 324: «Nous avons pris le boulevard Garibaldi».

Σ. 299: «Είχαμε μπει στο βουλεβάρτο του Μονπαρνάζ».

P. 325: «Nous nous étions engagés sur le boulevard du Montparnasse».

3.2.9.4.9. CALLES GRIEGAS

Σ. 33: «Μένω στην οδό Λουκιανού, στο 46».

P. 37: «J'habite rue Lucien, au numéro 46».

Σ. 33: «Κατηφόρισα κατόπιν τη Βουκουρεστίου».

P. 38: «J'ai pris ensuite la rue de Bucarest».

Σ. 34: «Φτάνοντας στην οδό Σόλωνος».

P. 39: «En arrivant rue Solon».

Σ. 37: «βρίσκεται στην οδό Δεινοκράτους, δεκά λεπτά με τα πόδια από το καφενείο της Δεξαμενής».

P. 42: «se trouve rue Démocharous, à dix minutes à pie du café de la Citerne».

Σ. 37: «άλλον έναν ανηφορικό δρόμο, την οδό Δεινοκράτους».

P. 42: «une autre rue qui monte, la rue Dinocrate».

Σ. 143: «αν υπάρχει οδός Μιτιάδη».

P. 156: «s'il existait une rue Miltiade».

Σ. 177: «κατα μήκος της οδού Φιλαρέτου».

P. 193: «longeait la rue Philarète».

Σ. 357: «—Το ξενοδοχείο βρισκόταν στην οδό Δουρείο Ίππου.

—Υπάρχει οδός Δουρείου Ίππου στην Ιθάκη; είπε ο Πολ εντυπωσιασμένος».

P. 387: «— L'hôtel se trouvait rue du Cheval-de-Troie.

— Il existe une rue du Cheval-de-Troie à Ithaque ? a dit Paul interloqué».

Σ. 408: «Όταν μπήκαμε στη λεωφόρο Θησέως, είπα στον αδελφό μου: “Ερχομαι”».

P. 443: «Quand nous nous sommes engagés dans l'avenue Thésée, j'ai dit à mon frère : “ J'arrive. ”».

3.2.9.4.10. CALLES EN OTROS LUGARES

Σ. 350: «Το εστιατόριο στο οποίο πηγαίναμε τακτικά, ο Χοσέ Λουίς και εγώ, στην οδό Κόρδομπα, λεγόταν L'Être “Το είναι”, στα γαλλικά!».

P. 379: «Le restaurant où nous avions nos habitudes, José Luis et moi, sur l'avenue Cordoba, portait un nom français: il s'appelait L'Être, tout simplement!».

3.2.10. Diferencias comparativas o transformaciones de autotraducción

3.2.10.1 DIFERENCIAS ESTRUCTURALES

Véanse otros ejemplos de cambios en la estructuración y división de frases mediante el uso de los signos de puntuación:

Σ. 40: «Δεν μπήκα μέσα στο κτίριο, περιορίστηκα να κοιτάξω το διαμέρισμα».

P. 45: «Je ne suis pas entrée dans l'immeuble. Je me suis contentée de regarder l'appartement».

Σ. 54: «Όταν η κυρία αυτή έχανε την υπομονή της, έβαζε τα δάχτυλά της μέσα στο στόμα της μικρής, τοποθετώντας τη γλώσσα της στο σωστό σημείο».

P. 60: «Souvent cette dame perdait patience. Elle mettait ses doigts dans la bouche de la petite pour lui montrer où elle devait placer sa langue».

Σ. 59: «Θυμήθηκα τη σφεντόνα που είχα αγοράσει στη Λέσβο. Ήθελα να του τη χαρίσω, αλλά την τελευταία στιγμή ξέχασα να τη βάλω στο σάκο μου».

P. 66: «Je me suis souvenue du lance-pierres que j'avais acheté à Lesbos et que je comptais lui offrir. J'avais omis au dernier moment de le mettre dans mon sac de voyage».

Σ. 68: «Ήταν ένα χάρισμα να τη βλέπεις. Πρέπει βέβαια να προσθέσω ότι είναι και πάρα πολύ όμορφη...».

P. 76: «C'était un plaisir de la voir, d'autant plus grand qu'elle est de surcroît très belle...».

Σ. 93: «Το δέρμα μου είναι σε άθλια κατάσταση κάτω από τα μπράτσα. Σχηματίζει αναρίθμητες πτυχές».

P. 102: «Ma peau sous mes bras est dans un état pitoyable, elle forme d'innombrables plis».

Σ. 119: «Τότε υποδείκνυε ένα από τα κορίτσια που την περιέβαλλαν, λέγοντας, για παράδειγμα: “Η καλή μου είναι η Φρόσω”, στην οποία και παραχωρούσε τη θέση της. Έτσι, ξαναρχίζαμε το τραγούδι από την αρχή».

P. 131: «Elle devait désigner alors l'une des filles qui l'entouraient en disant par exemple “ C'est Phrosso ma bien-aimée ”, après quoi elle cédait la place à Phrosso et nous reprenions la chanson depuis le début».

Σ. 137: «αλλά δεν θορυβήθηκα. Ξάπλωσα στο γρασίδι».

P. 150: «mais je ne me suis pas alarmé, je me suis étendu dans l'herbe».

Σ. 148: «Δεν τον είδα μόνο εγώ, τους διαβεβαίωσα, με είδε και αυτός!».

P. 162: «Je vous assure que je l'ai vu, leur ai-je affirmé. D'ailleurs il m'a vue lui aussi!».

Véanse igualmente ejemplos de distinta estructuración (colocación) de los elementos de las frases:

Σ. 11: «Επί πολλούς αιώνες μετά την κατάκτηση της γηραιάς Αλβιόνας από τους Νορμανδούς η αυλή της Αγγλίας μιλούσε γαλλικά».

P. 13: «Après la conquête de la vieille Albion par les Normands, la cour d'Angleterre s'est exprimée durant plusieurs siècles en français».

Σ. 18: «Μετά από μερικές στιγμές, αλλά από διαφορετικά σημεία, ακούστηκε η ίδια στιχομυθία».

P. 21: «Après quelques instants, les mêmes questions se sont fait entendre, mais de deux endroits différents».

Σ. 54: «με αποτέλεσμα το εκπαιδευτικό σύστημα να τους θεωρεί περίπου καθυστερημένους».

P. 61: «ce qui explique qu'ils passent pour des quasi-arriérés aux yeux de l'Éducation nationale».

Σ. 73: «Μέσ'από μια χαβούζα γεμάτη λάσπη βγήκε ένα χέρι οπλισμένο μ'ένα πιστόλι».

P. 81: «Une main armée d'un pistolet est sortie d'une fosse remplie de boue».

Σ. 96: «Ευχαρίστως θα την αγόραζα, τόσο όμορφη ήταν, αλλά για ποιόν;».

P. 105: «Elle était si ravissante que je l'aurais volontiers achetée, mais pour qui ?».

Σ. 116: «Πώς εξαφανίστηκε ο εύρωστος αυτός άνθρωπος, που ήξερε ίσως να μιλά;».

P. 127: «Comment cet homme robuste, qui était peut-être capable de parler, a-t-il disparu ?».

Σ. 134: «Ο χώρος, στριμωγμένος ανάμεσα σε τέσσερα κτίρια, δεν ήταν διόλου γοητευτικός».

P. 147: «L'endroit n'avait rien de bien séduisant, coïncé entre quatre immeubles».

Σ. 153: «που έβγαζε ματι πάνω στο λευκό του πουκάμισο».

P. 166-167: «que sa chemise immaculée rendait encore plus voyant».

P. 194: «σαν να ήμουν κάποιο σπουδαίο πρόσωπο που μόνο σ'αυτό το μέρος είχα τη δυνατότητα να συναντώ».

Σ. 178: «comme si j'étais quelque éminent personnage qu'il ne m'était possible de rencontrer qu'à cette endroit».

Σ. 207: «Την τελευταία στιγμή τρύπωσε στο αμάξι και ο Παναγιώτης, στριμώχνοντας για τα καλά τον καθηγητή και τη συνοδό του».

P. 228: «Panayiotis aussi est venu avec nous, il s'est incrusté au dernier moment dans la voiture en serrant au plus près le professeur et son accompagnatrice».

Σ. 231: «Στην πρόσοψη του κτίσματος διαγράφεται μια σιά, αλλά είναι αδύνατο να μαντέψει κανείς την ταυτότητα της».

P. 254: «Une ombre se détache sur la façade de la construction, mais il est impossible de l'identifier».

Σ. 241: «Το έχουν στήσει μέσα στα δέντρα και δεν καλοφαινεται, γιατί είναι από μπρούντζο».

P. 264: «Elle est de bronze et elle est placée au milieu des arbres, ce qui fait qu'on ne la voit pas bien».

Σ. 268: «Είναι πιθανό τα ίδια φωνήματα που εκστομίζουν τα βρέφη να τα χρησιμοποιήσαν και οι Homo sapiens όταν αποπειράθηκαν να μιλήσουν».

P. 294: «Lorsqu'ils ont tenté de parler, les *sapiens* ont vraisemblablement articulé les phonèmes que profèrent les tout-petits».

Σ. 295: «Αμέσως μετά ακούστηκαν ποδοβολητά, σφυρίγματα και γαβγίσματα».

P. 321: «Des bruits de pas, des sifflements et des aboiements se sont aussitôt fait entendre».

3.2.10.2. DIFERENCIAS ORTOGRÁFICAS Y/U ORTOTIPOGRÁFICAS

3.2.10.2.1. USO DE SIGNOS DE INTERROGACIÓN Y EXCLAMACIÓN

Σ. 36: «Μπορεί και να μην εμφανίζονταν καθόλου, γιατί έκανε κάποια ψύχρα».

P. 41: «Arriverait-ils, d'ailleurs ? Il faisait tout de même un peu frais».

Σ. 53: «Γιατί άργησες; με μάλωσε».

P. 60: «Tu en a mis du temps».

Σ. 93: «Γιατί δεν βγαίνεις να πάρεις λίγο αέρα;».

P. 102: «Tu ferais bien d'aller prendre l'air».

Σ. 95: «Από πού έπαιρναν ρεύμα τα φώτα αυτά, τα οποία ασφαλώς άναβαν τη νύχτα; Δεν είδα καμία κόλωνα ηλεκτρικού σαν αυτές που ξεφυτρώνουν κάθε δέκα μέτρα στην Αθήνα».

P. 104: «Je n'ai pas réussi à localiser la source électrique qui devait les alimenter la nuit. Je n'ai aperçu aucun de ces poteaux qui poussent un peu partout à Athènes».

Σ. 117: «“Μήπως αφάνισαν τον άνθρωπο του Νεάντερταλ οι αρκούδες;” ρώτησα τον συνοδό μου».

P. 128: «“ Ce sont peut-être les ours géants qui ont éliminé l'homme de Neandertal ”, ai-je dit à mon accompagnateur».

Σ. 130: «Από διαίσθηση ίσως, προτίμησα την αντίθετη είσοδο του πάρκου».

P. 143: «Est-ce mon intuition qui m'a conseillé de sortir du parc par l'issue opposée ?».

Σ. 134: «Δεν είναι πολύ ωραία; είπε».

P. 147: «C'est beau, a-t-il dit».

Σ. 319: «Δεν κατάλαβα αν η συμβουλή του αυτή απευθυνόταν σ'εμένα ή στην κόρη του».

P. 346: «Était-ce à moi ou à sa fille qu'il adressait ce conseil ?».

Σ. 334: «Στηριζόταν σ'ένα μαύρο μπαστούνι με ασημένια λαβή, που ματαία προσπάθησα να θυμηθώ πού το είχα ξαναδεί».

P. 362: «Il s'appuyait sur une canne noire à pommeau d'argent que j'avais déjà vue quelque part, mais où ?».

3.2.10.2.2. PUNTUACION

Σ. 68: «Ήταν ένα χάσμα να τη βλέπεις. Πρέπει βέβαια να προσθέσω ότι είναι και πάρα πολύ όμορφη...».

P. 76: «C'était un plaisir de la voir, d'autant plus grand qu'elle est de surcroît très belle...».

Σ. 137: «αλλά δεν θορυβήθηκα. Ξάπλωσα στο γρασίδι».

P. 150: «mais je ne me suis pas alarmé, je me suis étendu dans l'herbe».

Σ. 208: «Η κίνηση στους δρόμους ήταν μηδαμινή. Η πόλη δεν είχε ξυπνήσει ακόμα».

P. 228: «Le trafic était quasiment nul, la ville ne s'étais pas encore réveillé».

Σ. 280: «ενώ ήθελα να πάρω το μπουκάλι με το νερό, δεν τόλμησα να το ανοίξω, περιμένα να έρθει η Αλίκη».

P. 305: «Alors que je voulais prendre la bouteille d'eau, je n'ai pas osé l'ouvrir. J'ai attendu l'arrivée d'Aliki».

Σ. 307: «Είναι ώρα που έχω γυρίσει, μου εξήγησε. Δεν έκανα θόρυβο για να μη σας ενοχλήσω».

P. 334: «Il y a un moment que je suis rentrée, m'a-t-elle expliqué, mais je ne faisais pas de bruit pour ne pas vous déranger».

P. 277: «Il y a un moment que je suis rentrée, m'a-t-elle expliqué. Je ne faisais pas de bruit pour ne pas vous déranger».

Σ. 422: «Μου το έδειξε, ήταν στον ίδιο τοίχο».

P. 458: «Il me l'a montrée. Elle était sur le même mur».

Σ. 77: «Ο χοντρός και ο κοντός με το μουστάκι είχαν την άτυχη ιδέα να κάνουν την επανεμφάνησή τους: αυτή τη φορά ο Μποντ τους ξεπάστρεψε οριστικά».

P. 85: «Le gros et le petit à moustache ont refait surface, ce en quoi ils ont eu tort car Bond leur a définitivement réglé leur compte».

Σ. 122: «Η άλλη φωνή που υψώνεται ανήκει στα άκρα Δεξιά, που έχει εκεί την έδρα της».

P. 134: «La deuxième voix qui se fait entendre est celle de l'extrême droite : elle a son siège dans cette ville».

Σ. 183: «Ξαφνιάστηκα προχωρώντας στον προθάλαμο, γιατί δεν περιμένα να έχει ήδη πάρει τη θέση του αδελφού μου η φωτογραφία του».

P. 201: «J'ai été désagréablement surprise en m'avançant dans l'entrée : je ne m'attendais pas à ce que la place de mon frère fût déjà prise par son portrait».

Σ. 363: «Είναι μικρότερο κακό να τραυματιστείς στο ένα σου πόδι όταν έχεις τέσσερα παρά μόνο δύο. Ένα άλλο μειονέκτημα της όρθιας στάσης είναι ότι κουράζει την καρδιά».

P. 393: «La bipédie ne va pas sans inconvénients : c'est moins grave d'être blessé à une patte quand on en dispose de quatre. Elle met par ailleurs le cœur à rude épreuve».

3.2.10.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS

3.2.10.3.1. DIFERENCIAS ENTRE LA VERSIÓN GRIEGA DE 2011 Y LA PRIMERA VERSIÓN FRANCESA DE 2010

Σ. 19: «Δεν σταμάτησε να κλαίει σ'όλη τη διάρκεια της τελετής».

P. 22: «Elle n'a cessé de sangloter durant tout la cérémonie».

Σ. 37: «Όταν πέθανε, βρήκαμε στο συρτάρι του γραφείο του».

P. 43: «Après sa mort, nous avons trouvé dans un tiroir de son bureau».

Σ. 58: «Η μαμά ένακε τον τερματοφύλακα; επανέλαβα ανοήτως».

P. 65: «Elle gardait les buts? ai-je répété bêtement».

Σ. 103: «Με κοίταζε όπως κοιτάζουν οι άντρες τις γυναίκες από παλιά».

P. 113: «Il m'a regardée comme les hommes regardent les femmes depuis toujours».

Σ. 118: «Μα μόνο μεγάλοι άντρες ενδιαφέρονται πια για μένα!».

P. 130: «Il n'y a plus que les hommes vieillissants qui daignent s'intéresser à moi!».

Σ. 212: «Οι νεκροθάφτες δούλευαν με περίσκεψη. Οι κινήσεις τους είχαν κάποια διάρκεια που τους προσέδιδε κάτι το τελετουργικό».

P. 233: «Les hommes travaillaient avec circonspection, en prenant leur temps. La lenteur conférait à leurs gestes quelque chose de hiératique».

Σ. 233: «—Πώς μου το πήρες χωρίς να μου ζητήσεις την άδεια; κατσάδιασα τον αδελφό μου».

P. 256: «— Comment as-tu pu me le prendre sans me demander mon avis ? ai-je sermonné mon frère».

Σ. 240: «Μιλάει και για κάποιες προσωπικότητες του παρόντος, όπως τον Μανώλη Γλέζο».

P. 263: «Il parle aussi de quelques personnalités du présent, notamment de Manolis Glézos».

Σ. 286: «Με κοίταζε αυστηρά, όπως ατενίζουμε τα παιδιά όταν οι ισχυρισμοί τους δεν μας εμπνέουν εμπιστοσύνη».

P. 312: «Elle m'a scrutée sévèrement, comme on regarde les enfants dont les déclarations vous inspirent des doutes».

Σ. 367-368: «Ο τελευταίος επικεντρώνεται στις διαφορές ανάμεσα στον άνθρωπο και το ζώο, το οποίο βλέπει σαν μια μαριονέτα, παραγνωρίζοντας τις ομοιότητές τους...».

P. 399: «Il se focalise sur ce qui différencie l'homme de l'animal, qu'il considère comme une espèce d'automate, et méconnaît ce qui les rapproche...».

Σ. 369: «Ο μαθητής είχε παρατήρει το λέυκωμα για τα μαμούθ [...]. Με την άκρη του ματιού μου είδα το πράσινο άγαλμα μιας ψηλόλιγνης γυναίκας [...]. Θα έλεγε κανείς ότι ήταν έγκυος και από μπρος και από πίσω».

P. 400: «Le jeune garçon avait abandonné l'album sur les mammoth [...]. J'ai pu entrevoir la statue de couleur verte d'une femme élancée [...] On aurait dit qu'elle était enceinte des deux côtés».

3.2.10.3.2. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS TRES VERSIONES

- Σ. 62: «Το διαβάζω πότε-πότε, αν και δεν ξέρω ούτε τη μια γλώσσα ούτε την άλλη».
- P. 69: «Je le feuillet de temps en temps, bien que je ne connaisse ni l'une ni l'autre de ces langues».
- P. 58: «J'ouvre de temps en temps le dictionnaire, bien que je ne connaisse ni l'une ni l'autre de ces langues».
- Σ. 228: «Μέσα στο ντουλάπι πάνω από το νεροχύτη βρήκα κουζινικά σκεύη, πιάτα».
- P. 250: «Dans le placard au-dessus de l'évier, j'ai trouvé quelques utensiles, des assiettes».
- P. 207: «Dans le placard au-dessus de l'évier, j'ai trouvé des casseroles, des assiettes».
- Σ. 251: «μια φωτιά καίει διαρκώς στην είσοδο της σπηλιάς και εμποδίζει τα ζώα να μπουν μέσα».
- P. 276: «un feu brûle en permanence à l'entrée de la grotte et tient les visiteurs indésirables à distance».
- P. 228: «un feu brûle en permanence à l'entrée de la grotte qui la protège des animaux».
- Σ. 275: «καταπιάνομαι με το σουντόκου που δημοσιεύει σε μια από τις τελευταίες σελίδες της. Το πρόβλημα της Τετάρτης είναι μέτριας δυσκολίας, της Πέμπτης δύσκολο, της επομένης πολυ δύσκολο και του Σαββάτου για λιγους».
- P. 299: «je m'applique à résoudre le sudoku qui est publié dans les dernières pages. Le problème du mercredi est moyen, celui du jeudi difficile, du lendemain très difficile et du samedi réservé aux experts».
- P. 248: «je m'applique à résoudre le sudoku qui est publié dans les dernières pages. Le problème du mercredi est moyen, celui du jeudi difficile, du vendredi très difficile et du samedi réservé aux experts».
- Σ. 277: «Ο άνθρωπος της κάβας την παρατηρούσε κι αυτός».
- P. 302: «Le propriétaire de la cave l'observait également».
- P. 250: «Le patron de la cave l'observait également».
- Σ. 307: «—Το ποίημα λέγεται *Το μέλλον*. Ακούστε μερικές λέξεις: “μαχαχαχαχά”, “μαχαχαμπορά”, “μαχαχαμαλαντιχαχά”, “ματρατριματρατριχαχά”.
- Τον έπιασε βήχας, αλλά δεν σταμάτησε να διαβάζει. Δυστυχώς οι λέξεις που ακουλουθούσαν δεν κατάπραυναν καθόλου τον ερεθισμό του.
- “Χοντρεγκορντεγκαρτενί”, “χονκουκαρασονκιά”».
- P. 333-334: «— Le poème s'intitule “L'avenir”. Écoutez quelques mots : “mahahahahas”, “mahahaborras”, “mahahamaladihahas”, “matratrimatratrihahas”.
- Il s'est mis à tousser sans cesser pour autant de lire. Malheureusement, les mots qui suivaient n'ont guère apaisé son irritation :
- “Hondregordegarderies”, “honcucarachoncas”».

P. 277: «— Le poème s'intitule “L'avenir”. Écoutez quelques mots : “mahahahahas”, “mahahaborras”, “mahahamaladihahas”, “matratrimatratrihahas”.

Il s'est mis à tousser sans cesser pour autant de lire. Malheureusement, les mots qui suivaient n'ont guère apaisé son irritation :

— “Hondregordegarderies”, “honcucarachoncus”.

Σ. 300: «Βασίζομαι στο μολύβι μου όπως ο τυφλός βαδίζει πίσω από το σκύλο του, ελπίζοντας ότι ξέρει πού πάει».

P. 326: «Je me fie à mon crayon comme l'aveugle suit son chien, en espérant qu'il sait où il va».

P. 271: «Je fais confiance à mon crayon, en espérant qu'il sait où il va».

Σ. 302: «του εξήγησα ότι αναφερόταν κυρίως στην ιστορία και τον πολιτισμό των ελληνικών νησιών».

P. 329: «je lui ai expliqué qu'il était consacré pour l'essentiel à l'histoire et à la culture des îles grecques».

P. 273: «je lui ai expliqué qu'il traitait pour l'essentiel de l'histoire et de la culture des îles grecques».

Σ. 323: «Θυμήθηκα ότι η Όντρεϊ είχε αναφερθεί στο θάνατο του Μιλτιάδη σταυρώνοντας το δείκτη και το μεγάλο δάχτυλο του ενός χεριού με το δείκτη και το μεγάλο δάχτυλο του άλλου».

P. 351: «Je me suis rappelé qu'Audrey m'avait notifié la mort de Miltiadis en croisant l'index et le majeur d'une main avec l'index et le majeur de l'autre».

P. 291: «Je me suis rappelé qu'Audrey avait évoqué la mort de Miltiadis en croisant l'index et le majeur d'une main avec l'index et le majeur de l'autre».

Σ. 418: «Στα αραβικά ονομάζεται *faracha*, στα τούρκικα *kelebek*, στα ρώσικα *babotchka*, στα βουλγάρικα *peperuda*, στα ιταλικά *farfalla*, στα γεωργιανά *pepela*, στα ρουμάνικα *floutouré*, στα ουγγαρέζικα *pillango*, στα γερμανικά *schmetterling*, στα ισπανικά *mariposa*, στα μακά *folfol*, στα πορτογαλικά *borboleta*, στα βασιικά *pinpirin*, στα βρετονικά *balafenn*, στα εσκιμώικα *tarralikitaaq*, στα μανδαρινικά *hu die* και στα σάγγκο *poupoulingué*».

P. 454: «En arabe on l'appelle *faracha*, en turc *kelebek*, en russe *babotchka*, en islandais *fifrikli*, en géorgien *pepela*, en roumain *floutouré*, en hongrois *pillango*, en allemand *schmetterling*, en espagnol *mariposa*, en maka *folfol*, en portugais *barboleta*, en basque *pinpirin*, en breton *balafenn*, en mandarin *hu die* et en sango *poupoulingué*».

P. 379-379: «En arabe on l'appelle *faracha*, en turc *kelebek*, en russe *babotchka*, en islandais *fifrikli*, en géorgien *pepela*, en roumain *floutouré*, en hongrois *pillango*, en allemand *schmetterling*, en espagnol *mariposa*, en maka *folfol*, en portugais *borboleta*, en basque *pinpirin*, en breton *balafenn*, en mandarin *hu die* et en sango *poupoulingué*».

De nuevo, en la versión griega, las palabras extranjeras aparecen sin cursiva o sin entrecorillado. Existen además ciertos cambios en la palabras que se listan en las dos versiones: en la versión francesa se menciona la denominación islandesa, ausente en la versión griega; y en la versión griega se habla de las palabras búlgara, italiana y esquimal,

ausentes en la versión francesa. En la segunda versión francesa el término portugués aparece corregido, tal y como se ofrece en la versión griega.

3.2.10.3.3. DIFERENCIAS LINGÜÍSTICAS Y/O LÉXICAS ENTRE LAS DOS VERSIONES FRANCESAS

Σ. 230: «Αυτός που αφορά στο Περού περικλείει πολλές καρτ ποστάλ που απεικονίζουν πήλινα αγγεία φαλλικής μορφής».

P. 253: «Celui consacré au Pérou recèle un grand nombre de cartes postales représentant des vases de terre cuite de forme phallique».

P. 209: «Celui consacré au Pérou recèle un grand nombre de cartes postales reproduisant des vases de terre cuite de forme phallique».

Σ. 232: «Δυο απερίσιπτα περιστέρια είχαν καθίσει στην ακτή, όχι μακριά από τους λύκους που παρακολούθουσιν με αμείωτο ενδιαφέρον την πινόγα».

P. 255: «Deux pigeons s'étaient posés imprudemment sur la berge du fleuve, non loin des loups affamés qui suivaient toujours la pirogue des yeux».

P. 211: «Deux pigeons s'étaient posés imprudemment sur le rivage, non loin des loups affamés qui suivaient toujours la pirogue des yeux».

Σ. 262: «bunka, που θα πει “γόνατο”».

P. 287: «*bunka*, qui signifie “genou”».

P. 237: «*bunka*, qui veut dire “genou”».

Σ. 263: «επανερχονται τακτικά στο προσκήνιο, παρά τις τραγωδίες που έχουν προκαλέσει».

P. 288: «refont régulièrement surface, en dépit des tragédies qu'elles ont provoquées».

P. 238: «refont régulièrement surface, malgré les tragédies qu'elles ont provoquées».

Σ. 341: «Εγώ έμεινα τότε στην Πάτρα».

P. 369: «J'habitais Patras à l'époque».

P. 307: «J'habitais alors Patras».

Σ. 359: «Συλλογίστηκα ότι ο Ζαν-Κριστόφ είχε πάει στην Κινά μετά τις σπουδές του».

P. 389: «Je me suis souvenue qu'il avait fait une partie de ses études en Chine».

P. 324: «Je me suis rappelé qu'il avait fait une partie de ses études en Chine».

Σ. 402: «Το Σάββατο το απόγευμα ξαναπέρασα από το μαγαζί με τα παραδοσιακά παιχνίδια που είχα προσέξει κοντά στη Μαντλέν».

P. 437: «En rentrant de Saint-Germain-en-Laye je suis repassée par le magasin spécialisé dans les jouets traditionnels que j'avais remarqué près de la Madeleine».

P. 364: «Le samedi après-midi je suis repassée par le magasin spécialisé dans les jouets traditionnels que j'avais remarqué près de la Madeleine».

3.2.10.3.4. EJEMPLOS EN LOS QUE LA VERSIÓN FRANCESA DE 2010 ES MÁS LIBRE (Y LA VERSIÓN FRANCESA DE 2012 ES IGUAL A LA VERSIÓN GRIEGA)

- Σ. 159: «το μακρύ και ευλύγιστο χέρι που του επιτρέπει να δέρνει τον Χατζηαβάτη».
- P. 173: «son bras long et souple qui lui sert à corriger Hadjiavatis».
- P. 144: «son bras long et souple qui lui sert à battre Hadjiavatis».
- Σ. 174: «“Βιάζεται να τελειώσει τη δουλειά του”, σιέφτηκα».
- P. 190: «“ Elle est pressé de terminer son travail ”, ai-je songé».
- P. 158: «“ Elle est pressé de terminer son travail ”, ai-je pensé».
- Σ. 178: «Το σατανικό αυτό παιδί θα βρίσκει πάντα τον τρόπο να μας ξεφεύγει».
- P. 194: «Ce diable de gosse trouvera toujours le moyen de nous filer entre les doigts».
- P. 161: «Ce diable de gosse trouvera toujours le moyen de nous échapper».
- Σ. 216: «Διαστραυρώθηκα με το θυρωρό της πολυκατοικίας».
- P. 237: «J’ai reconnu le gardien de l’immeuble».
- P. 196: «J’ai croisé le gardien de l’immeuble».
- Σ. 274: «μου είπε ότι ο Μιλτιάδης είχε γράψει, όταν ήταν φοιτητής, μια ιστορία για τα παπούτσια του».
- P. 298: «m’a dit que Miltiadis avait écrit, quand il était étudiant, un texte sur ses chaussures».
- P. 248: «m’a dit que Miltiadis avait écrit, quand il était étudiant, une histoire sur ses chaussures».
- Σ. 358: «Είδατε, πρόσθεσε γυρίζοντας προς το μέρος μου, σας βρήκα μια πρώτη λέξη».
- P. 388: «Vous voyez, a-t-il poursuivi en se tournant vers moi, je vous ai trouvé un premier mot».
- P. 323: «Vous voyez, a-t-il ajouté en se tournant vers moi, je vous ai trouvé un premier mot».
- Σ. 396: «Τον κατατόπισα για τις συναντήσεις μου και για τις θεωρίες που είχα ακούσει».
- P. 430: «Je lui ai parlé de mes rencontres et des théories que j’avais entendues».
- P. 357: «Je lui ai fait le compte rendu de mes rencontres et des théories que j’avais entendues».
- Σ. 396-397: «Ο Σαρκόζι είχα χαρακτηρίσει ως racaille τα παιδιά των περιχώρων, που τα πιο πολλά έχουν ξένη καταγωγή.[...] Πώς θα μεταφράζατε ελληνικά τη λέξη racaille; —“Ρεμάλι”».
- P. 431: «Sarkozy avait qualifié de “ racaille ” les jeunes des banlieues qui ont pour la plupart une origine étrangère. [...] Comment traduiriez-vous en grec le mot “ racaille ” ? — *Rémali*».
- P. 357-358: «Sarkozy avait qualifié de “ racaille ” les enfants des banlieues qui ont pour la plupart une origine étrangère. [...] Comment traduiriez-vous en grec le mot “ racaille ” ? — *Rémali*».

- Σ. 403: «Στο τέλος υποχώρησα στις πιέσεις της Καλλιόπης και της επέτρεψα να το ανοίξει».
- P. 438: «J'ai cédé en fin de compte à la curiosité de mon amie et l'ai autorisée à l'ouvrir».
- P. 365: «J'ai cédé en fin de compte aux pressions de Calliopi et l'ai autorisée à l'ouvrir».

3.2.10.3.5. *EJEMPLOS EN LOS QUE LA VERSIÓN FRANCESA DE 2012 ES MÁS LIBRE (Y LA VERSIÓN FRANCESA DE 2010 Y LA VERSIÓN GRIEGA SON IGUALES)*

- Σ. 64: «Χρησιμοποίησε ένα σκαμνί για να μπορέσει να αναρριχηθεί στο κρεβάτι του».
- P. 71: «Il s'est servi d'un tabouret pour accéder à son lit».
- P. 60: «Il s'est servi d'un escabeau pour accéder à son lit».
- Σ. 157: «Δεν μας απασχολεί με το άτομο του, δεν φαμφαρώνει».
- P. 172: «Il ne se met pas en avant, il ne fanfaronne pas».
- P. 143: «Il ne se met pas en avant, il ne se vante pas».
- Σ. 166: «Ο σματάς τρόμαξε τα ζώα που καρραδοκούσαν τριγύρω».
- P. 181-182: «L'effervescence a effrayé les animaux qui se tenaient aux aguets à proximité».
- P. 151: «L'effervescence a affolé les animaux qui se tenaient aux aguets à proximité».
- Σ. 166: «—Μα η ζωή μας έχει τελειώσει, Ειρήνη, απάντησε ο πατέρας μου».
- P. 182: «— Mais notre vie est finie, Irini, lui a rappelé mon père».
- P. 151: «— Mais notre vie est finie, Irini, lui a répondu mon père».
- Σ. 263: «Όσο και αν φωνάζουν οι γλωσσολόγοι ότι δεν υπάρχουν πρωτόγονα ιδιώματα, ότι είναι όλα εξίσου σύνθετα».
- P. 289: «Les linguistes ont beau clamer qu'il n'existe pas d'idiomes primaires, qu'ils sont tous pareillement complexes».
- P. 238: «Les linguistes ont beau clamer qu'il n'existe pas d'idiomes primaires, qu'ils sont tous pareillement difficiles».
- Σ. 264: «Η γλωσσολογία συνέβαλε, ερήμην της φυσικά, στην εδραίωση αυτής της θεώρησης».
- P. 289: «La linguistique a contribué, bien malgré elle, à l'exaltation de cette vision».
- P. 239: «La linguistique a contribué, à son insu, à l'exaltation de cette vision».
- Σ. 339: «Στην φωτογραφία του που είναι κρεμασμένη στο σπίτι μοιάζει με το Μ».
- P. 367: «Sur sa photo qui est accrochée à la maison, il ressemble à un M».
- P. 306: «Sur sa photo qui est accrochée à la maison, il ressemble à un mu».

3.2.10.4. DIFERENCIAS ESTILÍSTICAS

3.2.10.4.1. *DIFERENCIAS POR LAS QUE LA VERSIÓN FRANCESA ES MÁS FORMAL QUE LA GRIEGA*

Σ. 32: «Θυμάμαι ότι η μάνα μου περίμενε πώς και τι να έρθουν τα Χριστούγεννα για να αρχίσουν ξανά να μεγαλώνουν οι μέρες».

P. 36: «Je me souviens que me mère attendait avec une grande impatience l'arrivée de Noël car après cette date les nuits diminuent».

Σ. 33: «επιτάχυνα το βήμα μου γιατί φοβήθηκα μη με πάρει το μάτι της μέσα από τη τζαμαρία».

P. 38-39: «j'ai hâté le pas de peur qu'elle ne m'aperçoive à travers la vitre».

Σ. 37-38: «Ηξερε βέβαια τι μπερμπάντης ήταν, δεν του έκανε όμως σκηνές γιατί απεχθανόταν τους καβγάδες».

P. 43: «Elle n'ignorait pas bien sûr quel coureur de jupons il était, mais elle évitait de lui faire des scènes, car elle avait horreur des disputes».

Σ. 43: «Αντιδρά στο ξύλο που τρώει από τους Τούρκους αλλά και από το θείο του, τον μπαρμπα-Γιώργο, έναν αγαθό λεβεντοτσέλιγκα».

P. 48-49: «Il réagit aux coups que lui assènent les Turcs mais également l'un de ses parents, l'oncle Yorgos, un robuste berger à l'âme candide».

Σ. 155: «σου το διηγείται με το νι και το με το σίγμα».

P. 169: «elle se met à vous le réciter intégralement».

Σ. 171: «έτρεμε μην πεθάνει αφώτιστη η κόρη της και χάσει οριστικά το τρένο για τον ουρανό».

P. 186: «tremblait à l'idée que, si sa fille mourait sans avoir été purifiée, l'accès au ciel lui serait définitivement interdit».

Σ. 231: «Η ίδια σκιά είναι παρούσα σχεδόν σ'όλες τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες που έχω».

P. 254: «La même ombre est présente sur la plupart des photos en noir et blanc que je possède».

Σ. 347: «—Δεν βρήκα χαρτί στην τουαλέτα, μου είπε αυστηρά, λες και έφταιγα εγώ και γι'αυτή τη αναποδιά».

P. 376: «— Je n'ai pas trouvé de papier dans les toilettes, m'a-t-elle admonestée, comme si elle me jugeait responsable de ce désagrément aussi».

Σ. 375: «—Όλοι θέλουμε να ξέρουμε από πού κρατά η σκούφια μας, επιβεβαίωσε η Μαριλέν».

P. 408: «— Nous avons tous besoin de savoir d'où nous venons, a confirmé Marylène».

3.2.10.4.2. DIFERENCIAS POR LAS QUE LA VERSIÓN FRANCESA ES MÁS COLOQUIAL QUE LA GRIEGA

Σ. 20: «Πότε θα αποφασίσεις να κάνεις μια έκθεση; με ρώτησε ξαφνικά».

P. 23: «Quand est-ce que tu te décidera à faire une exposition ? m'a-t-il demandé à brûle-point».

Σ. 31: «Ηθελα να μνήσω τον αδελφό μου στο παιχνίδι αυτό».

P. 35: «Je voulais faire découvrir à mon frère ce jeu».

Σ. 95: «Με διασκέδαζε η ιδέα ότι ο βαρόνος ήταν τουρκικής καταγωγής κι ότι είχε αλλοιώσει την ορθογραφία του ονόματός του».

P. 105: «Il m'a plu d'imaginer que le baron était en réalité d'origine turque et qu'il avait trafiqué son patronyme».

Σ. 250: «Η συζήτηση με την Μαριλέν μου θύμισε τις κουβέντες που έκανα με τον Μιλτιάδη. Μοιραζόταν μαζί μου τα φώτα της με την ίδια προθυμία».

P. 274: «La discussion avec Marylène me rappelait les conversations que j'avais avec Miltiadis. Elle me renseignait avec la même gentillesse».

3.2.10.4.3. DIFERENCIAS POR LAS QUE LAS VERSIONES FRANCESAS RESULTAN MENOS COLOQUIALES O MÁS NEUTRAS QUE LA GRIEGA

Σ. 39: «Μπορείς να μου εξηγήσεις τι βρίσκεις σε όλες αυτές τις νοσοκόμες του Ευαγγελισμού που κουβαλάς στο ιατρείο σου».

P. 44: «Tu peux m'expliquer ce que tu trouves à toutes ces infirmières de l'hôpital de l'Annonciation que tu invites dans ton cabinet ?».

Σ. 176: «Η θεία Ευθαλία έβγαζε συστηματικά τα παπούτσια της όταν έτρωγε. Είχε τα πιο δύσμορφα πόδια, ήτα προησμένα, καλή ώρα σαν τα δικά μου».

P. 191: «Tante Euthalia enlevait systématiquement ses chaussures pendant le repas. Elle avait les pieds les plus difformes de l'assemblée, ils étaient aussi enflés que le sont les miens aujourd'hui».

Σ. 214: «αλλά πήρα ένα υπνάκο».

P. 234: «mais j'ai fait un petit somme».

Σ. 275: «Η αστινομία τους είχε μαζέψει στο Καλέ, απ'όπου ήλπιζαν να περάσουν στην Αγγλία».

P. 299: « Ils s'étaient fait arrêter à Calais d'où ils espéraient gagner l'Angleterre».

Σ. 28: «Χωρίς το παραμικρό δισταγμό, άρπαξα το κούτσουρο από την Αργεντινή και του το κοπάνησα πολλές φορές στο κεφάλι, ώσπου έπεσε αιμόφυρτος στο πάτωμα. Αμέσως μετα εισέβαλαν οι μπάτσοι».

P. 32-33: «Sans la moindre hésitation, je me suis emparée de la bûche d'Argentine et je lui en ai assené plusieurs coups sur le crâne. Je n'ai cessé de le frapper qu'après qu'il se fut écroulé dans une mare de sang. L'instant d'après, les flics ont fait irruption dans la pièce».

3.2.10.5. DIFERENCIAS GRAMATICALES

- Σ. 189: «Η ατζένδα του Μιλτιάδη είναι χοντρή και βαριά».
P. 209: «Le carnet d'adresses de Miltiadis était gros et lourd».

3.2.10.6. DIFERENCIAS CUANTITATIVAS

3.2.10.6.1. OMISIONES

- Σ. 12: «Πρόκειται όμως για ένα ρο ισχνό, αναιμικό, που δεν σημαίνει τίποτε».
P. 15: «Il s'agit d'un r chétif, évanescent, qui ne veut rien dire tu tout».
- Σ. 26: «Με τα πολλά κατάφερα να πω τη λέξη “Παρίσι”».
P. 30: «J'ai réussi à articuler le mot “ Paris ”».
- Σ. 53: «Γιατί άργησες; με μάλωσε».
P. 60: «Tu en a mis du temps».
- Σ. 121: «Βλέπεις μόνο σκουριασμένα σκάφη που έκαναν προ πολλού το τελευταίο τους ταξίδι».
P. 133: «On aperçoit juste quelques épaves rouillées».
- Σ. 148: «η Θεανώ δυστυχώς δεν κληρονόμησε τις ωραίες γάμπες της μάνας της».
P. 162: «Théano n'a malheureusement pas hérité des jambes de sa mère».
- Σ. 184: «Της ζέστανα λίγο στο μπρίκι».
P. 203: «Je lui en ai fait chauffer un peu».
- Σ. 231: «Μου προξένησε αυτή την αφόρητη θλίψη που αισθάνεται κανείς ατενίζοντας έναν κόσμο οριστικά χαμένο».
P. 253: «Elle m'a causé ce chagrin intolérable qu'on éprouve à contempler un monde disparu».
- Σ. 282: «Βαστούσε ένα πράσινο γυναικείο παπούτσι που το τακούνι του είχε ξεκολλήσει ελαφρά».
P. 307: «Elle tenait à la main une chaussure verte dont le talon s'était légèrement décollé».
- Otras omisiones existentes entre las versiones francesas, distintas a su vez entre sí.
- Σ. 130: «Πλησίασε κι άλλο για να δει καλύτερα το εύρημά μου».
P. 143: «Il s'est rapproché pour mieux voir ma trouvaille».
(2012) P. 119: «Il s'est rapproché encore pour mieux voir ma trouvaille».
- Σ. 193: «Προσπαθούσα να μιλώ χωρίς να σκέφτομαι, σαν να μην με αφορούσε αυτή η υπόθεση, σαν να μην είχαν νόημα οι λέξεις».
P. 213: «Je m'efforçais de parler sans penser, comme si cette affaire ne me concernait pas, comme si les mots n'avaient pas de sens».
P. 176: «Je m'efforçais de parler sans penser, comme si les mots n'avaient pas de sens».

Σ. 273: «Έχει αρχίσει να μ'αρέσει το Παρίσι. Καταλαβαίνω καλύτερα τώρα την επιλογή του αδελφού μου να ζήσει σ'αυτήν την πόλη. Τα κτίρια του Παρισιού θυμούνται ένα σωρό ιστορίες από τα παλιά».

P. 297: «Je commence à aimer Paris. Le choix de mon frère de vivre dans cette ville me paraît plus compréhensible à présent. Les bâtiments parisiens se souviennent d'une foule d'histoires anciennes».

P. 246: «Je commence à apprécier Paris. Le choix de mon frère de vivre dans cette ville me paraît plus compréhensible à présent. Les bâtiments se souviennent d'une foule d'histoires anciennes».

Σ. 300: «Βασίζομαι στο μολύβι μου όπως ο τυφλός βαδίζει πίσω από το σκύλο του, ελπίζοντας ότι ξέρει πού πάει».

P. 326: «Je me fie à mon crayon comme l'aveugle suit son chien, en espérant qu'il sait où il va».

P. 271: «Je fais confiance à mon crayon, en espérant qu'il sait où il va».

Σ. 311: «Την εποχή που η Γερμανία ήταν χωρισμένη στα δύο, οι δυτικοί έβρισκαν κάπως αναχρονιστικό το ιδίωμα των ανατολικών, σαν να είχε επιβραδυνθεί η εξέλιξη του».

P. 338: «Je sais qu'à l'époque où l'Allemagne était divisée les gens de l'Ouest jugeaient quelque peu anachronique le parler de l'Est, comme si son évolution avait été stoppée».

P. 280: «À l'époque où l'Allemagne était divisée les gens de l'Ouest jugeaient quelque peu anachronique le parler de l'Est, comme si son évolution avait été stoppée».

Σ. 352: «Το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών προωθεί τη γαλλική γλώσσα χρησιμοποιώντας μεταξύ άλλων το επιχειρημα όμι αποτελεί μια πολύ καλή εισαγωγή στα αγγλικά».

P. 382: «L'Institut français d'Athènes assure la promotion du français en faisant valoir qu'il constitue une excellente introduction à l'anglais».

P. 318: «L'Institut français d'Athènes assure la promotion du français en faisant valoir, entre autres arguments, qu'il constitue une excellente introduction à l'anglais».

3.2.10.6.2. AMPLIFICACIONES

Σ. 17: «—Μια παλιά πρωταγωνίστρια του ελληνικού θεάτρου λεγόταν Τίτικα Νικηφοράκη, είπα».

P. 21: «—Nous avons connu une actrice de théâtre qui s'appelait Titica Nikiphoraki, ai-je dit».

Σ. 45: «Ο Καραγιόζης που ισχυρίζεται ότι είναι αγράμματος, γελοιοποιεί αρκετά επιδέξια την καθαρεύουσα, που ήταν τότε η επίσημη γλώσσα του κράτους και την διδάσκονταν τα παιδιά στο σχολείο».

P. 51: «Bien qu'il prétende être analphabète, Karaghiozis se moque assez adroitement de la *katbarévoussa*, ce jargon savant qui était à l'époque la langue officielle de l'État grec et que les enfants apprenaient à l'école».

Σ. 94: «Άφησα και εγώ ένα κέρμα, που έκανε κάποιο θόρυβο πέφτοντας. Μετά από εκατό μέτρα κατάλαβα ότι είχα πάρει λάθος δρόμο».

P. 103-104: «J'y ai déposé moi aussi une pièce qui a fait un certain bruit en tombant, mais l'homme sous la couverture n'a pas bougé. " Il doit dormir ", ai-je pensé. Au bout de cent mètres je me suis rendu compte que je faisais fausse route».

Σ. 116: «-».

P. 127: «— Marylène croit savoir que l'homme de Neandertal possédait une sorte de langage. Mais elle ne s'étend pas sur la question.

— Je lui demanderai des explications quand je la reverrai».

Σ. 157: «— Δεν θα νιώσω ικανοποιημένος παρά μόνο όταν θα έχω επισκεφθεί όλες τις χώρες που ήταν καταχωρισμένες στη συλλογή γραμματοσήμων που έκανα, είπε ο Μιλτιάδης».

P. 171: «— Je ne serais comblé que lorsque j'aurais visité tous les pays qui étaient représentés dans la collection de timbres que je faisais enfant, a dit Miltiadis».

Σ. 157: «Το φιλελληνικό κίνημα δημιουργήθηκε μετά την έναρξη της επανάστασης».

P. 172: «Le mouvement philhellène n'est apparu qu'à la suite de l'insurrection nationale de 1821».

Σ. 205: «Τη βρήκα να καπνίζει καθισμένη δίπλα στη ζητιάννα».

P. 226: «Elle fumait assise sur les marches à côté de la mendiante».

Σ. 239: «Ληλατήθηκαν από τους κατακτητές τους και από διάφορους ευγενείς περαστικούς».

P. 262: «Elles ont été pillées par leurs envahisseurs successifs et par divers nobles visiteurs».

Σ. 240: «Ξαφνικά μνημονεύει τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη, που κέρδισε το βραβείο Νόμπελ το 1979».

P. 263: «Subitement, il mentionne Odysseas Elytis, le poète qui a été récompensé par le prix Nobel de littérature en 1979».

Σ. 267: «Νόμιζα ότι η πιο παλιά γλώσσα είναι η ελληνική».

P. 293: «Je croyais que la plus ancienne langue du monde était le grec».

Σ. 351: «Θυμάμαι ότι παλιά ανησυχούσε έντονα τους Γάλλους η διάδοση των αγγλικών, που επηρεάζουν σήμερα όλες τις γλώσσες, είπε».

P. 381: «Je me souviens que les Français s'inquiétaient vivement autrefois de l'expansion de l'anglais, qui influence aujourd'hui toutes les langues, y compris le grec, a-t-il dit».

Σ. 353-354: «Κάποτε μου είχε μεταφράσει ένα ελληνικό δημοτικό δίστιχο από την ανθολογία του Κλοντ Φοριέλ. Έλεγε: "Να'χα τα στήθη μου γυαλί, να'βλεπες την καρδιά μου, / πως είναι μαύρη κι άλαλη για λόγου σου, κυρά μου!"».

Γαλλικά μου είπε τους στίχους αυτούς, όμως βρήκα έκτοτε την ανθολογία του Φοριέλ στην γκαρσονιέρα του Μιλτιάδη και είμαι σε θέση να τους αναφέρω όπως είναι γραμμένοι στο πρωτότυπο».

P. 383: «Elle m'avait traduit un jour un distique populaire grec qui est cité dans l'anthologie de Claude Fauriel. Il disait : “ *Si ma poitrine était de verre, tu pourrais voir mon cœur / qui est noir et muet à cause de toi, ma belle !* ”».

Νότесе los siguientes ejemplos de aclaraciones o ampliaciones en la versión griega, que por obvias podrían ser innecesarias.

Σ. 143: «Η πιο πολυσύχναστη συνοικία διακονίζει τη μνήμη της Αντιγόνης, το δε στάδιο μνημονεύει τον Φιλιππίδη, τον οπλίτη που έτρεξε από τον Μαραθώνα στην Αθήνα για να αναγγείλει τη νίκη των Αθηναίων επί των Περσών».

P. 156: «Le quartier le plus fréquenté perpétue le souvenir d'Antigone et le stade se souvient de Philippidès, le soldat qui courut de Marathon jusqu'à Athènes pour annoncer la victoire des Hellènes sur les Perses».

Σ. 169: «Ο Τακόπουλος αποκαλύπτει εκ προοιμίου το σκεπτικισμό του, εφόσον ονομάζει το έργο του *Κενή Διαθήκη**, γράφοντας το “κενή” με έψιλον, δηλαδή “άδεια”».

P. 184: «Takopoulos dévoile d'emblée son scepticisme en intitulant son ouvrage *Le Nul Testament*¹.

1. *I keni diathiki*, Athènes, éditions Dédalos, 1973.».

Σ. 231: «Ανακάλυψα ένα ντοσιέ με σχέδια καμωμένα από τη Θεανώ όταν ήταν μικρή κι ένα άλλο με τίτλο “Καλλιθέα”, το όνομα της συνοικίας στην οποία μεγάλωσαμε ο αδελφός μου κι εγώ».

P. 253: «J'ai découvert une chemise avec des dessins exécutés par Théano lorsqu'elle était petite et une autre intitulée “ Callithéa ”, du nom du quartier où nous avons grandi, mon frère et moi».

Σ. 200: «Εγώ μόνο τον Σολωμό βρήκα, τον εθνικό μας ποιητή».

P. 220: «Je me suis souvenu néanmoins de Solomos, notre poète national».

Σ. 240: «Χαφνικά μνημονεύει τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη, που κέρδισε το βραβείο Νόμπελ το 1979».

P. 263: «Subitement, il mentionne Odysseas Elytis, le poète qui a été récompensé par le prix Nobel de littérature en 1979».

3.2.10.6.3. ADICIONES

Ejemplos de adiciones en ambas versiones francesas.

Σ. 72: «Γράφεις τίποτε; τη ρώτησε ακόμη».

P. 80: «Tu écris quelque chose en ce moment ? l'a-t-il encore interrogée».

Σ. 96: «αναρωτήθηκα αν είχαν φιλοσοφήσει η αν είχαν προσευχηθεί».

P. 106: «je me suis demandé si elles avaient philosophé pendant leur visite ou si elles avaient prié».

Σ. 156: «Είχε βάλει νησιώτικα τραγούδια του Αιγαίου».
P. 171: «Elle avait mis un disque de chansons des îles de l'Égée».

Σ. 223: «Εγώ βρίσκομαι στο 4».
P. 245: «Je me trouve pour ma part au numéro 4».

Σ. 256: «Θα ήθελα μια φωτογραφία του αδελφού σας».
P. 280: «J'aimerais avoir une photo de votre frère».

Σ. 283: «—Θέλεις να δούμε αν δουλεύει ακόμη».
P. 308: «— On devrait l'essayer pour voir s'il fonctionne encore».

Σ. 350: «Οι επισκέπτες έρχονται από τις πιο απομακρυσμένες επαρχίες με ειδικά ναυλωμένα πούλμαν».
P. 379: «Des gens viennent des provinces les plus reculées au moyen de cars spécialement loués pour l'occasion».

Σ. 357: «—Θα ήθελα πολύ να επισκεφθώ τη Γαλλική Ακαδημία, να δω τον περιήλιο τρούλο της από μέσα».
P. 386: «— J'aimerais beaucoup visiter l'Académie française, a poursuivi Zoé, voir sa fameuse coupole de l'intérieur».

Σ. 422: «Ίσως να είναι το πιο παλιό ποίημα στην ιστορία του κόσμου».
P. 459: «C'est peut-être le plus vieux poème du monde que vous avez vu là».

Por último, véanse ejemplos de adiciones solo en la primera versión francesa

Σ. 16: «Θα χρειαστεί ίσως να διερευνήσεις γιατί τα ονόματα που λήγουν σε -ων, όπως Ξενοφών, Αγαμέμνων, παραμένουν ως έχουν και στα λατινικά και στα γαλλικά».

P. 19: «Il faudra peut-être que tu examines pourquoi les noms qui se terminent en -on, comme Platon, Xénophon, Agamemnon, demeurent tels quels aussi bien en latin qu'en français».

(2012) P. 19: «Il faudra peut-être que tu examines pourquoi les noms qui se terminent en -on, comme Xénophon, Agamemnon, demeurent tels quels aussi bien en latin qu'en français».

Σ. 40: «δίπλα σ'ένα τέταρο με χωρίσματα οριζόντια και κάθετα που φιλοξενεί πολλούς δοκιμαστικούς φακούς».

P. 46: «à côté d'une grande boîte compartimentée où sont logés un grand nombre de verres d'essai».

P. 41: «à côté d'une boîte compartimentée où sont logés un grand nombre de verres d'essai».

Σ. 46-47: «ο Μιλτιάδης δεν αγαπούσε το τραγούδι και δεν τραγουδούσε ποτέ. Άπλωσα ξανά το χέρι προς το κομοδίνο».

P. 53: «Miltiadis n'aimait pas la chanson et ne chantait jamais. Il a fredonnée joliment ce vers. J'ai de nouveau étendu la main en direction de la table de nuit».

P. 53: «Miltiadis n'aimait pas la chanson et ne chantait jamais. J'ai de nouveau étendu la main en direction de la table de nuit».

Σ. 294: «Είναι εξοικειωμένος μ'αυτήν όταν γεννιέται».

P. 320: «Elle lui est déjà familière au moment de sa naissance».

P. 265: «Elle lui est familière au moment de sa naissance».

3.2.10.7. MODULACIONES

Σ. 17: «Όταν ήμασταν μαθητές, ο Μιλτιάδης με βοηθούσε στα αρχαία ελληνικά».

P. 20: «Quand j'allais à l'école, Miltiadis me donnait des cours de grec ancien».

Σ. 18: «Πιστεύα ότι δεν θα έβρισκαν ποτέ το ένα το άλλο».

P. 21: «L'idée m'est venue qu'ils ne parviendraient pas à se retrouver».

Σ. 21: «Τα δυο παιδιά δεν ακούστηκαν για πολλή ώρα».

P. 25: «Les deux enfants se sont tus pendant un long moment».

Σ. 22: «Το στόμιο της ήταν κουκουλωμένο μ'έναν αναποδογυρισμένο τέντζερη».

P. 26: «Elle portait, en guise de chapeau, une marmite renversée».

Σ. 22: «Η Αλίκη δεν άργησε να εμφανιστεί».

P. 26: «Aliké n'a pas tardé à nous rejoindre».

Σ. 29: «Βλέπω τα πορτρέτα τους απέναντι μου, σ'ένα ράφι της βιβλιοθήκης».

P. 33: «Leurs portraits sont posés en face de moi, sur un rayon de la bibliothèque».

Σ. 29: «Δεν με απασχολεί πόσο θα ζήσω».

P. 34: «Je ne songe guère à ma propre disparition».

Σ. 30: «Μετρώ τις κινήσεις μου όταν κολυμπάω στη θάλασσα, μετρώ και μια φορά και τα βήματά μου».

P. 35: «Je compte mes mouvements lorsque je nage dans la mer, il m'arrive aussi de compter mes pas».

Σ. 32: «Θυμάμαι ότι η μάνα μου περίμενε πώς και τι να έρθουν τα Χριστούγεννα για να αρχίσουν ξανά να μεγαλώνουν οι μέρες».

P. 36: «Je me souviens que me mère attendait avec une grande impatience l'arrivée de Noël car après cette date les nuits diminuent».

Σ. 42: «το γραφείο του στη Σορβόνη δεν του εξασφάλιζε την ησυχία που είχε ανάγκη».

P. 48: «son bureau de la Sorbonne était bien trop bruyante».

Σ. 42: «Κάθε φορά ο Καραγιόζης αναλαμβάνει μια δουλειά που δεν ξέρει προκειμένου να εξασφαλίζει ένα πιάτο φαΐ».

P. 48: «Invariablement, Karaghiozis se charge d'un travail qu'il ne connaît pas afin de gagner de quoi manger».

Σ. 44: «θα κινδύνευε να χάσει το ψωμί του —αυτό τέλος πάντων το λιγοστό ψωμί που κερδίζει— αν ξεπερνούσε κάποια όρια».

P. 50: «il risquerait de perdre son emploi et la maigre pitance qu'il lui assure s'il franchissait certaines limites».

Es interesante llamar la atención sobre las modulaciones en las que el autor intercambia pronombres o sintagmas nominales y nombres propios:

Σ. 119: «Τότε υποδείκνυε ένα από τα κορίτσια που την περιέβαλλαν, λέγοντας, για παράδειγμα: “Η καλή μου είναι η Φρόσω”, στην οποία και παραχωρούσε τη θέση της».

P. 131: «Elle devait désigner alors l'une des filles qui l'entouraient en disant par exemple “ C'est Phrosso ma bien-aimée ”, après quoi elle céda la place à Phrosso».

Σ. 154: «Ο αδελφός μου δυσκολεύοταν να κόψει τα ράμματα».

P. 168: «Miltiadis avait du mal avec les fils».

Σ. 172: «Ο αδελφός μου την ατένιζε με την ίδια τρυφερότητα που είχα πρόσεξει όταν η Αλίκη είχε κάνει την προσευχή της».

P. 187: «Mon frère la dévisageait avec la même douceur que lorsqu'elle avait fait sa prière».

Σ. 183: «το σύνολο έδινε την αίσθηση ότι είχε περάσει καιρός από το θάνατο του Μιλτιάδη».

P. 202: «L'ensemble donnait l'impression que mon frère était décédé depuis longtemps».

Σ. 251: «Δεν ξέρω αν το έχει αυτό υπόψη του ο υπουργός Μετανάστευσης και Εθνικής Ταυτότητας, σχολίασε η Μαριλέν χαμογελώντας».

P. 275: «J'ignore si notre ministre de l'Immigration et de l'Identité nationale est au courant de ce fait, a-t-elle commenté en souriant».

Σ. 258: «Το μόνο χαρτί που είχα μαζί μου ήταν μια κόλλα όπου είχα αντιγράψει την ελληνογαλλική φράση του Μιλτιάδη».

P. 283: «Je n'avais pas d'autre papier sur moi que la feuille sur laquelle j'avais recopié la phrase bilingue de mon frère».

Σ. 403: «Στο τέλος υποχώρησα στις πιέσεις της Καλλιόπης».

P. 438: «J'ai cédé en fin de compte à la curiosité de mon amie».

P. 365: «J'ai cédé en fin de compte aux pressions de Calliopi».

En el siguiente y último caso, puede apreciarse como el uso que hace Alexakis del nombre y del pronombre constituyen una modulación y una reestructuración sintáctica:

Σ. 288-289: «Ένας μπουζουζής έπαιξε μερικά από τα αγαπημένα ρεμπέτικα του συγγραφέα, ο οποίος είχε αφιερώσει μεγάλο μέρος του έργου του σ'αυτή τη μουσική. Ο Μιλτιάδης μίλησε για το λεξικό της γλώσσας των ομοφυλόφιλων που είχε δημοσιεύσει ο Πετρόπουλος την εποχή της δικτατορίας».

P. 314: «Un joueur de bouzouki a interprété des chants rébétikas, parmi ceux qu'affectionnait particulièrement Pétropoulos, dont l'œuvre est pour une bonne part consacrée à cette musique. Miltiadis a parlé du dictionnaire de l'argot des homosexuels que l'écrivain avait publié sous la dictature».

3.2.10.9. DIFERENCIAS ARBITRARIAS

Σ. 66: «Το γεγονός ότι η γιαγιά του ή ο παππούς του ήταν από τη Θεσσαλονίκη δεν με συμφιλιώνει καθόλου μαζί του».

P. 74: «Le fait que sa grand-mère ou son grand-père ait vécu à Thessalonique ne me le rend en rien plus sympathique».

Σ. 70: «Είναι και οι δύο πεπεισμένοι ότι η Θεανώ θέλει να αποκοπεί οριστικά από αυτούς».

P. 77: «Ils sont tous les deux convaincus que Théano a besoin de se détacher définitivement d'eux».

Σ. 72: «Μου το είχε πει και αυτό ο Μιλτιάδης, ότι ο Πατρικ είχε έναν γιο λίγο μικρότερο από τη Θεανώ».

P. 80: «Je savais cela aussi, que Patrick avait un fils à peine plus jeune que Théano».

Σ. 79: «Δεν με ξαναπλησίασε στην συνέχεια της μέρας, λες και φοβόταν μην τη μολύνω. “Με θεωρεί φορέα της νόσου του θανάτου”».

P. 88: «Elle ne s'est plus approchée de moi par la suite, comme si elle craignait d'être contaminée. “ Elle assimile la mort aux maladies contagieuses ”».

Σ. 80: «—Θ'αρχίζετε να καπνίζετε, κυρία;

—Λέω να το προσπαθήσω, αστειεύτηκα».

P. 88: «— Vous n'allez pas vous mettre à fumer, madame ?

— Qui sait ? lui ai-je répondu gaiment».

Σ. 81: «έμεινε όρθιος πίσω από την καρέκλα του με τα χέρια γαντζωμένα στην πλάτη».

P. 89: «il est resté debout derrière sa chaise en tenant son dossier des deux mains».

Σ. 82: «όπως έκανα με τις φωτογραφίες των γονιών μου».

P. 91: «comme je l'ai fait pour les photos de nos parents».

Σ. 99: «Είναι Ρουμάννα, η Αλίκη την έχει γνωρίσει».

P. 108: «Elle est Roumaine, Aliko la connaît un peu».

Σ. 101: «πράγμα που σημαίνει ότι μετά από πέντε χιλιάδες χρόνια δεν επιζει παρά το ένα τρίτο του».

P. 111: «ce qui signifie qu'au bout de cinq millénaires il n'en reste pour ainsi dire plus rien».

P. 93: «ce qui signifie qu'au bout de cinq millénaires il n'en reste plus qu'un tiers».

Σ. 105: «Είχαν την ταυτότητα της πόλης που κατοικούσαν».

P. 115: «Ils étaient d'abord citoyens d'une ville».

Σ. 106: «Αρχίσαμε να τρώμε σιωπηλά, όπως έκαναν οι πρωτόγονοι άνθρωποι επί χιλιετίες».

P. 117: «Nous avons mangé un moment en silence, comme les hommes primitifs l'on fait durant des millénaires».

Σ. 115: «Οι συνθήκες ζωής στην Ευρώπη ήταν εξαιρετικά δύσκολες πριν από εκατό χιλιάδες χρόνια».

P. 126: «Il faut dire que les conditions de vie étaient très difficiles en Europe il y a trois cent mille ans».

Σ. 116: «Το κρανίο του ανθρώπου του Νεάντερταλ ήταν διογκωμένο στο πίσω μέρος του [...]. Δεν ήταν, εν ολίγοις, ούτε κοντός ούτε κακός».

P. 127: «Le crâne de l'homme de Neandertal était bombé à l'arrière [...]. Il n'était en somme ni bête ni méchant».

Σ. 131: «Με έχει κατατάξει στις γυναίκες που ψάχνουν στα σκουπίδια...».

P. 143: «Il m'a déjà cataloguée parmi les gens qui font les poubelles...».

Σ. 140: «εμφανίστηκε η Αλίκη, σαν να μην ήθελε να χάσει το θέαμα».

P. 153: «Aliké est apparue, comme pour profiter du spectacle».

Σ. 142: «αρνήθηκε τον περασμένο μήνα να φάει μαζί της».

P. 155: «il a refusé le moins dernier de dîner chez elle».

Σ. 145: «Ένα κορίτσι από το Λος Άντζελες, η Τζένη, που έζησε τα πρώτα δεκατρία χρόνια της ζωής της μαντρωμένη σ'ένα δωμάτιο».

P. 158-159: «Une fille de Los Angeles, Genie, qui a vécu les quatorze premières années de la vie cloîtrée dans une pièce».

Σ. 146: «ματαιαία προσπάθησα να θυμηθώ ένα άλλο παιχνίδι που έπαιζα με τις φίλες μου, το κουτσό».

P. 159 «j'ai essayé en vain de me rappeler un autre jeu auquel nous jouions autrefois, la marelle».

Σ. 150: «της εξήγησα ότι είχα βγάλει εισιτήριο για την επομένη το μεσημέρι».

P. 163: «je lui ai expliqué que j'avais prévu de prendre l'avion le lendemain à midi».

Σ. 164: «Όλες οι γλώσσες μας μαθαίνουν ότι έχουμε κι αλλού ρίζες».

P. 180: «Toutes les langues nous apprennent que nous avons des racines partout».

Σ. 186: «Άκουσα πράγματι κάποιο θόρυβο, αλλά ήταν συνεχής, μακρόσυρτος».
P. 205: «J'ai effectivement entendu un bruit, mais c'était un bruit continu, une sorte de froissement».

Σ. 192: «Μήπως δεν ήταν κατάλληλη ώρα; Αλλά η μέρα είχε προχωρήσει τόσο που σίγουρα θα είχαν ξυπνήσει και οι κάτοικοι της Αργεντινής».

P. 211: «Quelle heure était-il d'ailleurs là-bas ? Mais la journée était si bien avancée qu'il ne devait pas être très tôt en Argentine non plus».

Σ. 192: «Ελειψε αρκετή ώρα».

P. 212: «Elle s'est absentée un moment».

Σ. 199: «Δυο λαμπάδες ψηλές σαν το μπόι μου έκαιγαν στις δύο άκρες του, κι ένα αναλόγιο στημένο από τη μεριά του τέμπλου έφερε ένα εικόνισμα της Ανάστασης».

P. 219: «Deux cierges de la taille d'un homme brûlaient à ses deux extrémités, et un lutrin avait été installé du côté de l'iconostase sur lequel reposait une icône de la Résurrection».

Σ. 211: «Δεν υπήρχαν μόνο μουριές στην Καλλιθέα όταν ήμασταν παιδιά».

P. 231: «Il y avait des acacias aussi à Callithéa au temps de notre enfance».

Σ. 216: «Άρχισε με τις λέξεις “Σε ηλικία 65 ετών...”, σαν ποίημα του Καφάβη».

P. 237: «Il commençait par les mots “ À l'âge de soixante-quatre ans... ”, comme un poème de Cavafis».

Σ. 217: «τα οποία μύρισε στη συνέχεια στους γνωστούς της».

P. 238: «qu'elle a ensuite distribués aux invités».

Σ. 228: «Δεν ξέρω πόσο συχνά έτρωγε εδώ».

P. 250: «Je ne sais pas s'il mangeait souvent ici».

Σ. 228: «Άκουσα ένα κλειδί να μπαίνει στην κλειδαριά, χωρίς να θορυβηθώ ιδιαίτερα».

P. 251: «J'ai entendu une clef s'engager dans la serrure, sans m'alarmer pour autant».

Σ. 235: «Το τετράδιο ζωντάνεψε τη φωνή του αδελφού μου, την άκουσα πολύ πιο καθαρά από πριν, λες και μου διαβαζε ο ίδιος το κείμενό του».

P. 258: «Le cahier m'a restitué la voix de mon frère beaucoup plus nettement que je ne l'entendais jusque là, j'ai eu l'impression d'écouter un enregistrement plutôt que de lire un texte».

Σ. 239: «Δεν ξέρουμε πού γεννήθηκε ο Όμηρος, φαίνεται όμως ότι η μάνα του ήταν από την Ίο».

P. 262: «Nous ne savons pas grand-chose des origines d'Homère, sauf qu'il était le fils d'une femme d'Ios».

Σ. 249: «που υποστηρίζει ότι οι αγκώνες των χιμπατζήδων είναι εξίσου γυμνοί με τους δικούς του».

P. 273: «qui avait soutenu que les coudes des chimpanzés sont aussi nus que les nôtres».

Σ. 254-255: «Με κοιτάξε κάπως αμήχανα, σαν να περίμενε ένα νεύμα εκ μέρους μου. [...] Κόμπιασε πάλι».

P. 279: «Elle m'a regardé d'une façon indécente, comme si elle guettait un signal de ma part. [...] Elle a posé sur moi le même regard que précédemment».

Σ. 257: «(σημείωσα το όνομα του σε μια χαρτοπετσέτα για να κρατήσω σημειώσεις)».

P. 281: «(j'ai noté son nom sur une serviette en papier car j'avais omis de prendre avec moi de quoi écrire)».

Σ. 265: «περιορίζεται να κρούει τον κώδωνα του κινδύνου, πράγμα που έχει, βέβαια, τη χρησιμότητα του».

P. 291: «elle se contente de tirer la sonnette d'alarme, ce qui est parfois bien utile».

Σ. 276-277: «Κοντοστάθην βλέποντας το κατάλυμα της Ρουμάνας στο πεζοδρόμιο».

P. 301: «J'ai ralenti le pas en apercevant l'installation de la Roumaine sur le trottoir».

Σ. 285: «Πότε-πότε ξεχώριζε μια φράση».

P. 311: «Au milieu de leurs cris se détachaient parfois des voix d'hommes».

Σ. 301-302: «Καθόταν σε μια πολυθρόνα, με το ένα πόδι ακουμπισμένο σ'ένα σκαμνί με σουστέρες».

P. 328: «Il était assis dans un fauteuil, une jambe étendue sur un escabeau rembourré».

P. 272: «Il était assis dans un fauteuil, les jambes étendues sur un escabeau rembourré».

Σ. 302: «Τα περισσότερα γυναικεία ονόματα που έχω αναφέρει αρχίζουν από μ της Μαρίας που δουλεύει στο Μέτσοικο, της γυναίκας του Πολ Ριντ, της φίλης μου της Μαργαρίτας, της Μαριλέν Πρεό, της Μόνικας, της Μαγκταλένας. Αλλά τι να κάνω; Δεν νομίζω ότι έχω το δικαίωμα να τα αλλάξω».

P. 328: «La plupart des noms féminins que j'ai mentionnés commencent par un m: je pense à Maria, qui travaille au Métèque, à la femme de Paul Reed, à mon amie Margarita, à Marylène Préaud, à Monica, à Magdalena. Mais qu'y puis-je ? Je ne m'autorise pas à les changer».

Σ. 326: «Ο ναός είναι χτισμένος από ξανθές πέτρες, πολύ πιο ανοιχτόχρωμες από αυτές των παλιών παρισινών κτιρίων».

P. 354: «L'édifice religieux est construit en pierres blondes qui m'ont paru beaucoup plus propres que celles des vieux bâtiments parisiens».

Σ. 334: «— Έχω πολύ καιρό να διαβάσω χθεσινή εφημερίδα, δικαιολογήθηκε».

P. 363: «— Il y a très longtemps que je n'ai pas lu un journal si récent, s'est-il justifié».

Σ. 341: «συλλογίστηκα ότι σίγουρα ήταν ερωτευμένος με τη Ναταλία τότε».

P. 370: «J'ai eu la conviction qu'il était certainement très amoureux de Natalia à cette époque».

Σ. 342: «Δεν μιλούσα μόνο γι'αυτόν στο τετράδιό μου, τον ανέφερα πάντως συχνά».

P. 370: «Je ne parlais pas que de lui dans mon cahier, il en était cependant la figure centrale».

Σ. 346: «Οι περισσότεροι πελάτες ήταν ασφαλώς τακτικοί θαμώνες, γιατί σηκώθηκαν πολλά χέρια δείχνοντας την πόρτα δίπλα στο ταμείο».

P. 375: «Il faut croire que la plupart des clients étaient des habitués, car plusieurs mains se sont levées en indiquant la bonne porte».

Σ. 352: «όπως την εποχή του Ζιλ Φερί, ότι η πολυγλωσσία θα αποτελούσε πλήγμα για την εθνική ενότητα».

P. 381-382: «comme à l'époque de Jules Ferry, les effets du multilinguisme sur l'unité nationale».

Σ. 359: «Συλλογίστηκα ότι ο Ζαν-Κριστόφ είχε πάει στην Κινά μετά τις σπουδές του».

P. 389: «Je me suis souvenue qu'il avait fait une partie de ses études en Chine».

P. 324: «Je me suis rappelé qu'il avait fait une partie de ses études en Chine».

Σ. 372: «Τα παιδιά ήταν καταγοητευμένα. Η κυρία είχε σταυρώσει τα χέρια της πάνω στο τραπέζι και άκουγε κι αυτή σαν καλή μαθήτριά».

P. 404: «Les enfants étaient sous le charme, ainsi que la dame. Elle avait croisé ses doigts sur la table comme une bonne élève».

Σ. 373-374: «Η Μαριλέν πμήκε φουριόζα στη βιβλιοθήκη. Χαιρέτησε πρώτα την κυρία, την οποία φίλησε στα δύο μάγουλα.

[...]

Μετά αγκάλιασε τον Μπερνάρ».

P. 405: «Marylène a pénétré précipitamment dans la salle. Elle a d'abord salué la dame, qu'elle a embrassée.

[...]

Elle a ensuite embrassé Bernard».

Σ. 378: «Είχα κρατήσει επίσης τη φωτογραφία του Γεώργιου και της Ειρήνης στη γέφυρα του πλοίου, του Μιλτιάδη στην ταράτσα της Αγνής, καθώς και αυτήν όπου είναι συντροφιά με μια ξανθιά Περουβιανή».

P. 412: «J'avais gardé également la photo de Géorgios et Irini sur le pont d'un bateau, de Miltiadis sur la remise d'Agni, et celle où il est au Pérou en compagnie d'une blonde».

Σ. 384: «Βλέπω πεντακάθαρα το λιμάνι της Κω όπως ήταν πριν σαράντα χρόνια, κι έναν ελαφρώς καθυστερημένο νεαρό που περνούσε τις μέρες του στην αποβάθρα».

P. 417: «Je revois parfaitement le port de Cos tel qu'il était quand j'avais une dizaine d'années, et un jeune homme un peu attardé qui traînait sur les quais».

Σ. 389: «Το ασανσέρ στάθηκε στον δεύτερο όροφο για να παραλάβει κάποιον από το βοηθητικό προσωπικό που φορούσε μια μακριά γκριζα μπλούζα».

P. 423: «La cabine s'est arrêtée au deuxième étage pour accueillir un homme qui devait faire partie du personnel d'entretien car il était vêtu d'une longue blouse grise».

Σ. 402: «Αγνοούσα ότι η Μαργαρίτα είχε κάνει τόσο μεγάλες συζητήσεις με τον αδελφό μου. Ήταν φιλόλογος στα νιάτα της».

P. 436: «J'ignorais que Margarita avait eu d'aussi longues discussions avec mon frère. Elle était professeur de littérature dans sa jeunesse».

3.2.10.10. INCONGRUENCIAS

3.2.10.10.1. ACLARACIONES

Otros caso de ausencia de aclaraciones aparece en el siguiente ejemplo, en relación con un periódico griego, del cual solo se menciona el título:

Σ. 27: «Τα Νέα του αφιέρωσαν μισή σελίδα».

P. 31: «*Ta Néa* lui a consacré une demi-page».

En el siguiente, sin embargo, el autor realiza una aclaración al referirse a la compañía aérea griega (probablemente más conocida en Francia que el anterior periódico):

Σ. 26: «την υπεύθυνη πώλησης εισιτηρίων της Ολυμπιακής».

P. 30: «la responsable de la billetterie de la compagnie Olympic».

He aquí otro ejemplo de inconsistencia en el tratamiento de estas dos ciudades francesas:

Σ. 37: «Είχε σπουδάζει ιατρική στη Λιλ της Γαλλίας».

P. 43: «Il avait fait ses études de médecine à Lille».

Σ. 118: «Τελείωσε τις σπουδές του στη Λυόν».

P. 129: «Il a achevé ses études à Lyon».

3.2.10.10.2. DISTINTAS SOLUCIONES LINGÜÍSTICAS

Σ. 49: «Η Αλίκι με εμπόδιζε να πάω αμέσως στο Παρίσι».

P. 55: «Alikí m'a découragée de me rendre immédiatement à Paris».

Y más adelante:

Σ. 52: «Ηξερε άραγε ότι με είχε εμποδίζει η γυναίκα του να τον επισκεφτώ».

P. 58: «Savait-il que sa femme m'avait dissuadé de lui rendre visite?».

Σ. 82: «Λυπάμαι που θα αναγκαστώ να διακόψω την απομόνωση που έχω επιβάλει στον εαυτό μου και που θα αναγκαστώ ξανά να αντιμετωπίσω τη δίνη του αεροδρομίου».

P. 91: «Cela m'ennuie de devoir interrompre l'isolement que je me suis imposé et d'être à nouveau confrontée à l'agitation de l'aéroport».

Σ. 179-180: «—Δεν σκεφτήκαμε να καθίσουμε.

—Δεν το σκεφτήκαμε. Λέω να περάσουμε στο σαλόνι να δούμε το δέντρο και μετά να πηγαίνουμε σιγά-σιγά. Έχουμε τόσο δρόμο να κάνουμε.

—Πολύ δρόμο; ανησύχησε ο πατέρας μου».

P. 195-196: «—Nous n'avons pas pensé à nous asseoir.

—Cela ne nous est pas venu à l'esprit. Tu ne veux pas qu'on aille jusqu'au salon pour voir l'arbre ? Après on s'en ira tout doucement. Nous avons un fameux bout de chemin à faire.

—Un fameux bout de chemin ? s'est alarmé mon père».

Σ. 243: «Οι Λευκαδίτες γνωρίζουν ότι το κύμινο δημιουργεί αέρια [...] αυτό το μυστηριώδες “λη” που χρησιμοποιούν οι μικροί Λευκαδίτες στα παιχνίδια του».

P. 267: «Les habitants de Leucade savent que le cumin provoque des gaz intestinaux [...] ce mystérieux *li* qu'utilisent les jeunes Leucadiens dans leurs jeux».

3.2.10.10.3. TRATAMIENTO DE PALABRAS EXTRANJERAS

3.2.10.10.3.1. En la versión griega

a. Las palabras en francés en la versión griega aparecen, en su mayoría, copiadas tal cual en redondilla y bien acompañadas de su traducción al griego, bien de una explicación.

Σ. 62-63: «Το τελευταίο καιρό περνάω την ώρα μου συντάσσοντας προτάσεις αποτελούμενες αποκλειστικά από ξενόφερτες λέξεις. “Κατατρομαγμένος από τον πόλεμο, ο αφερέγγυος στρατάρχης εγκαταλείπει το λάβαρο, το αρκεβούζιο και το τσεκούρι του και αναζωογονείται στο μπουρδέλο του Νορμανδού μαρκήσιο”. Όλοι αυτοί οι όροι, effrayé, guerre, félon, maréchal, abandonner, étendard, arquebuse, hache, s'épanouir, bordel, normand, marquis, είναι δανεισμένες από τις γερμανικές γλώσσες, που ανήκουν στην ινδοευρωπαϊκή οικογένεια. Θέλεις ν'ακούσεις και μερικές αραβικές λέξεις: “ Quand il a le cafard, le caïd des mafieux sirote de l'alcool d'abricot en se massant la nuque ”, που σημαίνει: “Όταν είναι σκοτισμένος, ο αρχιμαφιόζος σιγοπίνει οινόπνευμα από βερνικοκο μαλάζοντας τον αυχένα του”».

P. 70: «Ces derniers temps, je m'amuse à rédiger des phrases composées de mots venus d'ailleurs. “Effrayés par la guerre, le maréchal félon abandonne son étendard, son arquebuse et sa hache, et s'épanouit au bordel du marquis normand”. Tous ces termes sont des emprunts faits aux langues germaniques, qui appartiennent à la famille indoeuropéenne. Tu veux entendre quelques mots d'origine arabe ? “ Quand il a le cafard, le caïd des mafieux sirote de l'alcool d'abricot en se massant la nuque. ”».

En la versión griega, en el primer caso, el autor traduce las frases en francés al griego y alude directamente a determinados términos franceses mencionándolos explícitamente a continuación. En el segundo caso, cita la frase francesa al completo y ofrece, a continuación, la traducción literal al griego mediante un calco.

Σ. 76: «Επειδή έχει υψηλό δείκτη νοημοσύνης. Το γράμμα *q* είναι το αρχικό της λέξης quotient».

P. 84: «Parce qu'il est très intelligent, je suppose. La lettre *q* renvoie à son quotient intellectuel».

Σ. 98: «Κατόπιν είδα ένα τουριστικό πλοίο να πλησιάζει, από αυτά που οι Γάλλοι ονομάζουν περιέργως “bateaux-mouches”, “πλοία-μύγες”».

P. 107: «Puis j'ai vu s'approcher un bateau touristique, l'un de ceux que les Français appellent curieusement “bateaux-mouches”».

Veamos un tratamiento diferente de la misma palabra algo más adelante:

Σ. 271: «Ακολουθώ με το βλέμμα μου τις μεγάλες μαούνες που περνούν αργά, φορτωμένες με υλικά οικοδομών, και τα τουριστικά πλοία, αυτά που δεν έμαθα ακόμη γιατί ονομάζονται “πλοία-μύγες”».

P. 295: «Je suis des yeux les grosses péniches qui passent lentement, chargées de matériaux de construction, et ces bateaux touristiques qu'on appelle, je ne sais toujours pas pourquoi, “bateaux-mouches”».

Véase otro ejemplo de tratamiento para palabras francesas en la versión griega:

Σ. 278: «Ανέτρεξα στο πρώτο μάθημα, που παρουσίαζε μια ποικιλία από λέξεις και εικόνες. Η πρώτη λέξη ήταν *un homme*».

P. 303: «Je suis remontée à la première leçon, qui présentait un échantillon de mots et d'images. Le premier mot était “un homme”».

b. Palabras en otros idiomas en la versión griega que aparecen en cursiva o entrecomilladas:

Σ. 47: «Το ξέρεις ότι η λέξη “κιτάπι”, το τετράδιο, είναι αραβική».

P. 53: «Tu sais que le mot *kitapi*, “le cahier”, nous vient de l'arabe ?».

Σ. 62: «Εντόπισα οστώσο τη λέξη “νερό”, που λέγεται *ιβελί* στα μακά».

P. 69: «J'ai tout de même repéré le mot “eau”, qui se dit *iveli* en maka».

Σ. 156: «Η πρώτη λέξη που είπε η Θεανώ ήταν ελληνική, παρατήρησε η Αλικη γυρίζοντας στο σαλόνι. Είπε “μπαμπά”. [...] Έτσι λέγεται ο πατέρας και στην Κεντρική Αφρική. Οι Άραβες τον λένε *αμπά*. Στα σλάβικα *μπάμπα*, με τον τόνο στην πρώτη συλλαβή, σημαίνει “μπαμπόγρια”».

P. 170-171: «Le premier mot que Théano a prononcé était grec, a observé Aliko en revenant du salon. Elle a dit *baba*. [...] En Centrafrique aussi, le père s'appelle *baba*. Les Arabes le nomment *aba*. En slave, *baba*, avec l'accent sur la première syllabe, veut dire “vieille femme”».

Σ. 62: «κιτάπι, “τετράδιο”. Με διαβεβαίωσε ότι πρόκειται για αραβικό όρο, που είναι πιθανόν να έφτασε στην Τουρκία χάρη στη διάδοση του Ισλάμ».

P. 69: «*kitapi*, “le cahier”, il m'a assuré qu'il s'agit d'un terme arabe qui est probablement arrivé en Turquie porté par l'expansion de l'islam».

Σ. 257: «είχαν άροτρα, γιατί αυτή η λέξη είναι κοινή στην ελληνική, τη λατινική (*aratrum*), την αρμενική (*arawr*) και την αρχαία ιρλανδική (*arathar*), και μπορούμε να υποθέσουμε ότι είναι αρχικά τη μορφή *aretrom*».

P. 282: «ils possédaient des charrues, car ce mot est commun au grec (*arotron*), au latin (*aratrum*), à l'arménien (*arawr*) et à l'ancien irlandais (*arathar*), ce qui nous permet de supposer qu'il avait à l'origine la forme *aretrom*».

Σ. 279: «— Moulzoumesc, μου είπε η Ρουμάννα πριν εξαφανιστεί κάτω από την κουβέρτα».

P. 303: «— *Moulzoumesc*, m'a dit la Roumaine avant de disparaître de nouveau sous la couverture».

c. Palabras en griego entrecomilladas en la versión griega:

Σ. 396: «Αν και η ωραία λέξη “επανάσταση” αρχίζει στα γαλλικά από *r*, συμφωνώ ότι το γράμμα αυτό είναι συνήθως συνδεδεμένο με απεχθείς όρους».

P. 430-431: «Bien que le beau mot de “révolution” commence en français par un *r*, je vous accorde qu'il est associé habituellement à des termes désagréables».

Σ. 26: «Ίσως το ρήμα ησυχάζω να είναι το τελευταίο ελληνικό ρήμα που μπορώ να καταλάβω. Αυτό άλλωστε κάνω, προσπαθώ να ησυχάσω».

P. 30: «Le verbe *hēsychazō*¹ est peut-être le dernier verbe grec que je suis en mesure de comprendre. C'est du reste ce que j'ai fait, j'essaie de me détendre».

1. Rester tranquille.

d. Otras frases en francés en la versión griega:

Σ. 94-95: «—C'est par là, μου είπε.
“Είναι από εκεί”».

P. 104: «—C'est par là, m'a-t-il dit».

Σ. 95: «—Re-bonjour madame.

“Ξανά-καλημέρα σας, κυρία”».

P. 104: «—Re-bonjour madame».

Σ. 155: «—Ο γιατρός μου έδωσε την άδεια να φάω ό,τι θέλω και όσο θέλω απόψε. “Η μια φορά δεν αποτελεί σηνήθεια”.

“Une fois n'est pas coutume”, είπε τη ρήση αυτή στα γαλλικά».

P. 170: «—Le docteur m'a autorisé à manger tout ce que je veux et autant que je veux ce soir. “ Une fois n'est pas coutume. ”

Il a cité cette expression en français».

3.2.10.10.3.2. En la versión francesa

a. Más palabras en griego en la versión en francés:

Σ. 9: «Είναι άραγε ελληνική η λέξη “ήλιος”;».

P. 12: «Le mot *hélíos*¹ est-il d'origine grecque ?

1. Soleib».

Σ. 227: «Θα το ρωτήσω επίσης σχετικά με τη λέξη “ήλιος”: είναι ελληνική; Μήπως δεν είναι;».

P. 249: «Je l’interrogerai également sur le mot *hélios* : est-il grec ? Ne l’est-il pas ?».

Σ. 164: «Είχα μάθει λίγα ελληνικά, “καλημέρα σας”, “ευχαριστώ”, “παρακαλώ”.».

P. 179: «J’avais appris quelques mots comme *calimera sas*, *eucharisto*, *parakalo*¹.

1. Bonjour à vous, merci, s’il vous plaît».

Σ. 330: «Οι γνώσεις του στα νέα ελληνικά περιορίζονται σε δύο λέξεις: “Ωρα καλή”, τις οποίες επαναλαμβάνει αενάως».

P. 358: «Ses connaissances en matière de grec moderne se résument à deux mots : “*Hora calè*”, salutation qu’il entend tout le temps et qu’il répète lui aussi inlassablement.

1. “ Que l’heure vous soit propice. ”».

Σ. 45: «ονομάζει τον Πασά “πατσά”, τους αξιωματικούς “ζυλωματικούς” (επειδή δέρονουν), διανθίζει το λόγο του με ελληνικούς: “Τις ο κρούων την θύραν της πόρτας της οικίας του σπιτιού μου;” Ο κρούων δεν είναι άλλος από τον μπαρμπα-Γιώργο».

P. 51: «appelle le pacha *patsas*¹, les officiers “*bâtonniers*” (peut-être parce qu’ils lui administrent des coups de bâton), émaille son discours d’expressions pédantes : “*Quel est celui qui frappe à l’huis de la porte du logis de ma maison ?*” Celui qui frappe n’est autre que l’oncle Yorgos.

1. Soupe de tripes».

En esta frase, en la que se hace referencia a los personajes del teatro de sombras griego, los términos en lengua griega son tratados de manera distinta en la versión en francés: el primero aparece transliterado, en cursiva y con una nota al pie de página; el segundo, adaptado; y el tercero, una frase, traducida literalmente.

Σ. 148-149: «τι σημαίνουν τα λόγια “*Am stram gram, pic et pic et colégram*” που απαγγέλουν τα παιδιά [...].

— Το λένε και τα Ελληνόπουλα το τραγουδάκι αυτό, ελαφρώς αλλοιωμένο: “Αστρα νταμ, πικι πικι ραμ”, είπε η Αλίκη».

P. 162: «que signifient les paroles “*Am stram gram, pic et pic et colégram*” qu’entonnent les enfants [...].

— On la connaît aussi en Grèce cette comptine, dans une version légèrement différente : “*Astra dam, piki piki ram*”, a dit Alikì».

En la versión francesa, la versión griega de la canción debería aparecer en cursiva, en lugar de entrecomillada. Por su parte, en la versión griega, las palabras francesas aparecen en cursiva y entrecomilladas, aunque deberían presentarse en redonda.

b. Otras palabras en otros idiomas en la versión francesa en cursiva:

Σ. 185: «— Μοτ και mutisme είναι νεότερες μορφές του λατινικού όρου *muttum*, που μιμείται το γρυλισμό των γουρουπιών [...]

—“Muttum είναι δηλαδή η σιωπή των γουρουνιών;”».

P. 204: «— C’est ce qu’il lui disait... Il lui a cité le mot “ mutisme ” qui exprime le refus de parler. “ Mot ” est “ mutisme ” sont des dérivés du latin *muttum*, qui imite le grognement des porcs [...]

— “ On peut dire donc que *muttum* signifie le silence des porcs ! ”».

Σ. 221: «Στα ρουμάνικα η λέξη “παράδεισος” αρχίζει από *ρο*, λέγεται *ράβ*».

P. 242: «En roumain, le mot “ paradis ” commence par un *r*, on le nomme *raǎ*».

Σ. 242: «Μου φάνηκε ότι η λέξη “πεταλούδα” απέδιδε αρκετά καλά τη χάρη τους. Τη βρήκα ωστόσο λιγότερο επιτυχημένη από την ιταλική *farfalla*, που δηλώνει επίσης τα ζυμαρικά σε σχήμα πεταλούδας. Αντίθετα, η αγγλική *butterfly* μου φάνηκε μάλλον ατυχής».

P. 265: «Il m’a semblé que le mot grec *petalouda* rendait assez bien compte de leur grâce. Je l’ai cependant trouvé moins léger, moins heureux que l’italien *farfalla*, qui désigne également les pâtes alimentaires en forme de papillon. L’anglais *butterfly* m’a au contraire paru plutôt malheureux».

Σ. 297: «Η λέξη αυτή μου επέτρεψε να προσέξω μια ομοιότητα που δεν είχα παρατηρήσει ως τότε, ανάμεσα στο ελληνικό “παπούτσι” και τον αραβικό όρο *babouche*, που χρησιμοποιούν και οι Γάλλοι και ο οποίος σημαίνει “παντόφλα”. “Το παπούτσι είναι ο εξάδελφος της αραβικής παντόφλας”, αποφάσισα».

P. 323: «Ce mot m’a permis de remarquer une analogie à laquelle je n’avais jamais pensé auparavant entre le terme grec “ *papoutsia* ” et l’arabe “ *babouche* ”, que j’ai appris en France. “ La chaussure grecque est la cousine de la pantoufle arabe ”, ai-je décidé».

En la versión francesa, la palabra árabe podría aparecer en cursiva, en lugar de entre comillas.

Σ. 209: «Ρομ θα πει “άνθρωπος” στα γλώσσα των Τσιγγάνων [...]. Στα ρουμάνικα ο άνθρωπος ονομάζεται *ομ*, όπως στα γαλλικά».

P. 229: «“ Rom ” veut dire “ homme ” dans la langue des Tsiganes [...]. En roumain, on dit *ομ*, comme en français».

c. Otros ejemplos de palabras en francés entrecomilladas en la versión francesa:

Σ. 107: «Κι άλλες λέξεις που έχουν σχέση με τη φωτιά αρχίζουν από *φ*, τουλάχιστον στα γαλλικά, όπως *flamme*, *fumée*, *four*, *fièvre*. Στην λαγκεδονική, τη ρομανική γλώσσα που κυριαρχούσε άλλοτε στη νότια Γαλλία, λέγεται *fuoc*. Η γιαγιά μου όμως, που μιλούσε το ιδίωμα της Βρετάνης, την ονόμαζε *tan*.

Στα ελληνικά *flamme* σημαίνει “φλόγα”, *fumée* “καπνός”, *four* “φούρνος” και *fièvre* “πυρετός”. Μεταφράζω τις λέξεις αυτές για τη Μαργαρίτα, που δεν ξέρει γαλλικά».

P. 117-118: «Bien de mots associés au feu ont la même initiale, en français tout au moins, comme “ *flamme* ”, “ *fumée* ”, “ *four* ”, “ *fièvre* ”. En occitan, la langue romane qui dominait autrefois dans le sud de la France, “ *feu* ” se dit *fuoc*. Mais ma grand-mère, qui parlait le breton, l’appelait *tan*.

En grec, on nomme le feu *fofia, floga* la flamme, *kapnos* la fumée, *fournos* le four et *pyrelos* la fièvre. Je traduis ce mots pour Margarita, qui ne connaît pas le français». Las palabras del occitano y del bretón son tratadas en principio como palabras francesas y aparecen en la versión griega en redonda.

Σ. 266: «Πρόκειται για λέξεις όπως *alouette*, *mouton*, *sapin*, *braguette*, *changer*. *Braguette* είναι το μπροστινό άνοιγμα του παντελονιού, αυτό που, με κάποιο χιούμορ, ονομάζουμε στα ελληνικά “μαγαζιά”. Δεν βρίσκω άλλη λέξη, την εντολή “*Ferme ta braguette*” θα τη μετέφραζα “Κλείσε τα ματαζιά σου”. *Alouette* είναι ο κοροδαλλός, *mouton* το πρόβατο, *sapin* το έλατο, *changer* σημαίνει “αλλάζω”».

P. 292: «Il s’agit de mots comme “*alouette*”, “*mouton*”, “*sapin*”, “*braguette*”, “*changer*”».

J’ai réalisé que nous n’avons en grec qu’un mot d’argot pour dire “*braguette*” : c’est le mot “*boutique*”. L’injonction “*Ferme ta braguette*” serait rendue en grec par “*Ferme ta boutique*”».

Σ. 311: «κανένας Ρουμάνος δεν χρησιμοποιεί σήμερα τη λέξη “σύντροφος”».

P. 338: «aucun Roumain n’utilise plus aujourd’hui le mot “*camarade*”».

Σ. 108: «Θεωρεί ότι το *ρο* καταγράφει την κίνηση του νερού κι ότι είναι φυσικό το ρήμα “*ρέω*” ν’αρχίζει από αυτό. Λέξεις όπως *rivière*, *river* η *rio* θα τύχαιναν ασφαλώς της έγκρισής του, δεν μας εξηγεί ωστόσο γιατί απουσιάζει το γράμμα αυτό από την αντιστοιχη ελληνική, που είναι “ποταμός”».

P. 118: «Il considère que la lettre *r* transcrit le mouvement de l’eau et qu’il est bien naturel que le verbe *rheo*, couler, commence par elle. Des mots tels que *rivière*, *river* ou *rio* auraient certainement reçu son approbation, il ne nous explique pas cependant pourquoi cette lettre est absente du mot grec correspondant, *potamos*».

d. Otras frases en griego en la versión francesa, en cursiva y entrecorridas, bien acompañadas de la traducción al francés en la misma frase o bien en una nota al pie:

Σ. 45: «ονομάζει τον Πασά “*πατσά*”, τους αξιωματικούς “*ξυλωματικούς*” (επειδή δέρονουν;), διανθίζει το λόγο του με ελληνικούς: “Τις ο κρούων την θύραν της πόρτας της οικίας του σπιτιού μου;”».

P. 51: «appelle le pacha *patsas*¹, les officiers “*bâtonniers*” (peut-être parce qu’ils lui administrent des coups de bâton), émaille son discours d’expressions pédantes : “*Quel est celui qui frappe à l’huis de la porte du logis de ma maison ?*”».

1. Soupe de tripes

Σ. 111: «—Καλά Χριστούενα, Όντρεϊ, της είπα ενώ τσουγρίζαμε.

Της μίλησα και πάλι στα ελληνικά. Είχα κουραστεί να μιλάω και ν’ακούω γαλλικά».

P. 122: «—*Cala Christougenna*¹, Audrey, lui ai-je dit tandis que nous trinquions.

J’étais fatiguée de parler en français et d’écouter du français.

1. “*Joyeux Noël*.”».

Σ. 205: «και, με αναπάντεχα σταθερή φωνή, πρόσθεσε στα ελληνικά:

—Χαίρε, Μιλτιάδη!».

P. 225: «et, d'une voix étonnamment puissante, il a salué mon frère :

— *Chairè*, Miltiadis !».

3.2.10.10.3.3. Tratamiento de palabras extranjeras en ambas versiones:

Σ. 192-193: «—Aqui estoy, μου είπε.

“Εδώ είμαι”».

P. 212: «— *Aqui estoy*, m'a-t-elle dit.

“ Je suis là. ”».

Σ. 193: «—Yo tambien los recuerdo.

“Και εγώ τις αναπολώ”».

P. 212: «— *Yo tambien los recuerdo*.

“ Moi aussi, je me les rappelle. ”».

Σ. 193: «—Δεν είναι δύσκολο... Έχει τα χρώματα του ουράνιου τόξου.

“*Tiene los colores del arco iris*”».

P. 213: «— Ce n'est pas difficile... Elle a les couleurs de l'arc-en-ciel.

“ *Tiene los colores del arco iris*. ”».

Véase el empleo de una frase en rumano en el siguiente ejemplo. En la versión griega las palabras extranjeras, que están en redonda, podrían aparecer en cursiva o entrecorridas. Obsérvese además cómo una de las palabras rumanas presenta en la versión griega una vocal más, que se mantiene en la segunda versión en francés.

Σ. 277: «— Je peux faire quelque chose pour vous ? τη ρώτησα.

“Μπορώ να κάνω κάτι για σας;”

— Vreaou lanterna, είπε.

Κατάλαβα ότι χρειαζόταν ένα φως, εφόσον lanterne στα γαλλικά είναι το φανάρι. Αλλά τι είδους φως; Υπέθεσα ότι ήθελε ένα φακό, ότι lanterna στα ρουμάνικα σημαίνει “φακός”».

P. 302: «— Je peux faire quelque chose pour vous ? lui ai-je demandé.

— Vreau lanterna, a-t-elle dit.

Le mot français “lanterne” m'a permis de comprendre qu'elle avait besoin d'une lumière. Mais de quel genre de lumière ? J'ai supposé qu'elle voulait une lampe de poche, que lanterna signifie “lampe de poche” en roumain».

P. 250-251: «— Je peux faire quelque chose pour vous ? lui ai-je demandé.

— Vreaou lanterna, a-t-elle dit.

Le mot français “lanterne” m'a permis de comprendre qu'elle avait besoin d'une lumière. Mais de quel genre de lumière ? J'ai supposé qu'elle voulait une lampe de poche, que lanterna signifie “lampe de poche” en roumain».

Lo mismo ocurre de nuevo un poco más adelante:

Σ. 279: «Εμαθα λοιπόν τρεις ρουμάνικες λέξεις εκείνο το πρωινό: vreaou, “θέλω”, lanterna “φακός”, και moultzoumesc, που σημαίνει ασφαλώς “ευχαριστώ”».

P. 303: «J'ai donc appris trois mots de roumain ce matin-là, *vreau*, je veux, *lanterna*, lampe de poche, et *moultzoumesc*, qui signifie de toute évidence “ merci ”».

P. 252: «J'ai donc appris trois mots de roumain ce matin-là, *vreaou*, je veux, *lanterna*, lampe de poche, et *moultzoumesc*, qui signifie de toute évidence “ merci ”».

Véanse por último frases en inglés en redondilla, entrecomilladas y seguidas de su explicación en los dos idiomas:

Σ. 351: «—Μα και τα αμερικάνικα έχουν διαφοροποιηθεί από τα αγγλικά, είπε. Σ'ένα μαγαζί της Νέας Υόρκης είπα σε μια πωλήτρια που με ρωτούσε τι ήθελα: “I'm waiting for my lift”, εννοώντας ότι περίμενα το αυτοκίνητο που θα ερχόταν να με πάρει. Εκείνη νόμισε ότι χρειαζόμουν ναρκωτικά και επανέλαβε έκπληκτη: “Your lift?”».

P. 381: «— L'américain aussi s'est éloigné de l'anglais, a-t-il dit. Dans un magasin de New York j'ai dit à une vendeuse qui me demandait ce que je voulais : “ I'm waiting for my lift ”, entendant par là que j'attendais la voiture qui devait venir me chercher. Elle a cru que j'avais besoin de stupéfiants et elle a répété, interdite : “ Your lift ? ”».

APÉNDICE II: ENTREVISTA A VASILIS ALEXAKIS

En este apéndice se reproducen las tres entrevistas mantenidas con el autor, dos de ellas personales, en París, en enero de 2009 y en junio de 2012, respectivamente, y la última, telefónica, mientras el autor estaba en Atenas, durante días diferentes de los meses de agosto y septiembre de 2013.

En la primera de ellas, de la que no existe grabación y que fue bastante breve, se comentaron algunos ejemplos concretos de las diferencias en las autotraducciones de las novelas *Τάλκο* (1981) / (1983) *Talgo*, *Η καρδιά της Μαργαρίτας* (1999) / (1999) *Le cœur de Marguerite* y *Les mots étrangers*, (2002) / (2003) *Οι ξένες λέξεις* y comentamos algunos de los temas principales de la escritura alexakiana, vistos en la segunda parte de este trabajo.

En primer lugar, a la pregunta de si empezar a escribir en francés fue una opción personal, Alexakis respondió tajantemente que no, y aclaró que se debió, sobre todo, a motivos económicos, puesto que nadie en Grecia quería publicar sus obras. Sobre el universo alexakiano ficcional-faccional, el autor declaró que intenta conscientemente que el lector nunca sepa si lo que lee es verdad o no: «Si se cree lo que cuento es porque hago bien mi trabajo. La culpa es del lector».

En relación con la autotraducción, el autor sostuvo que, en la actualidad, siempre escribe sus obras en un idioma y luego las traduce al otro, mientras que el orden de edición depende de las editoriales. Las francesas prefieren editar en el mes de septiembre, mientras que las griegas optan por hacerlo en diciembre. Vasilis Alexakis declara autotraducirse porque se siente obligado a ello: «se lo debo a mis lectores». Ellos esperan que sea él el que escriba en sus dos lenguas y dejar que alguien lo tradujese al griego o al francés sería, según sus palabras, «un engaño para el lector». Según sus palabras, no es que el autor desconfíe en general de los traductores, pero considera que aunque una traducción de un tercero pudiera ser mejor que la suya, no sería, en ningún caso, la suya.

Por otro lado, cuando se autotraduce, no se ve a sí mismo como un traductor, sino como un autor, pues lo que hace no es traducir, sino continuar su trabajo creador. Las dos obras en las dos lenguas son dos originales para él y no hay una mejor que otra. Según él, son el mismo libro, pero en dos idiomas distintos. Si existe algún cambio en las distintas versiones, se debe a cambios estilísticos, técnicos, pero el estilo será siempre el mismo. Evidentemente, con el paso del tiempo, en las distintas versiones en la misma lengua, el estilo madura o evoluciona, pero sigue siendo el mismo. Por último, en relación con los grandes cambios, Alexakis mantiene que no son algo intencionado, sino seguramente despistes o desfases entre las distintas versiones.

Por último, al preguntársele si los elementos culturales (la mención a canciones, comida, lugares, tradiciones, personajes), suponen problemas de traducción para él, el escrito respondió afirmativamente y añadió que odia las notas al pie de página. En su opinión, cuando alguien está leyendo un libro, tiene que olvidarse de que lo está haciendo y ni el traductor ni el autor deben ser visibles al lector.

Con respecto a la tercera entrevista, que se realizó como ya he indicado durante distintas llamadas telefónicas en diferentes días a lo largo de los meses de agosto y septiembre de 2013, mientras Alexakis se encontraba entre Atenas y Tinos, el escritor me aclaró principalmente dos dudas que tenía acerca de las dos obras estudiadas. La primera de ellas se encontraba en relación con la publicación de sus primeras novelas en Francia y en

Grecia (véase los apartados 3.1.2.3 y 3.2.2.3 en la tercera parte del trabajo y dedicados a la figura del protraductor en el estudio de autotraducciones). La segunda se refería a la dificultad para Alexakis de la traducción de los pasajes con juegos de palabras en *Η πρώτη λέξη / Le premier mot*. Se trata de una de las pocas veces en que el autor utiliza este tipo de recursos en sus novelas y, tal y como él confirmó, fueron los más difíciles de traducir de todo el libro.

En nuestra segunda entrevista, mantenida en París, el 27 de junio de 2012, tratamos en mayor profundidad temas muy variados: desde aspectos personales o familiares (reproducidos en la segunda parte de este trabajo) como relativos a elementos recurrentes en su obra (la confusión en relación con el uso de elementos referenciales, por ejemplo) o su modo de trabajo en la actualidad. Procedo a continuación a la transcripción de la traducción de nuestra entrevista.

MR: ¿Qué crees que hubiera pasado si no hubiera vuelto a Francia tras la Junta de los Coroneles?

VA: La razón principal de mi vuelta a Francia fue la situación política en Grecia, lo he dicho muchas veces, he escrito sobre ello, pero puede que incluso sin la dictadura en Grecia hubiera vuelto a París. Me interesaba la lengua, París era una puerta abierta a muchas oportunidades, me gustaba la idea de pasar unos años trabajando aquí... Así que la primera razón de mi regreso a París fue la dictadura, por supuesto, pero no podía no haber vuelto, puede que en otras circunstancias hubiera hecho lo mismo, no sé...

MR: ¿Dónde ere más conocido? ¿Dónde se venden más tus libros, en Francia o en Grecia?

VA: Depende de cada libro. *Les girls* no se vendió mucho en ninguno de los dos países. En Grecia se vendieron muy bien *Papa*, *Talgo* (siempre se vende, todos los años), *Le cœur*, *Ap. J.-C.* (el libro que más se ha vendido en Grecia, 70.000 copias en un año, aunque en Francia tuvo algunas malas críticas). En Francia, *Avant* (muy poco vendido en Grecia, bastante en Francia), *Paris-Athenes*, *La langue maternelle* y *Le premier mot*.

MR: Existe cierta confusión en relación con tu persona debido a la coincidencia de elementos entre Vasilis Alexakis y los protagonistas de tus libros. ¿Qué te parece esta situación? ¿Te gusta, te disgusta?

VA: No es que no me guste, es que es un error. Me lo preguntan muchas veces, es una debilidad, un problema de los que hacen la pregunta. La gente, los lectores prefieren que se les cuente una historia real a que se les diga que la historia es inventada. Se trata de un problema del lector. El lector no quiere ser considerado un niño, al que se le cuentan historias diversas, como cuando era pequeño, prefiere que lo que le es narrado sea cierto. Ahí empieza lo malo, no empieza en mí, empieza en ti. Si vosotros preferís pensar que todo es autobiográfico, ¿qué quieres que diga yo? ¿Cómo saben que se trata de autobiografía si no conocen mi vida? ¿Cómo lo saben? Por supuesto que existen elementos autobiográficos en todos mis libros, pero no son necesariamente elementos del narrador, pueden ser elementos autobiográficos que concedo a terceros personajes, que aparecen en la novela en momentos concretos, para decir algo, y eso puede conceder al libro en cierto modo un carácter autobiográfico. Repito: el problema proviene de los lectores, que no entienden el

papel de la fantasía. No tienen fantasía, y no pueden entender el hecho de que se pueda imaginar una escena completa y que absolutamente nada de esa escena sea real. ¿Qué hago yo si no lo entienden? A excepción de los puramente autobiográficos, en los que la fantasía ocupa también un lugar importante, puesto que no se trata solamente de lo que se cuenta, sino también de la manera en que se cuenta, la trama de mis libros son en un 80% algo completamente ficcional, arbitrario... *Talgo* y *Paris-Athènes* son, sin lugar a dudas, autobiográficos, menciono mi nombre, el de mis hijos... Sin autobiográficos, sin ninguna objeción... A pesar de ello, sería imposible leer esos libros si no fuera por la intervención radical y total de la ficción. El móvil, la razón de la literatura es la fantasía, incluso cuando utilizo algunos elementos autobiográficos. ¿Cómo saben los lectores qué elementos son autobiográficos y cuáles no? Puesto que hago bien mi trabajo y describo bien las escenas, creen que son reales, pero eso es una tontería de los lectores, no es mi culpa.

MR: ¿Es esa tu intención cuando escribes? ¿Persigues la confusión del lector?

VA: No, no, no me interesa lo más mínimo. Considero que esa pregunta no tiene sentido. ¿Qué interés tiene el saber si lo que dice Dickens de David Copperfield es verdad o no? ¿Hay alguien que haga una tesis sobre una pregunta sin sentido como esa? Seguro que nadie. ¿A quién le importa si tengo una mesa de ping-pong en Atenas o no? Tenga o no tenga, ¿qué cambia? ¿Acaso es la mesa de ping-pong la que escribe el libro? Lo que quiero decir es que todo se basa en un planteamiento realista de la novela. Los especialistas entienden que, mucho o poco, narras tu vida. Lo que no entienden es la parte de ficción, porque no tienen fantasía, no saben lo que es la ficción. Se trata de una palabra que no comprenden. Entienden la palabra «autobiografía»; sin embargo, la palabra «ficción» no la entienden. ¿Qué puedo hacer yo?

MR: Entonces, ¿eres consciente de que existe esa confusión? ¿No la persigues, pero tampoco te molesta?

VA: No me interesa lo más mínimo. A mí lo que me interesa es que la historia que yo construyo parezca real, tiene que convencer al lector de que todo eso es real. Lo que me estás diciendo significa que hago bien mi trabajo. No significa nada más. Existen cosas en mis libros que nadie piensa que son verdad, cosas que verdaderamente he visto, por ejemplo, y que nadie piensa que son reales; y hay otras, la mayoría, cosas que por supuesto no he visto, y que la gente cree que son verdad... No sé hasta qué punto tiene esto importancia. Lo importante para mí es intentar meter al lector dentro de la novela, meterlo en una historia, hacer que se lo crea absolutamente todo, que los personajes son reales... y que siga la historia hasta el final, acompañarlo hasta el final de la historia. Tengo que convencerlo, tengo que ser convincente, por supuesto. No escribo relatos de ficción; una cosa es el relato de ficción y otra es la fantasía... Yo intento convencer al lector, por supuesto...

MR: Me gustaría que hablásemos sobre *Les girls du City-Boum-Boum*... La presencia de mujeres es una constante en tu obra...

VA: Hay muchas mujeres. Es un libro de fantasías, de mujeres... Se trata del libro quizá en el que hay más mujeres, no sé... No soy yo el que analiza mis libros, no puedo hablar sobre esas cosas. Ese es tu trabajo. Sí puedo decir que tengo dos libros que narran una historia de

amor: *Talgo* y *El corazón de Margarita*. En *La lengua materna*, no hay mujeres, hay un protagonista solo... Bueno, hay amigas, eso sí... En los demás libros, no sé...

Les girls es un libro que escribí cuando trabajaba como periodista y esto se ve en el libro. El narrador es periodista, yo también he trabajado en redacciones de periódico pequeñas... Quiero decir que todo ese ambiente desdichado de una redacción de un pequeño periódico que no lee nadie son cosas que conozco, sabía de lo que hablaba, por supuesto... Sin embargo, más allá de todo eso, la idea del libro es la de que soñamos, que tenemos fantasías, una gran parte de la vida que llevamos la ocupan nuestras fantasías, las fantasías del narrador, y lo que yo invento o imagino es la trama de la novela. Cada libro tiene lugar de la misma manera, tienes que imaginar una estructura, sin ella no hay libro. Yo imaginé que mi narrador lleva una vida mediocre, pero sueña con cosas mucho más grandes, conquistas, éxitos, etcétera... Y la estrategia que sigo se basa en describir esa distancia que existe entre la realidad y lo que imagina y cómo crece constantemente, es decir, la realidad es cada vez más mediocre y sus fantasías no dejan de aumentar, y, al final, su mujer es la que hace realidad todos los sueños del hombre. La novela se convierte en un drama y esa es la estructura: alguien que se deja llevar por sus fantasías, pierde en cierto modo el contacto con la realidad y solo vuelve a encontrarlo cuando es su mujer la que logra el éxito y las conquistas. Algo así venía a ser la estructura del libro, sobre un hombre que se pierde a sí mismo. Una idea muy importante para mí en el libro es el momento en que pierde el control sobre sus manos.

MR: Existen cuatro versiones de esa novela, y en tres de ellas hay cambios, pero no en la segunda versión francesa..

VA: Quería cambiarlo. En todos o en casi todos los libros que se han vuelto a editar he cambiado cosas. Es una posibilidad que ofrecen las editoriales y yo, por regla general, cuando se reedita un libro, lo vuelvo a leer y siempre cambio cosas. Si no hay ningún cambio en la segunda edición francesa es muy probable... no recuerdo porqué no hice cambios, probablemente por falta de tiempo, pero por regla general los hago: cambio palabras, hay cosas que puedo haber utilizado más tarde en otros sitios y las quito de ese libro en cuestión... Se trata de una oportunidad de que el libro esté un poco más trabajado y, normalmente, no la dejo pasar. Cuando *Les girls* volvió a editarse, lo volví a leer antes e hice cambios para lo que yo pienso que es mejorar el libro. Se trata siempre de cambios para mejorar el libro. Siempre lo hago. En el caso, por ejemplo, de *La Langue Maternelle*, primero salió en Fayard, luego se reeditó en Poche, pero ahí no sé si cambié algo o no, porque fue muy rápido, pero luego después volvió a publicarse en Stock, y ahí lo volví a mirar, luego salió en Folio, y también lo volví a mirar... Leo todos los libros cuando ya están terminados y aprovecho siempre la oportunidad de, en mi opinión, mejorarlos, incluso si lo único que cambio es una sola palabra. Es el único motivo.

MR: El otro libro sobre el que estoy trabajando es *Le premier mot*. Lo han llamado la tercera parte de la trilogía de Vasilis Alexakis sobre la lengua y la muerte...

VA: Tiene la misma estructura que *La langue maternelle* y *Les mots étrangers*... Parece una trilogía. No era para nada mi intención, pero los tres libros tienen en común que son novelas con un gran segundo tema: en el primero se trata de África; en el otro, la lengua; y luego la investigación sobre la lengua. Pero, repito, todo eso no es más que una estructura.

Yo no tenía ninguna intención de escribir sobre mi hermano, pero para explicar de alguna manera la investigación sobre la lengua, porque eso era lo que quería hacer yo, y para que eso se convirtiera en una novela, tenía que haber una razón importante. ¿Cómo construir algo así? De no haber un discurso novelístico, habría sido algo increíblemente aburrido. Así que pensé que si había un hermano, que muere, que vive en París, y que se interesa por este tema, y entonces viene la hermana, desde Atenas, y demás... entonces el libro puede escribirse.

MR: ¿Por qué existen tantas referencias a nombres de calles, avenidas, lugares, en tus libros?

VA: Se trata de un elemento de realidad, me permite dar la impresión de que hablo de una ciudad real, de saber dónde están las cosas... El lector, si quiere, puede ir a esas calles, a esos lugares... Son elementos reales, que hacen la novela más real, la colocan dentro de una realidad. Siempre utilizo nombres reales y correctos, no utilizo cualquier nombre.

MR: A propósito de nombres, lo mismo ocurre con el nombre Paul y el apellido Nicolaidis: aparecen recurrentemente en tus libros. ¿Existe algún motivo para ello?

VA: Se trata de una invención mía. Paul me pareció un nombre cómodo, por ser corto; Nicolaidis... no conozco a ningún Nicolaidis, pero lo elegí, porque es banal, no tanto como Papadópulos, que lo es demasiado, es un poco menos. Como en francés... no sé, Dupont. Dupont sería como Papadópulos en griego, Nicolaidis es un poco menos banal... No buscaba un nombre en concreto. Por eso me gusta.

MR: En relación con el tema de la autotraducción, háblame de cuáles crees que son las ventajas y las desventajas de la autotraducción?

VA: He ofrecido multitud de información en todos mis libros acerca de ese tema. ¿Qué más puedo decir? He agotado ese tema, he hablado de las ventajas, lo he escrito todo mil veces, está todo ya dicho...

MR: Y a propósito de las distintas versiones de un mismo libro en las dos lenguas, ¿podrías hablarme de la relación que existe entre ellas?

VA: Se trata del mismo libro. No me interesa que sea otro libro, yo quiero hacer un libro cuando escribo y no quiero que sea distinto en otra lengua. ¿Por qué hacer otro libro? Escribo lo que quiero escribir, ¿para qué cambiarlo? ¿Por qué sería otro libro en el otro idioma? No tiene sentido.

MR: ¿Incluso aún cuando existen diferencias entre las dos versiones?

VA: En una traducción siempre existen diferencias. Es información que el lector griego necesita, pero que no son necesarias para el lector francés. Hay palabras que hay que explicar en alguna de las dos versiones... Para mí, es más que obvio que se trata del mismo libro. No hay que olvidar que cuando se traduce un libro a una lengua, no sé de qué lengua se va a traducir... Por eso yo cuando traduzco mi libro, traduzco siempre un borrador, no traduzco el libro ya publicado, y si hago cambios en la traducción que creo que pueden ser útiles en la versión en la primera lengua, los introduzco igualmente en esa primera versión, con lo que al final termino teniendo el mismo libro con muy pocas diferencias. La segunda

versión no es un libro diferente, no he sentido nunca la necesidad de escribir algo distinto en la segunda lengua. Me han preguntado también muchas veces si al cambiar de lengua, cambia también el libro. Para mí esta pregunta tampoco tiene sentido. Las lenguas no imponen ningún libro. Se trata de una pregunta irracional, de gente que no sabe lenguas. Creen que desde el momento en que un libro está escrito en francés en primer lugar, cuando se pasa al griego, la lengua lleva al escritor a algún otro sitio. No. Las lenguas son muy empáticas y me llevan adonde yo quiero que me lleven. Cuando una de las dos lenguas me ha llevado por un camino, encuentro ese mismo cambio en la otra lengua también. No tengo problemas. Es una tontería lo de que la traducción es difícil. Es un trabajo difícil, sí, es cierto, pero no es imposible y, de hecho, se puede hacer muy bien. Y yo intento siempre hacerlo muy bien. Todo lo demás, lo de que las lenguas cambian las historias... No son las lenguas las que escriben mis libros, yo soy el que los escribo. Con la ayuda de las lenguas, por supuesto, pero... Yo escribo lo que quiero escribir, no escribo lo que quiere cada lengua...

MR: ¿Cómo escribe Vasilis Alexakis? ¿Primero en una lengua y luego en la otra, en las dos lenguas a la vez...?

VA: No, no, nunca en las dos a la vez. Primero en una y luego en otra. Siempre empiezo por la lengua de los protagonistas del libro: si son griegos, escribo primero en griego.

MR: ¿Y una vez terminada la primera versión del libro, empiezas la segunda?

VA: Sí, siempre antes de que se publique. Yo traduzco siempre en la otra lengua, sea la que sea, un manuscrito, porque así puedo cambiar cosas, cuando todavía no se ha publicado el libro, y solo yo sé lo que cambio. Así se produce la traducción. Tengo un manuscrito, que es el que traduzco.

MR: Háblame un poco por favor de la colaboración con tu hijo Dimitris. Él te ayuda con la traducción al francés de tus libros griegos, ¿no es así?

Mi hijo Dimitris hace siempre una primera versión en francés de los libros que escribo primero en griego. Esta versión me sirve de gran ayuda, de soporte lingüístico, cuando traduzco la obra al francés. Así ocurrió con *Ap. J.-C., La langue maternelle, Le premier mot...* A medida que redactaba el libro en griego, Dimitris lo traducía al francés. Él realiza una primera traducción al francés, de manera que cuando la versión griega está terminada, ya existe una primera versión francesa lista, una base lingüística en francés, la cual por supuesto, vuelvo a escribir desde el principio. Es como si yo hablara con mi hijo y conversáramos sobre distintos temas. Es inevitable que lo vuelva a escribirlo todo, totalmente, desde el principio, mi hijo puede traducirlo correctamente, pero no va a escribir como escribo yo. Se trata de una ayuda técnica muy importante. Conoce muy bien mis libros, por supuesto. El trabajo con *Le premier mot* fue así, aunque Dimitris no tuvo tiempo de traducirlo todo, hizo una octava parte del libro. Esto no significa que el libro no haya sido escrito otra vez completamente. Si así fuera, diría que es una traducción de mi hijo. Pero lo que él hace es brindarme una ayuda, una base, sobre la cual yo escribo todo el libro desde el principio, teniendo a mi lado, además de la versión en griego, una versión ya en francés... Lo que facilita mucho las cosas. Gano mucho tiempo, gano unos tres meses trabajando de esta manera.

MR: De nuevo en relación con la autotraducción, ¿traducirás al griego algún día *Le Sandwich*, el único de todos tus libros que solo existe en francés?

VA: Sí, sí, lo traduciré, en algún momento, pero me hace falta tiempo.

MR: ¿Y si un traductor griego quisiera traducirlo?

VA: No lo permitiría. Podría hacerlo mal. No sería yo. Tendría el mismo problema que tenía con mi hijo. Por muy buena que sea la traducción, es y será siempre una traducción. No pueden imitar la manera en que yo escribo en griego. Los lectores leen mis libros porque, es de suponer, le gusta la manera en que escribo, en que hago mis libros. Si los escribe otra persona, ya no es lo mismo, es otra cosa.

MR: ¿Qué ocurre entonces con los libros traducidos por otras personas al griego?

VA: Uno de ellos lo tradujo mi madre, *La tête du chat*. Ella lo tradujo primero al griego, con bastantes correcciones. Y la traducción al griego de *Contrôle d'identité* no es buena. Tengo que traducirlo de nuevo. Como sea. *La tête* en griego volvió a editarse muchos años después y fui yo el que revisó toda la traducción. La volví a hacer yo.

MR: Para terminar, el protagonista de *Le premier mot*, Militiadis, en un momento dado de la novela, dice sentirse como una palabra intraducible. ¿Te ocurre eso a ti también, llegas a sentirte tú también así?

VA: ¿Qué pregunta es esa?... Se trata de un recurso literario que utilizo en el libro. No es una buena pregunta. Filosofía... Todas las personas son palabras extranjeras.

MR: ¿En qué lengua lo serías tú?

No sé... Probablemente, griega, pero... no sé qué palabra...

MR: Para terminar, ¿con qué se quedaría Vasilis Alexakis si tuviera que elegir: con París o con Atenas?

VA: Con las dos.

MR: Muchas gracias, Vasilis.

VA: Gracias a ti.