

Patrick Modiano en español: el caso de *Rue des boutiques obscures*

✉ MARÍA JULIA ZAPARART / Universidad Nacional de La Plata / juliazaparart@gmail.com

Resumen

En el mercado editorial hispanófono, los editores españoles ocupan una posición dominante que les permite adquirir con mayor facilidad que los editores latinoamericanos los derechos de traducción de una obra para todo el ámbito del español. En el caso de Patrick Modiano, las traducciones de las novelas del escritor francés que llegan a Argentina han sido publicadas principalmente por Anagrama, se trata por lo tanto de traducciones peninsulares que circulan a nivel mundial. Sin embargo, para unas pocas novelas de Patrick Modiano contamos con dos traducciones, es el caso de *Rue des boutiques obscures* (Gallimard, 1978). La primera traducción, realizada por el escritor uruguayo Jorge Musto para el sello venezolano Monte Ávila Editores (1980), se encuentra actualmente descatalogada; y la segunda, realizada por la traductora María Teresa Gallego Urrutia para el sello español Anagrama (2009) circula tanto en Latinoamérica como en España. A partir del comentario y análisis crítico de estos ejemplos concretos, las dos traducciones al español existentes de la novela *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano, este artículo se propone plantear la necesidad de una crítica de la traducción que permita indagar los problemas, dislocaciones y

desplazamientos que las variedades del español presentan a la hora de traducir a Modiano y su topografía de la posmemoria y su injerencia en la recepción de la obra del escritor francés.

Palabras clave: mercado editorial • traducción • Modiano • derechos • topografía

Abstract

In the Spanish-speaking publishing market, Spanish publishing houses hold a privileged position that allows them to acquire translation rights for all of the Spanish-speaking world for a given book or play more easily than Latin American publishers. In the case of French writer Patrick Modiano's novels, the translations that reach Argentinean readers have mainly been published by Anagrama, which means that these peninsular translations circulate on a global scale. However, for a few of Modiano's novels there are two translations available, as is the case with *Rue des boutiques obscures* (Gallimard, 1978). The first translation, carried out by Uruguayan writer Jorge Musto for Venezuela's Monte Ávila Editores (1980) is currently out of catalogue; and the second one, translated by María Teresa Gallego Urrutia for Anagrama (2009) is currently found in

both Latin America and Spain. The purpose of this article is, by means of the commentary and critical analysis of the two existing translations into Spanish of Patrick Modiano's novel *Rue des boutiques obscures*, to address the need for a translation critique which sheds light on the issues, dislocations and displacements that

the different flavours of Spanish offer when it comes to translating Modiano's work and his topography of postmemory and how this influences the reception of the French writer's work.

Key words: publishing market • translation • Modiano • rights • topography

El mercado editorial presenta actualmente una serie de obstáculos para la circulación de la literatura traducida, entre los cuales se encuentra la cuestión del espacio para la cesión de los derechos de traducción. En el ámbito del español, esta cuestión cobra aún mayor importancia ya que los mercados se encuentran más o menos delimitados por las fronteras nacionales: los editores españoles, debido a su posición dominante en el mercado hispanófono suelen obtener fácilmente los derechos mundiales en detrimento de los editores latinoamericanos. En el caso de Patrick Modiano, las traducciones que llegan actualmente a Argentina fueron publicadas en su gran mayoría por el sello Anagrama, que detenta hace ya varios años los derechos de traducción de Modiano para todo el ámbito del español. Se trata por lo tanto de traducciones peninsulares que circulan a nivel mundial y que contribuyen a acrecentar la considerable desigualdad en cuanto a la presencia de traducciones españolas en el mercado latinoamericano. En este contexto, resulta interesante analizar el caso de *Rue des boutiques obscures*, novela que obtuvo el premio Goncourt en 1978, ya que contamos con dos traducciones diferentes: la primera, *La calle de las bodegas oscuras* (1980), se publicó en Venezuela por Monte Ávila Editores y fue realizada por el escritor uruguayo Jorge Musto y se encuentra actualmente descatalogada; mientras que la segunda, *Calle de las tiendas oscuras* ([2009] 2014), la publicó Anagrama en 2009 con traducción de María Teresa Gallego Urrutia. A partir del comentario y análisis crítico de las dos traducciones al español existentes de la novela *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano, nos proponemos indagar los problemas, dislocaciones y desplazamientos que las variedades del español presentan a la hora de traducir a Modiano y su topografía de la posmemoria y su injerencia en la recepción de la obra del escritor francés.

Fecha de recepción:

15/11/2016

Fecha de aceptación:

22/2/2017

Los sellos

Aunque Modiano publicó casi todas sus novelas en la prestigiosa Gallimard, en el ámbito de la traducción al español son varias las editoriales que cuentan en sus catálogos con al menos un título de la vasta producción del premio Nobel 2014. Jaime Salinas fue el primero en publicar a Modiano en España. Pero el propio Salinas cuenta en *El oficio de editor* (2013) que cuando anunció su proyecto de traducir todo Modiano al castellano, sólo Rafael Conte apoyó la idea con cierto

entusiasmo. Esas primeras traducciones de Carlos R. Dampierre que Alfaguara publicó en la colección azul no tuvieron éxito y terminaron por venderse en las mesas de saldos de las librerías españolas. La última novela de Modiano publicada por Alfaguara fue *Más allá del olvido* (1997) en la traducción de María Fasce. Entre 1997 y 2007, periodo durante el cual Modiano publica más de veinte novelas, sólo se publicaron en España tres traducciones de su obra: *Dora Bruder* (1999) en Seix Barral, traducción de María Pino¹ y *Las desconocidas* (2001) y *Joyita* (2003) en Debate, ambas traducidas por Alberto Conde. Es decir que entre los años 60 y 90, en los que Modiano publicó lo esencial de su obra en Francia, fue prácticamente ignorado en España hasta que en 2007 Anagrama publica *Un pedigrí* y se produce lo que el propio Herralde denominó el «boom Modiano». En el texto «Homenaje a Patrick Modiano» que se puede leer en la página de la editorial —y que más que un homenaje a Modiano es un ejercicio de autopromoción— el propio Herralde describe el itinerario de las traducciones al español de Modiano destacando el papel que su sello jugó para el reconocimiento del que el escritor francés goza actualmente en España:

en España, pese a haber sido durante años muy traducido por excelentes editoriales (así, cabe destacar las espléndidas versiones de los primeros ochenta en la gran Alfaguara de Jaime Salinas o la excelente *Dora Bruder* de Seix Barral, la única publicada en este sello), éstas lo fueron abandonando sucesivamente y se quedó sin editor español. (...) Y gratamente, en 2007, se produjo un descubrimiento o redescubrimiento de Patrick Modiano (misterios de la edición) que me alentó a seguir publicándolo. (...) Además, en ese moderado aunque persistente «boom Modiano» algunas editoriales como Pre-Textos, Cabaret Voltaire o El Aleph han aportado estos últimos años algún título de su extensa obra.

Según las palabras de Herralde, Anagrama rescata las obras del autor francés tras el «abandono» que sufriera por parte de otros sellos editoriales y es responsable del «boom Modiano» que provocó que otras editoriales decidieran publicar «algunos títulos» de su extensa obra.²

Sin embargo, las primeras traducciones de Modiano al español fueron publicadas por el sello venezolano Monte Ávila Editores, fundado el 8 de abril de 1968 por Simón Alberto Consalvi³ y Benito Milla,⁴ por iniciativa del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. En ese momento, Venezuela atravesaba una etapa de auge económico que permitió la creación de este tipo de proyectos culturales que contaban con apoyo del Estado. En su artículo «Monte Ávila: el aporte argentino», Gustavo Valle describe y contextualiza el surgimiento del sello venezolano:

Monte Ávila consiguió muy pronto hacerse de un envidiable catálogo gracias al buen olfato de sus fundadores y al apoyo financiero producto del boom petrolero de la segunda mitad del siglo xx. Mientras España transitaba la última etapa del fascismo franquista y muchos de los países sudamericanos entraban uno a uno en la oscura noche de las dictaduras, Venezuela disfrutaba en cambio de los primeros años de un largo período democrático que tenía por delante. Fue

en este contexto que la editorial nació, se desarrolló y reclutó un brillante equipo de colaboradores, compró derechos, editó y puso en circulación algunos de los más importantes libros de filosofía y literatura cuyas traducciones eran contratadas directamente por la editorial. (Valle)

En su «época de oro», entre 1970 y 1980, Monte Ávila contó con el aporte de muchos colaboradores y traductores argentinos como Héctor Murena, quien tradujo por primera vez a Walter Benjamin al español y Héctor Libertella, quien tuvo a su cargo la sucursal de la editorial en Buenos Aires. Fue el propio Libertella quien tradujo *Villa triste* (1976) y, como mencionamos anteriormente, el escritor uruguayo Jorge Musto tradujo *La calle de las bodegas oscuras* (1980). Sin embargo, estas ediciones se encuentran actualmente descatalogadas, como bien lo señala Gustavo Valle en su artículo antes mencionado:

Lamentablemente, muchos de estos textos hoy son inhallables o fueron vendidos sus derechos (...) o se han agotado y descatalogado y ahora pululan en ese circuito fantasma que es la fotocopia, o bien acumulan polvo en los anaqueles de las librerías de viejo, o sus tapas han sido escaneadas para ser vendidos a precios estelares en mercadolibre.com. (Valle)

Por su parte, Anagrama fue fundada en 1969 en Barcelona por Jorge Herralde. En su página web, la editorial se autodefine como «independiente» que se caracteriza por «la búsqueda de nuevas voces (...), en nuestro país y en otros ámbitos; el rescate de aquellos clásicos del siglo xx negligidos o ya inencontrables; la exploración en torno a los debates políticos, morales y culturales más significativos de nuestro tiempo».

A lo largo de más de cuarenta años, Herralde ha logrado construir un prestigioso catálogo que se compone en gran parte de traducciones de autores extranjeros contemporáneos y clásicos del siglo xx, publicados en la colección «Panorama de narrativas». Herralde se ha referido a la política editorial de Anagrama, que se opone a la lógica editorial de los grandes grupos y a la «tiranía del bestseller», en numerosas entrevistas:

Sobre todo en estos tiempos de grandes grupos y confusión, creo que es importante una editorial con un perfil coherente del que a priori un lector se pueda fiar. Es lo que Pierre Bourdieu llama el capital simbólico. El capital simbólico de una editorial —formado por el aura general de la calidad de su catálogo— se puede arruinar fácilmente si empiezan a publicar libros malos, flojos, disparatados. (Guerriero)

En 2010, Herralde toma la decisión de vender de manera escalonada parte de las acciones de Anagrama a la mítica editorial Feltrinelli,⁵ un sello con las mismas características que el de Herralde, que seguirá dirigiéndola hasta fines de 2016 para ser reemplazado luego por Silvia Sesé, actual editora de Destino.

Las traducciones de Anagrama han sido criticadas principalmente por sus lectores latinoamericanos, debido a que son marcadamente peninsulares. En res-

puesta a estas críticas, la editorial sacó el 19 de mayo de 2016 un comunicado titulado «Sobre las traducciones de Anagrama» que puede leerse en Facebook:

Hemos leído con detenimiento vuestros comentarios acerca de algunas de nuestras traducciones, y aunque los hemos ido respondiendo de forma individual, nos gustaría daros una respuesta general. Las traducciones de Anagrama han sido reconocidas internacionalmente por su fidelidad al original. No sólo trabajamos con excelentes traductores, sino que adicionalmente hacemos política de autor. Es decir: el traductor de Baricco es la misma persona que lo ha traducido durante 20 años, y esto mismo ocurre con otros muchos autores de nuestro catálogo. La realidad es que las traducciones se encargan principalmente a traductores españoles, puesto que ninguna editorial puede permitirse encargar una traducción local para cada uno de los países en los que se distribuyen sus publicaciones. En este sentido, es cierto que hay libros en particular en los que se hace evidente un argot más marcado que en otros, por ejemplo, en novelas cuyo original está escrito haciendo uso de jerga, como en «Trainspotting» y otras novelas de Irvine Welsh. En el caso de este tipo de novelas, es evidente que desde Anagrama optamos por un argot para tratar de dar a la traducción la mayor similitud respecto al original. Sin embargo, en los ensayos o en las novelas más clásicas, por llamarlas de alguna manera, esto apenas sucede. Desde Anagrama defendemos la riqueza del español como lengua universal que compartimos tanto en España como en Latinoamérica y estamos orgullosos de poder entendernos desde nuestra diversidad. Por ello, no vemos el problema a la hora de leer una traducción que no utilice exactamente el mismo léxico que empleamos habitualmente. A este respecto, nuestro editor, Jorge Herralde, ha manifestado en alguna ocasión: «Durante toda mi adolescencia y mi primera juventud me nutrí fundamentalmente en el ámbito de las traducciones, a causa de la censura española, de libros argentinos de Sudamericana, Emecé y Losada. Estaban llenos de palabras muy argentinas, pero sobreviví de forma muy placentera y rápidamente buscaba los equivalentes. No me sentí en absoluto escandalizado, devoré centenares de libros y estuve absolutamente agradecido a las editoriales argentinas».

Es para nosotros un verdadero placer contar con tantos lectores entusiastas de nuestro catálogo y agradecemos que utilicen las redes para hacernos llegar sus comentarios y críticas, a los que intentamos dar respuesta y mejorar en todo cuanto está en nuestras manos.

Ahora bien, si como dice el comunicado, Herralde logró sobrevivir a las traducciones argentinas y «tanto en España como en Latinoamérica» podemos «entendernos desde nuestra diversidad» ¿por qué no contratar también a traductores latinoamericanos para que las diferentes variedades del español convivan en el catálogo de Anagrama? Sobre todo si tenemos en cuenta que sólo México y Argentina reúnen el 70 % de las ventas de la editorial.

En cuanto a las traducciones de Modiano, José Carlos Llop cuenta en *ABC* que la primera de sus novelas que leyó fue *Villa triste* en la edición de Monte Ávila y que «la traducción dejaba mucho que desear y no sólo por los americanismos». En la misma nota cuenta que cuando Jorge Herralde le comentó que, tras el éxito que había tenido en 2007 la publicación de *Un pedigrí*, pensaba reeditar *Villa triste* y *Rue des boutiques obscures* novelas que, a pesar de estar traducidas, nunca

habían sido publicadas en España, Llop le contestó que ambas traducciones eran un fracaso y que le aconsejaba encargar traducciones nuevas en lugar de usar las viejas ediciones venezolanas. Herralde siguió el consejo de Llop y le encargó la traducción de ambas novelas a María Teresa Gallego Urrutia.

A partir de lo expuesto, se puede observar que las traducciones de la obra de Patrick Modiano al español son principalmente traducciones españolas. Esto se debe al hecho de que las editoriales como Anagrama, que ocupan un lugar hegemónico en el mercado hispanófono, compran los derechos para la totalidad del mercado hispanófono sin preocuparse por el hecho de que sus traducciones serán leídas también en los países de Latinoamérica. Es decir que, como dice Jorge Fondebrider, cuando el público argentino lee traducciones españolas «lo hace siguiendo una agenda ajena impuesta por la compra de derechos “para toda la lengua”, artilugio que atiende apenas a criterios comerciales y nunca a las necesidades de cada provincia del castellano»⁶ (Fondebrider).

Los traductores

Jorge Musto nació en Montevideo en 1927 y pertenece a la *generación crítica* de Ángel Rama. Es escritor, director de teatro y traductor. Fue detenido bajo el gobierno de Pacheco Areco poco antes del golpe de 1973 en Uruguay, cuando ya había publicado sus tres primeras novelas: *Un largo silencio* (1965), *Noche de circo* (1966) y *La decisión* (1967).⁷ Hacia 1965, fue el propio Benito Milla quien le otorgó un espacio para que pudiera difundir su obra en la revista *Temas*, publicada por la editorial Alfa. Actualmente, hace más de 40 años que reside en Francia. Su labor como traductor ha sido poco estudiada y parece limitarse a los años de su participación en Monte Ávila Editores, sello para el que tradujo, entre 1962 y 1979, a Pierre Boulez, Régis Débray, Alain Bosquet y Patrick Modiano, entre otros. Además, Monte Ávila publicó algunas de sus ficciones, como *Nosotros, otros* (1970). A pesar de su prolífica labor como traductor durante esos años, es muy difícil encontrar declaraciones del propio Musto sobre su trabajo y su manera de concebir la traducción literaria.

Contrariamente a la figura de Musto, la trayectoria de María Teresa Gallego Urrutia en el ámbito de la traducción editorial es ampliamente conocida. Ha ganado el Premio Nacional de Traducción al conjunto de la obra (2008), el Premio *Mots Passants* del Departamento de Filología Francesa y Románica de la Universidad Autónoma de Barcelona por *El horizonte* de Patrick Modiano (2011) y el Premio Esther Benítez de ACE Traductores por *La señora Bovary* de Gustave Flaubert (2013), entre otros.

Tradujo los 17 títulos de Modiano que Anagrama tiene en su catálogo, 12 de ellos en los años siguientes a la obtención del Nobel en noviembre de 2014. Al mismo tiempo, tradujo a otros autores para Anagrama y para otros sellos editoriales: Balzac y Dumas para Alba (2011 y 2016), Camus para Alianza (2014), Binebine, Foenkinos y Dicker para Alfaguara (2015 y 2016), entre otros.⁸

La traductora española se ha referido en diferentes entrevistas a su concepción de la traducción literaria y, específicamente, a sus estrategias para traducir la obra

de Patrick Modiano: «el escritor traducido tiene que imbuir de su lengua (...) de su historia y de su cultura al lector. El traductor no tiene que llevar al escritor al país y al mundo del lector, tiene que llevar al lector al país y al mundo del escritor. Es el lector quien tiene que viajar, no el escritor» (2014b). O, en un artículo que escribe para el diario *El País* tras la obtención del premio Nobel de Modiano:

Tras 11 libros de Modiano traducidos en siete años, **empiezo a sentirme ya más segura de dónde piso**,⁹ y, lo más importante, de dónde no debo pisar: fuera de esa línea estrechísima que es la forma de narrar de Modiano y su lenguaje desnudo, sobrio, que tantas cosas contiene en tan poco. Por ella avanzo al traducir y no puedo distraerme ni un momento, para «no sacar los pies del plato» parapetándome tras esa barbacana de concisión, igual que lo hace el escritor. Y atenta a no sofocar tras ella ese palpitar de sombra y de memoria. (Gallego Urrutia 2014a)

Las traducciones

A pesar de los perfiles completamente diferentes de los traductores y sellos editoriales, un análisis comparativo de ambas traducciones al español de la novela *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano, permite notar que presentan más similitudes que diferencias.

El bar estaba lleno y no había ningún lugar disponible, con excepción de un sillón vacío en la mesa de un japonés de anteojos con montura de oro. No me entendió cuando me incliné hacia él para solicitar su autorización a sentarme, y cuando lo hice no me prestó la menor atención. (1980:42)

El bar estaba hasta los topes y no había ningún sitio libre, salvo un sillón vacío en la mesa de un japonés que llevaba gafas con montura de oro. No me entendió cuando me incliné para pedirle permiso para sentarme; y, cuando me senté, no me hizo caso alguno. (2014:51)

Al contrastar las dos traducciones, notamos que las diferencias son mínimas y se limitan principalmente a la variedad del español empleada en cada caso. Sin embargo, a pesar de las declaraciones de María Teresa Gallego Urrutia, quien señala que para traducir a un autor es necesario conocerlo «como un relojero a un reloj, desmontar sus maquinarias y volverlas a montar» (2014b) y que Modiano «trabaja con un mapa abierto (...) la presencia geográfica es sumamente precisa» (2015), ambas traducciones parecen pasar por alto una de las características principales de la narrativa de Modiano: el valor que adquiere en su obra la topografía de la posmemoria.

La obra de Patrick Modiano se caracteriza por una exploración de la topografía parisina como estrategia de reelaboración de una memoria que precede al nacimiento del autor. De este modo, la reconstrucción que el escritor francés realiza del pasado ligado al período de la Ocupación en Francia toma la forma de la posmemoria. El término fue acuñado por Marianne Hirsch (22) para designar las relaciones complejas que la llamada «segunda generación» —los hijos de so-

brevivientes del Holocausto— mantiene con un pasado que no puede recordar porque no lo ha vivido pero que innegablemente la determina. Hirsch define a la posmemoria como una forma de memoria poderosa y muy particular porque su objeto o fuente está mediado: la posmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que crecen bajo la dominación de relatos que precedieron su nacimiento, sus propias historias, diferidas, fueron desplazadas por las de las generaciones precedentes, determinadas por los sucesos traumáticos que no podían ser plenamente comprendidos ni recreados. Según Annelise Schulte Nordholt (2008a, 2008b) esta definición se aplica perfectamente a la narrativa de Patrick Modiano y a su obsesión por una historia que es anterior a su nacimiento. Ante la ausencia de relatos sobre el período, Modiano reconstruye el pasado francés ligado a la Ocupación a través de la topografía parisina actual: la evocación de los barrios, calles y lugares de París y su frecuentación, permite a sus narradores entrar en contacto con el pasado y con los personajes que alguna vez los habitaron. Los lugares funcionan como «anclajes de la posmemoria» (Schulte Nordholt 2008a:243), y son las únicas huellas tangibles de un pasado que ya no existe.

En *Rue des boutiques obscures* (1978), el protagonista pierde la memoria y cuando Hutte, el detective con el que trabaja, decide cerrar su oficina, inicia una investigación para recuperar su identidad. En este proceso, la abundancia de detalles ligados a la topografía parisina contrasta con la insuficiencia y la fragilidad de los datos encontrados en los archivos, la notación topográfica funciona así como una especie de paliativo ante lo que nunca sabremos. Así, en esta novela la exploración de París está estrechamente ligada al trabajo de la posmemoria. Ante la escasez de datos en torno a la figura del narrador, Modiano describe los lugares que frecuentó y que conservan la huella de su pasaje. De este modo los lugares y las atmósferas son disparadores que permiten la sobreimpresión del pasado y el presente.

Asimismo, el detalle en la topografía de la posmemoria que el narrador construye desempeña un papel de importancia en cuanto a la ambigüedad genérica, la mezcla de elementos reales y ficcionales que caracteriza a la narrativa de Modiano.¹⁰

Desde una perspectiva bermaniana, podemos afirmar entonces que el detalle con el que se consignan en el texto los lugares que el narrador frecuenta, forma parte de la *sistematicidad* del texto que todo proyecto de traducción que busque alejarse del etnocentrismo debe intentar no destruir para salvar y mantener la *letra* (Berman:63). Ahora bien, en las traducciones al español que Jorge Musto y María Teresa Gallego Urrutia realizan de *Rue des boutiques obscures* muchos nombres de calles y lugares aparecen traducidos. Aparecen también traducidos los tipos de vías que en Francia forman parte del nombre de la calle: «calle» por «rue», «avenida» por «avenue» y «bulevar» por «boulevard»:

La calle Mirabeau, sin embargo, no ha cambiado. Los días en que salía un poco más tarde de la legación, seguía mi camino por la avenida de Versailles. Hubiera podido tomar el metro, pero prefería caminar al aire libre. Muelle de Passy. Puente de BirHakeim. Enseguida la avenida de New York, que la otra noche he recorrido con Waldo Blunt y ahora comprendo

por qué he sentido aquella angustia. Sin darme cuenta estaba repitiendo mis propios pasos. Cuántas veces he seguido la avenida de New York... Plaza del Alma, primer oasis. (1980:129)

La calle de Mirabeau sí que no ha cambiado. Las noches en que me quedaba hasta tarde en la legación, me iba por la avenida de Versailles. Habría podido coger el metro, pero prefería caminar al aire libre. Muelle de Passy, puente Bir-Hakeim. Luego, la avenida de New-York, que recorrí el otro día con Waldo Blunt. Y ahora entiendo por qué noté un pinchazo en el corazón. Sin darme cuenta, estaba pisando mis antiguas huellas. Cuántas veces fui por la avenida de New-York... Plaza del Alma, el primer oasis. (2014:157)

A pesar de que ninguno de los dos traductores opta por mantener en francés los topónimos que aparecen en la novela, emplean estrategias de traducción diferentes que no se aplican de manera homogénea a lo largo de toda la novela. A diferencia de lo que sucede en el ejemplo citado, Jorge Musto mantiene en otros pasajes los nombres como aparecen en francés, mientras que Gallego Urrutia opta por agregar la preposición «de» entre la vía y su nombre. Así, la «rue Ernest Deloison» se convierte en «calle Ernest Deloison» en la traducción del primero y en «calle de Ernest Deloison» en la de la segunda. Sin embargo, hacia el final de la novela, esta estrategia vuelve a cambiar: Musto decide traducir «rue du Cirque» por «calle del Circo» y Gallego Urrutia por «calle de Le Cirque».

También se observan otras contradicciones en cuanto a las estrategias de traducción: Musto decide conservar la palabra francesa «boulevard» para este tipo de vía, pero traduce «Porte Maillot» por «Puerta Maillot»; mientras que, por su parte, Gallego Urrutia traduce «bulevar» y «Puerta de Maillot». El traductor venezolano decide conservar en francés algunos topónimos cuya traducción al español ya está consagrada, mientras que la traductora española opta por traducirlos: «Les jardins des Champs-Élysées» aparecen como «Los jardines de Champs-Élysées» en la traducción de Musto y como «Los jardines de los Campos Elíseos» en la de Gallego Urrutia.

Consideramos que la decisión de traducir los tipos de vías y algunos de los nombres de las calles y de los lugares que aparecen en *Rue des boutiques obscures* constituye una anexión etnocéntrica (Berman:63) en cuanto le impide al lector identificar los elementos reales que entran en tensión con los ficcionales para producir la ambigüedad genérica que caracteriza al texto. Aunque las declaraciones de María Teresa Gallego Urrutia son acertadas en cuanto a la lectura crítica que realiza de la obra de Modiano, no podemos afirmar que se vean reflejadas en el texto traducido.

Conclusión

A partir de lo expuesto se puede observar que la posición central de las editoriales españolas en el mercado editorial, determina la circulación de la literatura traducida y obliga al público latinoamericano a leer traducciones peninsulares —recordemos que la traducción de Jorge Musto para Monte Ávila se encuentra actualmente des-

catalogada—. Ahora bien, imponerle a un lector latinoamericano una traducción española es considerar la traducción como una operación puramente hermenéutica al mismo tiempo que se obliteran las diferencias culturales que las dos variedades lingüísticas presentan provocando en el lector un doble efecto de *extranjeridad*.

A las editoriales latinoamericanas se les hace muy difícil competir con las españolas cuando los derechos para la traducción de un autor extranjero se adquieren a escala mundial para todo el ámbito del español, pero se puede considerar la fragmentación de los ámbitos en los que circulan las traducciones como una alternativa frente a la desigualdad en cuanto a la cantidad de traducciones españolas y latinoamericanas que circulan en el ámbito del español contra la que muchas editoriales independientes en Argentina se están manifestando al elegir traductores argentinos para sus publicaciones.

Por otra parte, el caso de *Rue des boutiques obscures*, deja en evidencia la necesidad de una crítica de la traducción en el ámbito del español que vaya más allá de la simple notación de las diferencias correspondientes a la variedad lingüística. En las novelas de Patrick Modiano, la topografía parisina que el narrador construye funciona como «anclaje de la posmemoria» (Schulte Nordholt 2008a) al mismo tiempo que habilita una lectura realista de la novela que convive en constante tensión con los elementos ficcionales que buscan paliar la insuficiencia y fragilidad del archivo. De este modo, los nombres de calles y lugares son un elemento muy importante en lo que Antoine Berman llama la *sistematicidad* del texto, porque contribuyen a crear una atmósfera realista que se encuentra en el centro del dispositivo narrativo. Representan entonces un problema para el traductor. Luego del análisis de algunos ejemplos consideramos que en lugar de borrar la topografía intentando encontrar «equivalencias» en la lengua-cultura de llegada, el traductor debe exhibir su *extranjeridad* y adoptar una perspectiva ética de la traducción que pueda substituirse a una traducción *etnocéntrica* (Berman).

Notas

¹ La traducción de *Dora Bruder* que realizó Marina Pino para el sello Seix Barral se publicó por primera vez en España en 1999. Hubo una segunda edición en 2009 en la que se agregó un prólogo de Adolfo García Ortega. Pero para que la traducción de *Dora Bruder* se imprimiera y distribuyera en Argentina hubo que esperar a que Modiano ganara el premio Nobel. Inmediatamente después de que el escritor francés obtuviera el galardón, se imprimió en Buenos Aires una segunda edición de la misma traducción a principios de noviembre de 2014.

² Cabe señalar que de los 17 títulos de Modiano que Anagrama publicó hasta la fecha, 12 aparecieron al año si-

guiente a la obtención del premio Nobel en noviembre de 2014. *Libro de familia* y *Accidente nocturno* en noviembre de 2014; *Una juventud*, *Tan buenos chicos*, *Domingos de agosto* y *Para que no te pierdas en el barrio* entre marzo y mayo de 2015; el *Discurso en la Academia Sueca* y *Ropero de la infancia*, en septiembre de 2015; y *Viaje de novios*, en noviembre de 2015. Los títulos que Anagrama había publicado antes de la obtención del premio Nobel fueron reeditados en su totalidad en la colección «Panorama de narrativas», incluso *Calle de las tiendas oscuras* y *En el café de la juventud perdida* que ya habían aparecido en la colección «Compactos». Todos fueron traducidos por María Teresa Gallego Urrutia.

³ Simón Alberto Consalvi (1927–2013) fue Ministro de Relaciones Exteriores de Venezuela y de la Secretaría de la Presidencia, representante permanente de Venezuela ante la ONU y Embajador de su país en Estados Unidos, entre otros cargos políticos. En el ámbito editorial, tras haber sido detenido y expulsado de Venezuela por el gobierno militar en 1953, regresa a su país cinco años después y funda el diario *El Mundo*. También dirigió las revistas *Elite*, *Momento* y *Bohemia* y se desempeñó como columnista y encargado de la sección internacional del diario *El Nacional*. En 2006, en su calidad de editor adjunto del diario *El Nacional*, creó y dirigió junto a otros colegas el proyecto Biblioteca Biográfica Venezolana, que publicó más de 150 biografías de venezolanos reconocidos en el ámbito de la cultura.

⁴ Benito Milla nació en 1918 en Alicante, España. Llega a Uruguay en 1951, tras varios años de exilio en París, donde colaboró con varios diarios y revistas de exiliados españoles. En Montevideo, trabaja vendiendo libros en un puesto callejero para luego fundar una de las librerías y editoriales de mayor importancia en Uruguay en los años 60: Alfa, que publicó, entre otros, a Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti y Eduardo Galeano.

⁵ Giangia, como Feltrinelli, activista del grupo «Gruppi de Azione Partigiana» de extrema izquierda, fundó

la editorial en 1954. Publicó, entre otros, *El Gatopardo* de Lampedusa y *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak que logró enviarle el manuscrito a pesar de la censura soviética. Actualmente, se convirtió en uno de los grupos editoriales y librerías independientes más importantes del mundo, gestionado por Inge, la viuda de Feltrinelli y su hijo Carlo.

⁶ En el Blog del Club de Traductores Literarios de Buenos Aires creado por Jorge Fondebrider pueden encontrarse numerosas entradas en las que distintos actores del ámbito de la traducción literaria discuten y teorizan sobre el problema de las variedades del español. Ver: <http://clubdetraductoresliterariosdebaires.blogspot.com.ar/>

⁷ Por esta novela recibió el premio de la editorial Zigzag de Chile.

⁸ Para más información sobre la formación y trayectoria de María Teresa Gallego Urrutia, consultar su ficha profesional en la página web de ACE Traductores: <http://www.ace-traductores.org/user/335>.

⁹ En negrita en el original.

¹⁰ La bibliografía sobre la ambigüedad genérica en la obra de Patrick Modiano es abundante, véase principalmente Schulte Nordholt (2008a, 2008b), Cooke (2004, 2005), Cima, Morris, entre otros.

Bibliografía

- BERMAN, ANTOINE (1999). *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*. París: du Seuil.
- CASTILLO, FERNANDO (2013). «El reconocimiento de Modiano». *UNIR Revista* [en línea]. Consultado el 12 de noviembre de 2016 en <http://www.unir.net/humanidades/revista/noticias/el-reconocimiento-de-modiano/549201433915/>
- CIMA, DENISE (2003). *Étude sur Modiano. Dora Bruder*. París: Ellipses.
- COOKE, DERVILA (2004). «Hollow Imprints: history, literature and the biographical in Patrick Modiano's Dora Bruder». *Journal of Modern Jewish Studies* 2, 131–145.
- COOKE, DERVILA (2005). *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*. Amsterdam/ New York: Rodopi.
- DE JUAN, JOSÉ LUIS (2012). «Mucho más Modiano». *El País* [en línea]. Consultado el 12 de noviembre de 2016 en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/17/actualidad/1350476514_914264.html
- EDITORIAL ANAGRAMA (2016, 19 de mayo). «Sobre las traducciones de Anagrama» [en línea]. Facebook. Consultado el 15 de noviembre de 2016 en <https://www.facebook.com/notes/editorial-anagrama/sobre-las-traducciones-de-anagrama/1079561965416033/>
- FONDEBRIDER, JORGE (2012). «Un país de traductores». *Revista Ñ* [en línea]. Consultado en 19

- de noviembre de 2016 en http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/pais-traductores_o_778722131.html
- GALLEGU URRUTIA, MARÍA TERESA (2014a, 10 de octubre). «Pisar el suelo de Modiano» [en línea]. *El País*. Consultado el 19 de noviembre de 2016 en <http://www.elmundo.es/cultura/2014/10/10/54378d83ca4741506a8b456e.html>
- (2014b, 13 de octubre). «Traduciendo a Patrick Modiano. Entrevista a María Teresa Gallego Urrutia» [en línea]. *Billar de letras*. Consultado el 19 de noviembre de 2016 en <http://billardeletras.com/recursos-lectores/traduciendo-patrick-modiano-entrevista-maria-teresa-gallego-urrutia>
- (9 de marzo de 2015). «Patrick Modiano, traducido por María Teresa Gallego». *Filología en Radio 3* [en línea]. (UNED Radio, Entrevistador). Consultado el 19 de noviembre de 2016 en <https://www.youtube.com/watch?v=jacCoT03fLI>
- GUERRIERO, LEILA (2001, 24 de junio). «Jorge Herralde: el anagrama perfecto». *La Nación Revista* [en línea]. Consultado el 15 de noviembre de 2016 en <http://www.lanacion.com.ar/212677-jorge-herralde-el-anagrama-perfecto>
- HIRSCH, MARIANNE (1997). *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Londres: Harvard University Press.
- LLOP, JOSÉ CARLOS (2014). «Patrick Modiano y nosotros». *ABC* [en línea]. Consultado el 19 de noviembre de 2016 en <http://www.abc.es/cultura/libros/20141009/abci-patrick-modiano-201410091338.html>
- MODIANO, PATRICK (1978). *Rue des boutiques obscures*. París: Gallimard.
- (1980). *La calle de las bodegas oscuras*. Caracas: Monte Ávila. Traducción de Jorge Musto.
- (2009). *Calle de las tiendas oscuras*. Barcelona: Anagrama. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia.
- MORRIS, ALAN (2006). «Avec Klarsfeld, contre l'oubli: Patrick Modiano's *Dora Bruder*». *Journal of European Studies* 36(3), 269–293.
- SALINAS, JAIME (2013). *El oficio de editor. Una conversación con Juan Cruz*. Buenos Aires: Aguilar/Altea/Taurus/Alfaguara S.A. de Ediciones.
- SCHULTE NORDHOLT, ANNE LISE (Comp.) (2008a). *Témoignages de l'après Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui. Enfants de survivant et survivants-enfants*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- (2008b). *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- VALLE, GUSTAVO (2012). «Monte Ávila: el aporte argentino». *Revista Ñ*. Consultado el 15 de noviembre de 2016 en http://www.revistaenie.clarin.com/edicion-impresa/Monte-Avila-aporte-argentino-traductores_o_778722144.html