

Análisis comparativo de dos traducciones de *Une femme* de Annie Ernaux

Comparative analysis of two translations of *Une femme* by Annie Ernaux

PATRICIA PÉREZ LÓPEZ / ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

patricia.perez@ulpgc.es

angeles.sanchez@ulpgc.es

Abstract

Comparative analysis of two translations of *Une femme*, by Annie Ernaux. This article deals with the study of literary translation and, in particular, the process of retranslation, carrying out a research based on a balance between the theoretical and the empirical. Our work has been done on the basis of the observation of two Spanish translations of Annie Ernaux's *Une femme* (1987). The first one is carried out by Enrique Sordo (1988) shortly after its publication in France; the second one by Lydia Vázquez in 2020. The aim of which is based on looking for significant changes between these two translations, finding out what they are due to and verifying whether they correctly show the writer's idiolect. We analyze whether the variations may be due to gender issues of the translators, or whether they are due to the deepening of the knowledge that exists today of the French writer's work. We also seek to identify the different translational strategies adopted in the two target texts.

Keywords

Comparative analysis, literary translation, retranslation, Annie Ernaux.

Résumé

Analyse comparative de deux traductions du livre *Une femme* d'Annie Ernaux. Cet article porte sur l'étude de la traduction littéraire et, en particulier, nous observons le processus de retraduction, en réalisant une recherche basée sur un équilibre entre la théorie et l'empirique. Notre travail se fait sur l'observation de deux traductions espagnoles d'*Une femme* (1987) d'Annie Ernaux. La première est réalisée par Enrique Sordo (1988) peu après sa publication en France; la seconde par Lydia Vázquez, en 2020. Le but est de rechercher des changements significatifs entre ces deux traductions, de trouver les raisons de ces changements et de vérifier s'ils montrent correctement l'idiolecte de l'auteur. Nous analysons si les variations peuvent être dues à des questions de genre des traducteurs ou bien à l'approfondissement de la connaissance qui existe aujourd'hui de l'œuvre de l'écrivaine française. Nous cherchons également à identifier les différentes stratégies de traduction adoptées dans les deux textes cibles.

Mots-clés

Analyse comparative, traduction littéraire, retranslation, Annie Ernaux.

1. Introducción

Este artículo tiene como objetivo esencial comprobar las variaciones de las traducciones de un mismo texto literario y sus implicaciones en la recepción de la obra. El corpus de análisis se centra en la obra *Une Femme* de Annie Ernaux (Lillebonne, 1940) y en las dos versiones en español que existen hasta la fecha. Tratamos de saber si era pertinente o no esa nueva versión, si se han producido cambios significativos que afectan a la correcta comprensión del texto meta y, si hubiera errores de traducción, analizar a qué son debidos para verificar qué versión se ajusta mejor al idiolecto de Ernaux.

Revisamos la recepción de la obra de la autora en España, realizamos un breve análisis de su producción literaria y una exposición de la importancia que cobra la precisión lingüística en su escritura, denominada *écriture plate*, descrita con estas palabras por Ernaux: “Plate parece que [...] J’essaie de rester dans la ligne des faits historiques, du document. Une écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d’écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés” (Charpentier, 2006: 6). Comprobamos así que la exactitud léxica y la sencillez discursiva –que no simplicidad– centran su forma de comprender su estilo narrativo.

Asimismo, se presenta una base teórica sobre la traducción literaria y, en especial, sobre la retraducción, nos detendremos en algunas de las últimas publicaciones en este ámbito como los artículos de Álvarez Jurado y Torronteras Calmaestra (2020) y de Ortíz García (2021), teniendo en cuenta las reflexiones de Ruíz Casanova (2020) sobre *Traducir la Traducción*. De igual manera, nos detendremos en las técnicas traductológicas que serán útiles en el análisis ulterior. Posteriormente, se lleva a cabo un trabajo empírico en el que se determinan los elementos que ejemplifican los cambios entre el texto origen y los dos textos meta e igualmente las modificaciones que se producen entre la primera y la segunda traducción. Con todo esto, se aportará una información al campo de la retraducción del que no existen aún muchos estudios.

2. Recepción en España de la obra de Annie Ernaux

Conviene dejar constancia de la repercusión de la obra de Annie Ernaux (Lillebonne, 1940) en España a lo largo de los años porque creemos que está relacionada con una mayor sensibilización de la sociedad española hacia los centros de interés que ocupan la temática de sus obras. Durante las dos décadas pasadas, el reconocimiento de esta escritora se ha acrecentado y la investigación sobre su narrativa ha experimentado un gran desarrollo. En 2021, su nombre era uno de los propuestos para el premio Nobel según la información del periódico *El País* (Aguilar, 2021). En España, el mayor aprecio y la difusión de su obra se produce tras la concesión, en 2019, del Premio Formentor de Literatura. Numerosos medios de comunica-

ción le dedican páginas especiales, desde *La Razón* o *ABC*, pasando por *El Confidencial*, *El Mundo*, *El País* o *Diario 16*.

El texto de *Una mujer* ha sido calificado por Begoña Méndez (2020: 16) como una “pieza, exquisita, terrible, no es ni autoficción ni novela; es una escritura que hace del yo literario un personaje colectivo: alguien que con sus palabras dice también nuestras verdades”. Su estilo narrativo lo describe Marta Sanz (2020), en el suplemento cultural *Babelia*, con estas palabras:

La característica principal de los textos de esta brillante escritora radica en que, con una violencia expresiva casi imperceptible, natural, nos fuerza a trascender el estilo para expulsarnos hacia la realidad y hacernos pensar en la vida. La depuración y la sabiduría en cada una de sus elecciones estilísticas aprieta en el foco exacto de un dolor, íntimo y personal, que, sin embargo, es común: hablar de la degradación de la madre es hablar de la proximidad de nuestra propia degradación (Sanz, 2020).

Las primeras publicaciones de esta escritora (*Les Armoires vides*, 1974; *Ce qu'ils disent ou rien*, 1977; *La femme gelée*, 1981) se realizan en los años 70, pero su notoriedad despegó con la publicación de *La Place*, obra que obtiene el premio *Renaudot* en 1984 y que *le Monde* califica como escritura de la “*déchirure sociale*”. La traducción al español de su primera obra llegó a España dos años después gracias a la editorial Galba¹ ya desaparecida, desconocemos al autor o autora de la traducción. Los temas que se abordan en sus primeras publicaciones recrean problemáticas como el aborto, la dominación patriarcal o la diferencia de clase, todas ellas marcadas sutilmente por el lenguaje empleado, asuntos que no entraban probablemente en el interés de la sociedad española de esa época. La editorial Tusquets ha publicado también varias obras como *Pura pasión* (1998) traducida por Thomas Kauf o *El acontecimiento* (2001), traducida por Berta y Mercedes Corral y *El lugar* (2002) con versión española de Nahir Gutiérrez y *La Vergüenza* (1999); todas ellas reeditadas en 2020, pero no sabemos si las traducciones han revisadas. *La Ocupación* (2008) se publicó en la editorial Herce con traducción de M.ª Teresa Gallego Urrutia y *La otra hija* (2014) traducida por Francisca Romeral en la editorial KRK.

Ernaux dedica una parte de su obra al análisis y descripción de la vida cotidiana de la clase trabajadora en una ciudad satélite de la capital parisina llamada Cergy Pontoise en la que habita, recorriendo lugares habituales como el metro o el supermercado, zonas en las que las vidas se entrecruzan. *El diario de las afueras* y *La vida exterior* se publicaron en un solo volumen en 2015 en España y fueron traducidos por Sol Gil, en coedición de Milena Caserola y Milena París. Estos relatos tratan de reflejar secuencias de la existencia, mostrando instantáneas colectivas en las que resuena su ‘yo’ íntimo que retiene las diferencias de clase de la infancia-adolescencia y que se encuentra inserto en la sociedad del siglo XX. La escritora califica su producción literaria como *auto-socio-biografía*, esta corriente literaria

1 <https://elpais.com/diario/2008/05/24/babelia/1211586614_850215.html> [12/05/2022].

que integra una visión precisa de la realidad desde una perspectiva de clase social la recogen Lammers y Twellmann (2021) con estas palabras:

Des auteur·e·s aussi divers·e·s qu'Annie Ernaux, Pierre Bergounioux ou Christian Baron tentent d'examiner leur propre vie et celle de leur famille en fonction des structures sociales desquelles il·elle·s sont issu·e·s. Dans le cas d'Annie Ernaux, le terme "auto-socio-biographique" lui-même vise à la mise en œuvre de cette prémisse dans son œuvre littéraire. (Lammers y Twellmann, 2021: 4-5).

La editorial Cabaret Voltaire, además de *Una mujer*, ha traducido las siguientes obras de la escritora: *La mujer helada* (2015), *El uso de la foto* (2018), *Perderse* (2021), *Memorias de chica* (2016), *Mira las luces, amor mío* (2021), *Los Años* (2022), todas estas versiones en español están realizadas por la profesora Lydia Vázquez. La escritura de Annie Ernaux ha sido calificada por J. Rodríguez Marcos (2015) como "directa, sucia, seca, alérgica a los eufemismos", este crítico continúa afirmando que su estilo literario "pone sobre el tablero todas las luchas posibles: de clases, sexos y generaciones"; resaltando así las inquietudes esenciales de la autora.

La publicación en España de *Une femme* que edita Seix Barral en 1988 pasa bastante desapercibida. El crítico literario, Rodríguez Marcos (2008), revisa bastantes años después en la revista *Babelia* la biografía literaria de Ernaux y afirma a propósito del libro que centra nuestro estudio: "después de la muerte de su madre publicó *Une femme*, el equivalente femenino de *El lugar*, todavía no traducido en España"; lo que refleja que, a pesar del Premio Renaudot en 1984 concedido por *La Place*, era una escritora inédita del público español y que este crítico ignoraba esa primera versión por su escasa repercusión. Sin embargo, Rafael Conte sí conoce la versión y señala la labor del primer traductor en su artículo de *El País* en 2002. Esta primera traducción española de *Une femme* la realiza Enrique Sordo (1923-1992) quien fue un crítico literario en *La Vanguardia* y *El ciervo* y escritor de libros culinarios. Era afín como periodista al diario *Alerta*, formó parte del grupo de la revista *Proel* y fue cofundador de publicación literaria *La Revista*. Como traductor, tuvo una larga carrera sobre todo en los años 1970-80 de obras del inglés y del catalán destacando sus versiones de Mercè Rodoreda y de Mònica Roig. En cuanto a su tarea de traductor del francés, encontramos sus trabajos en español de la obra de escritores como Julien Green, Michel del Castillo o Pierre Loti.

La segunda traducción se la debemos a Lydia Vázquez, reconocida especialista en literatura libertina y estudios de género, que cuenta con una larga experiencia como traductora de literatura francesa y francófona. Asimismo, conoce en profundidad la labor de Annie Ernaux, de la que ha traducido gran parte de sus obras al español en la editorial Cabaret Voltaire, gracias a un diálogo directo con la escritora. La traducción de Vázquez Jiménez ha sido apreciada por Aloma Rodríguez (2019) por su escrupuloso rigor y eficacia, ya que sabe recoger la precisión del lenguaje y la oralidad de su estilo.

Nuestro estudio persigue únicamente analizar las cuestiones que pueden ayudar a

elucidar la problemática traductológica a partir de las situaciones conflictivas entre el texto origen y el texto meta que comprometen la correcta comprensión del texto de Ernaux. La observación y análisis de las posibilidades presentadas por ambos traductores pueden aclarar cuestiones esenciales sobre las opciones traductológicas y su repercusión en la mejor comprensión del idiolecto del autor del TO.

3. Idiolecto de la escritora y consideraciones teóricas sobre la retraducción

El estilo de cada autor no es un elemento accidental, sino que constituye un aspecto consustancial de la obra, nos reproduce la percepción de la realidad o del imaginario del autor. Como afirma García López, el acto de escribir nace de forma inconsciente y “se ve afectado y en gran medida modificado por la voluntad consciente de conseguir un texto en el que, de forma implícita o explícita, sus objetivos comunicativos se vean cumplidos de la manera más eficaz” (2004: 57). Este objetivo de conformar un texto ajustado, con una sintaxis y un léxico concretos, a sus vivencias constituye un principio clave para comprender el ‘idiolecto’ y la intención de la escritora Annie Ernaux.

Para el presente trabajo tenemos en cuenta las consideraciones que Yves Gambier establece para el análisis de los distintos tipos de texto: “La diversité des conceptions et pratiques du texte façonne les modalités de traduction” (2016: 175). Para estudiar las posibles modalidades de traducción en la obra de la escritora elegida, nos centraremos en describir brevemente el idiolecto de Annie Ernaux, que tendremos en cuenta para las observaciones o valoraciones posteriores, para comprobar si interfiere en las traducciones. La importancia de la lengua en la obra de Annie Ernaux supone un eje esencial. Por tanto, la precisión de su traducción también constituye un desafío mayor.

3.1. Annie Ernaux y la escritura

Uno de los expertos de la obra *ernausiana*, el también escritor y profesor Frédéric-Yves Jeannet, mantiene una larga entrevista publicada por Ernaux en formato de libro bajo el título *L'écriture comme un couteau* (2003) donde detalla su concepción del proceso de redacción de sus relatos. En él, la escritora se sitúa ideológicamente en “une conscience politique de gauche” (Ernaux, 2003: 65) y explica su convicción así:

Être de gauche, c'est croire que l'État peut quelque chose pour rendre l'individu plus heureux, plus libre, plus éduqué, ce n'est pas seulement affaire de volonté personnelle. Au fond de la vision de droite, on trouve toujours une acceptation de l'inégalité, de la loi du plus fort et de la sélection naturelle. (2003: 66)

Mostrar las desigualdades sociales en sus obras constituye uno de los mayores retos estilísticos de la escritura de Ernaux. Ella no milita en ningún partido político, aunque sí está

inmersa en la realidad social de lo cotidiano en el pequeño comercio-café regentado por sus padres. Esa realidad socioeconómica cala en su vocabulario de forma natural y será años después cuando tomará conciencia de la ‘diferencia’, al acercarse a las teorías del sociólogo Pierre Bourdieu donde encuentra un reflejo de sus vivencias. Nos lo confirma esta declaración: “Les mots du travail, l’embauche et la débauche, ‘mettre à pied’, etc., ont naturellement fait partie de mon vocabulaire. [...] j’ai évolué au milieu des différentes formes de la réalité sociale, misère aussi ” (Ernaux, 2003: 67). Por esa razón, las estructuras narrativas que persigue son sencillas y cada palabra elegida le exige una larga meditación para trasladar una experiencia más cercana a la realidad. Pero esa simplicidad no está exenta de exigencia y esa reivindicación lingüística debe revelarse en la traducción.

La llegada de la joven Annie al mundo intelectual tras la formación universitaria y al mundo burgués por su matrimonio, le imprimirá un sentimiento de traición que aflora en sus obras y de la que estas tratan de dar testimonio de alguna forma, contribuyendo a la comprensión de lo que considera una ‘traición de clase’. La redacción del relato *Une femme* la realiza inmediatamente después de la muerte materna, sabe que no volverá a escuchar la voz de su madre y escribe “confiando no en el poder paliativo, sino re-creativo de la literatura: no se comporta como una diosa creadora, sino entendiendo el lenguaje como papilla biológica de la que surge la vida” (Sanz, 2020). La escritora liga su manera de escribir a l’écriture blanche de Roland Barthes (1953) en *Le degré zéro de l’écriture*, una escritura neutral o distanciada que tiene también su reflejo en la obra de Albert Camus en *L’Étranger* cuyas primeras frases tienen relación directa con *Une femme* como veremos después. El proceso creativo, para Ernaux, consiste en encontrar las palabras y las frases más ajustadas que hagan existir las cosas, que permitan *voir* según sus palabras, reflejar con exactitud esa visión que sitúe al lector en la realidad misma, olvidando las palabras que la vehiculan (Ernaux, 2003: 35).

La tarea de escribir está fundamentada en esta autora en la memoria, pero es una memoria que se une a la sensación y, a partir de ahí, surge la búsqueda de la palabra. En unas declaraciones recientes afirma: “il faut se contenter de la mémoire, c’est là où sont réellement les choses”² (Ernaux, 2014: 16). Por esta razón, es muy significativo cada término que emplea en su discurso. Insiste en el hecho de que siempre hay un detalle “qui ‘crispe’ le souvenir, qui provoque cet arrêt sur image, la sensation et tout ce qu’elle déclenche”³ (Ernaux, 2003 : 42). La obra *Une femme* (1987) se focaliza sobre la figura social de su madre, escrita inmediatamente después de su muerte para hacerla existir de forma histórica, su frase lo manifiesta así: “me sauver en la sauvant, en quelque sorte”⁴ (Ernaux, 2003: 120). Necesidad de rescatar la figura de una mujer en un momento social y temporal preciso, para salvar con esa

2 “hay que conformarse con la memoria, es ahí donde realmente se encuentran las cosas” (traducción de las autoras).

3 “que ‘crispa’ el recuerdo, que provoca la fijación en una imagen, la sensación y todo lo que ella desencadena” (traducción de las autoras).

4 “salvarme al salvarla, de alguna manera” (traducción de las autoras).

imagen femenina a las olvidadas por la historia que han hecho posible que otra generación de mujeres, como es el caso de la escritora, haya podido acceder a un estatus cultural y social dominante.

3.2. Traducción literaria y retraducción

Al enfrentarse a la traducción de un texto literario, se debe tener en cuenta los aspectos textuales como la sintaxis, el léxico elegido o la morfología; pero, en el texto literario, se añade una nueva dificultad por la existencia de otros aspectos más sutiles de percibir, como el estilo o la intención del autor al escribir. Según Erol Kayra (1998) (citado en Contrera Roa, 2014: 112), existen tres dimensiones en los textos literarios, que marcarán diferencias en la elección del traductor. Por un lado, la dimensión psicológica que apela a la conciencia intuitiva del traductor para que *vea* como el autor del texto original. En segundo lugar, estaría una dimensión lógica, ligada al conocimiento del contenido semántico y la comprensión lingüística. Y, finalmente, estaría la dimensión funcional, que dependería de la capacidad creadora del traductor y de su destreza para reproducir la obra del autor original.

El proceso traductológico de una obra literaria demanda un profundo conocimiento de todos los aspectos del texto origen (TO), porque hay que determinar “significados indirectos, connotaciones, humor, figuras estilísticas, frases irónicas y referencias culturales o sociales, y evaluar el impacto” (Gil de Carrasco, 1999). Por tanto, el traductor está obligado a producir en el lector del texto meta (TM), que tiene otros referentes culturales, el mismo efecto que aquel buscado por el autor para los lectores del TO. Antoine Berman en su artículo sobre la ‘retraducción’, certificaba la necesidad de realizar nuevas traducciones porque estas envejecen y porque ninguna de ellas es “la traducción” (1990: 1).

La acción de traducir está sometida al tiempo y constituye una actividad que posee una temporalidad propia: “celle de la caducité et de l’inachèvement”. Probablemente, la causa mayor de la necesidad de retraducir un texto —aunque no la única— sea su envejecimiento, como afirma Enrico Monti; este investigador añade que los textos originales “prennent des rides qui les rendent encore plus charmants, les imperfections dues à l’âge des traductions ont une propension toute particulière à les rendre grotesques” (Monti, 2011: 16).

La figura del traductor en los saberes literarios ha tomado relevancia y los estudios traductológicos se han desarrollado notoriamente en los últimos cuarenta años; sin embargo, los estudios sobre la retraducción no han prosperado en demasía. En este ámbito, el estudio comparativo de dos traducciones (inglés y francés) de unos cuentos del escritor Julio Cortázar, realizado por Contreras Roa, muestra que la crítica de la traducción debe estar sustentada en un estudio riguroso, basado en una descripción sistemática, para evitar caer en especulaciones subjetivas. Por esa razón, este profesor funda su análisis en el modelo desarrollado por Kitty van Leuven-Zwart (1989) quien “categoriza meticulosamente todos los cambios que

pueden ocurrir en una traducción para luego extraer conclusiones sobre cómo los pequeños cambios a nivel microtextual afectan el texto a nivel macrotextual” (Contreras Roa, 2014: 110). Leuven-Zwart recuerda siempre que la labor del traductor debe ser de mediador cultural y, para realizar ese estudio microtextual, señala tres mecanismos esenciales: la modificación, la mutación y la modulación (Vázquez, 2014: 103). Álvarez Calleja explica estos tres mecanismos traductores como sigue:

La modulación (si uno de los dos transemas o unidades textuales significativas comparables tienen un aspecto de disyunción, que puede ser generalización o especificación), *modificación* (cuando ambos transemas tienen un aspecto de disyunción), y *mutación* (cuando es imposible establecer un architransema que funciona como base para la comparación). Estas operaciones textuales básicas se aplican a los elementos textuales léxicos, estilísticos, temáticos o narrativos, y va más allá de una descripción de cambios, teniendo también en consideración las estrategias usadas. (1994: 66)

Comprobamos en las categorías establecidas por Leuven-Zwart recogidas en la anterior cita que en este análisis a nivel micro-textual las estrategias traductológicas empleadas son significativas. Por esta razón, consideramos que nos será útil detallar las técnicas de traducción empleadas en los dos textos y recurrimos a la síntesis que realiza García Calderón de estas:

[...] los manuales se suelen servir de la siguiente clasificación a grandes rasgos: *préstamo y calco* (en los niveles léxico, ortográfico y sintáctico); *traducción literal* (la que se realiza palabra por palabra, intolerable en bastantes casos); *transposición* (cambio de la categoría gramatical de una palabra con respecto a la lengua original, aquí se incluye la prolepsis); *modulación* (cambio de símbolos, transformación metonímica, conversión, cambio de alótopo, cambio de voz activa a pasiva o viceversa, inversión de términos); *equivalencia* (modulación que afecta al plano semántico, no al léxico; abarca la totalidad del mensaje y recoge la significación de una situación comunicativa); *adaptación* (se busca una correspondencia entre dos situaciones culturales diferentes); *expansión* (la lengua de llegada necesita una mayor cantidad de palabras que la lengua de origen para expresar lo mismo); *reducción* (la lengua de llegada necesita menos palabras que la lengua de origen para expresar lo mismo); *compensación* (el traductor busca un equilibrio entre la expansión y la reducción). No están reñidas estas consideraciones con las reglas de oro de todo aquel que traduce, señaladas continuamente por el fundador de los estudios de traducción, Valentín García Yebra y que consisten en *no añadir*, *no omitir* o suprimir, y *no alterar* o cambiar el texto. (García Calderón, 2021: 286).

Junto a estos procedimientos empleados en la traducción, otros investigadores señalan también la necesidad de tener en cuenta los planos en los cuales se sitúa la unidad de traducción (UT). Quienes adoptan esta posición hablan de tres niveles: el plano léxico, en el que las unidades se sustituyen entre sí en ciertos grupos sintácticos; el plano de colocación, donde la función y el valor de la UT están condicionados por marcas particulares como variaciones

morfológicas o sintácticas; y el plano del mensaje que corresponde a la tonalidad, a los niveles de lengua, al orden de los párrafos y al de los conectores (Lema, 2012: 102-103).

Ciertos investigadores centran el estudio en los errores encontrados en las distintas versiones del TO. Compartimos la opinión de Cruces Colado (2001: 813-815) que considera que realizar una simple clasificación de errores en las traducciones debe ir acompañado de la explicación de la causa que lo produce y, sobre todo, hay que detallar ese error evitando los gustos o preferencias de quien revisa. Este estudioso marca tres errores frecuentes detectados que afectan al proceso de atribución de sentido a un texto, y tiene su reflejo en la fase de reformulación del texto meta, provocando rupturas de coherencia, inadecuaciones terminológicas, uso de significados literales o combinaciones léxicas no toleradas en la lengua meta.

Investigaciones recientes en el ámbito de la retraducción, como el trabajo publicado por Álvarez Jurado y Torronteras Calmaestra (2020: 341), confirman que “la comprensión del TO no solo se basa en conocimientos meramente lingüísticos, sino que la experiencia personal, la época y la cultura, son condicionantes de la percepción del texto. La naturaleza polisémica de estos textos invita a lecturas diferentes”. Dado el carácter de caducidad y de inconclusión marcado por Berman, como citamos antes, existe la necesidad de volver al texto origen para reinterpretar la fuente original. Pero el texto literario está abierto a múltiples interpretaciones, el traductor además de realizar ese proceso comprensivo del texto origen, realiza su interpretación que es una de las posibles y además efectúa una tarea de escritor. Ruiz Casanova (2020: 187-188) confirma “que cada texto disuelve parte de su unicidad en pluralidad de versiones y en pluralidad de tiempos. Cada traducción es una prueba más que abunda en la negación del texto traducido, pero, también y al mismo tiempo, es prueba de su *existencia*”.

Javier Ortiz (2021: 282-283) ratifica que la investigación sobre la retraducción no ha podido apenas beneficiarse de la mayoría de las prácticas y de las subáreas de la traducción literaria. Este investigador está persuadido de la necesidad de examinar nuevas vías de exploración en esta parcela de la traducción literaria que ayuden a sistematizar y completar estas prácticas que necesitarían de un mayor número de estudios teóricos, pero también de estudios empíricos. Tras esta revisión del marco teórico en el que se encuadra esta investigación, la traducción literaria y, en particular, el estudio de la retraducción, pasamos a marcar y describir los datos encontrados en el estudio comparativo del texto original y de los dos textos españoles.

4. *Une femme* y las dos traducciones españolas

En el presente análisis de las dos versiones de *Une Femme*, nuestra finalidad se dirige no sólo a ver si cada generación necesita concebir su propia traducción, sino que queremos comprobar la realidad del principio marcado por Ruiz Casanova. En relación con el proceso

creativo de Annie Ernaux, ya hemos citado su interés por encontrar las palabras y las frases más ajustadas que permitan *voir* a través de sus palabras, en lo que coincide plenamente con la propuesta de Erol Kaya en esa dimensión psicológica de la traducción literaria que apela a la conciencia intuitiva del traductor para que *vea* como el autor del texto original para situar al lector en la realidad misma, olvidando las palabras que la vehiculan.

Tras una lectura detallada de los tres textos, hemos procedido a la selección de aquellos fragmentos que consideramos más representativos en cuanto a la divergencia bien del TO al TM o bien entre las dos traducciones. Tendremos como referente esencial en nuestro análisis, las reglas de oro de todo traductor señaladas por Valentín García Yebra como esenciales; es decir, no añadir, no omitir y no alterar el TO. Estructuraremos nuestros cuadros explicativos siguiendo las distintas técnicas de traducción que hemos observado y que consideramos que, como forman parte de la microestructura textual, sin embargo, repercuten en la macroestructura significativa que permite la comprensión global del TM según la intención autoral. Explicaremos las técnicas de traducción empleadas en los cambios entre los tres textos.

4.1. Análisis del corpus

Después de leer el texto original y las dos traducciones, se han extraído y enumerado los elementos más representativos y se ha hecho una estadística general con dichas variables: modulación estilística y semántica y mutaciones de supresión, de adición y de cambio de sentido.

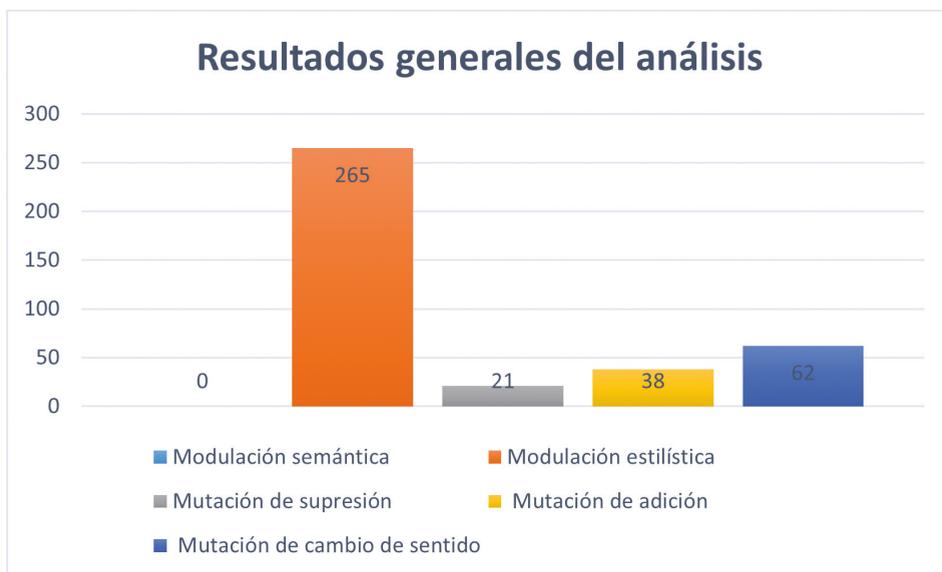


Gráfico 1: resultados generales del análisis.

Además de esta gráfica, y debido a la gran cantidad de ejemplos (265) encontrados en modulación estilística, se ha elaborado también una gráfica específica para ilustrar este amplio apartado, que incluye:

- traducciones hechas en una de las versiones frente a texto en VO que ha permanecido en la otra
- cambios en la traducción de los posesivos o de las preposiciones
- cambios en el orden de las frases
- cambios de tiempo verbal
- cambios de vocabulario (desde una perspectiva social o general).

Los ejemplos de ambas estadísticas recogen la comparativa entre las dos traducciones y su relación con el texto original.

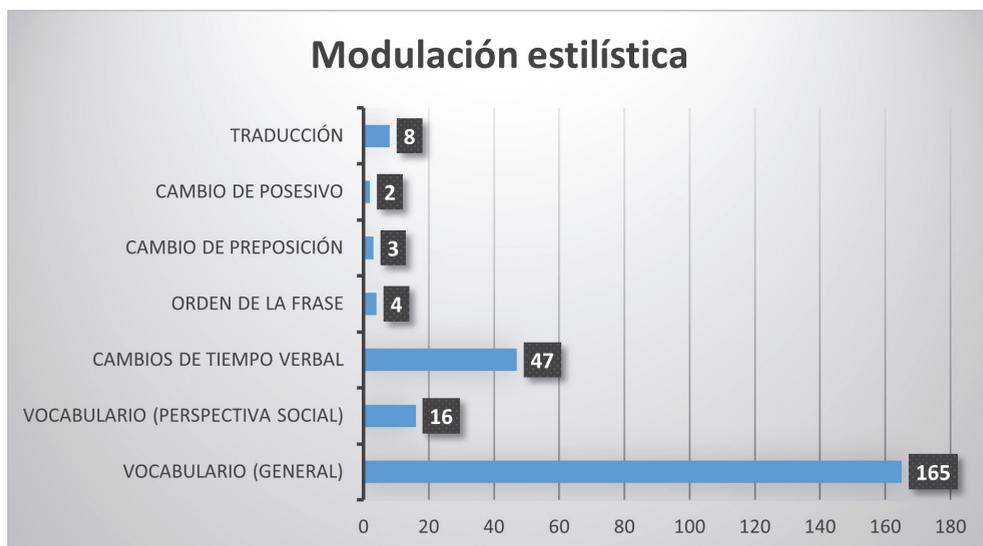


Gráfico 2: modulación estilística.

A continuación, mostramos algunos casos representativos de la modulación estilística, que comentaremos posteriormente, para ejemplificar las gráficas presentadas:

Casos de modulación estilística	Annie Ernaux (1987)	E. Sordo (1988)	L. Vázquez (2020)
Nº 1 (verbo)	...est morte ... a dit (p.11)	...murió... ...dijo...	...ha muerto... ...ha dicho...

Casos de modulación estilística	Annie Ernaux (1987)	E. Sordo (1988)	L. Vázquez (2020)
Nº 2 (vocabulario)	Autrefois (p. 12, 13)	Antaño	Hacia tiempo
Nº 3 (cambio de perspectiva social)	Une jeune femme	Una muchacha	Una mujer
Nº 4 (vocabulario)	Pompes funèbres	Pompas fúnebres	La funeraria
Nº 5 (vocabulario)	Employé en blouse blanche...	Un empleado de blusa blanca...	Empleado en bata blanca
Nº 6 (vocabulario)	Une femme qui brûlait tout	Una mujer temperamental	Una mujer que encendía todo a su paso
Nº 7 (orden de la frase)	C'est ici qu'elle a dû devenir elle, avec ce visage, ces goûts et ces façons d'être, que j'ai cru longtemps avoir été les siens.	Fue allí donde ella se convirtió en ella misma, con su rostro, sus gestos*, y su manera de ser, que yo creí que habían sido siempre los suyos durante largo tiempo.	Ahí fue donde tuvo ella misma, con su cara, sus gustos* y sus maneras de ser, que durante mucho tiempo pensé yo que eran de nacimiento.
Nº 8 (traducción)	la Basse Seine la Vallée	La Basse Seine la Vallée	Región del Bajo Sena La Vallée
Nº 9 (verbo)	Ella a poursuivi	proseguía	prosiguió
Nº 10 (vocabulario)	Au retour, nous sommes pris dans un bombardement, je suis sur la barre du vélo de mon père et elle descend la côte devant nous, droite sur la selle* enfoncée dans ses fesses. J'ai peur des obus et qu'elle meure.	Al regreso, fuimos sorprendidos por un bombardeo. Yo iba en la barra de la bicicleta de mi padre y ella descendía por la ladera delante de nosotros, erguida sobre la silla* que se hundía en sus nalgas. Yo tenía miedo de los obuses y de ella muriese.	A la vuelta nos cogió un bombardeo, yo estoy subida a la barra de la bici de mi padre y ella baja la cuesta delante de nosotros, muy tiesa con el sillín* metido entre sus nalgas. Tengo miedo de los obuses y de que ella muera.

Casos de modulación estilística	Annie Ernaux (1987)	E. Sordo (1988)	L. Vázquez (2020)
Nº 11 (verbo)	j'ai plutôt l'impression de vivre avec elle dans un temps, des lieux, où elle est vivante	más bien la impresión de vivir con ella en un tiempo, en unos lugares de cuando ella estaba viva	más bien tengo la impresión de vivir con ella en un tiempo, en unos lugares donde ella está viva
Nº 12 (traducción)	D'un seul coup	de un solo golpe	De repente
Nº 13 (traducción)	sur le tard	aunque fuera tarde	en el ocaso de su vida
Nº 14 (traducción)	elle se promenait sur la rue des Roses et des Jonquilles, des Bleuets, vides	se paseaba por las varias calles de las Rosas, de los Junquillos, de los Ancianos	se paseaba por la Rue des Roses, la Rue de Ronquilles y la Rue des Bleuets*, desiertas

Tabla 1: ejemplos de modulación estilística.

4.2. Cambios de vocabulario

Dentro de la modulación estilística comprobamos que los mayores cambios han sido en vocabulario. En general, estos cambios no tienen mayores implicaciones porque son poco significativos como, por ejemplo, la expresión *pompes funèbres* (1987: 14) traducido por 'pompas fúnebres' (T1) o por 'funeraria' (T2); sin embargo, otros pueden implicar pérdida de información. Ciertos aspectos del vocabulario modifican el TO, por ejemplo, las diferencias que existen entre dos vocablos con significados próximos y se opta por no mantener esas distinciones en la traducción; observamos la palabra "la figure brillante de sueur" (1987: 60), que aparece con la traducción de 'con el rostro brillante de sudor' en T1 y con 'la cara brillante de sudor'; aunque rostro y cara son palabras equivalentes el uso más frecuente de 'rostro' se relaciona con la expresión y la 'cara' se emplea más para referirse a la parte física, equivalencias en francés similares entre *figure* et *visage*.

Por el contrario, otros cambios léxicos afectan a la correcta interpretación del lector; tomaremos como ejemplo un elemento de la vestimenta, en el texto de Ernaux consta la frase: "un employé en blouse blanche" (1987: 15), que queda reflejada como "un empleado en blusa blanca" en la traducción de 1984 y como "un empleado en bata blanca" en la traducción de Vázquez (T2). A nuestro parecer, es indudable que esta segunda traducción se aproxima más al significado actual de *blouse*; esta prenda hacía referencia a un ropaje largo de algodón que

llevaban los campesinos o los obreros a comienzos del siglo XX tanto en Francia como en España. El diccionario de la RAE recoge como segunda acepción ‘blusa’ empleada por E. Sordo (T1); sin embargo, pocos lectores reconocerían en la actualidad esta prenda de trabajo de ese término y remitiría a un ‘blusa’ de tela fina similar a una camisa de mujer o de niño, que es la primera significación del diccionario. Este cambio, que puede parecer intrascendente, se convierte en un elemento relevante en el discurso de la escritora, ya que ella vela por la precisión de cada uno de los términos que emplea porque el lector debe ‘ver’ la realidad del mundo en el que trascurrieron las vidas de sus padres en un pueblo de Normandía. El lector actual no adquiere, con la palabra ‘blusa’, la visión de un hombre con una prenda de trabajo larga de mangas anchas y bolsillos, sobrepuesta a su traje para protegerlo de la suciedad.

Existen otros problemas de traducción del vocabulario que distorsionan la situación en su totalidad y que deberían evitarse porque representan un error del traductor; pondremos como ejemplo “elle [sa mère] descend la côte devant nous, droite sur la selle enfoncée dans ses fesses” (1987: 46), la narradora habla de la imagen de su madre en la bicicleta en el momento de un bombardeo. Nos encontramos en T1 con la frase “ella descendía por la ladera delante de nosotros, erguida sobre la silla que se hundía en sus nalgas” y en la T2 “ella baja la cuesta delante de nosotros, muy tiesa con el sillín metido entre sus nalgas”. La imagen de la silla en este caso habla por sí sola, el lector español queda perplejo ante esta visión; la palabra *selle* se aplica al asiento de una bici o al asiento que se sujeta al lomo de un caballo, corresponde a ‘sillín’ claramente en este caso.

4.3. Cambios de tiempos verbales

Aparentemente, las traslaciones del *passé composé* francés al pretérito perfecto simple español son normales ya que este tiempo verbal francés en su uso habitual recubre los dos empleos españoles del perfecto compuesto y del perfecto simple. Sin embargo, si tenemos en cuenta el idiolecto de esta escritora, el lector avisado se da cuenta al abrir la primera página de *Une femme* que este tiempo verbal no es anodino; recuerda sin ambages el comienzo del texto *L’Étranger* de Camus que supuso una revolución en la narrativa en su momento (1942). Tanto Albert Camus como Annie Ernaux provienen de un medio social muy humilde y esa apertura del incipit testimonia y reivindica literariamente la pertenencia. Este elemento intertextual, *elle est morte* (1987: 11), se pierde en la traducción de ‘murió’ (T1) que sí retoma la versión ‘ha muerto’ (T2); a este aspecto, habría que añadir que la función de ambos tiempos verbales no es la misma en español ya que el perfecto simple enfatiza el pasado sin precisión significativa, mientras que el perfecto compuesto nos da una imagen de proximidad al presente quedando este momento actual supeditado a ese hecho el pasado.

Este mismo caso se presenta en otras partes del libro y de las traducciones; tomamos otro ejemplo del TO (1987: 46) la frase: “Au retour, nous sommes pris dans un bombarde-

ment, je suis sur la barre du vélo”, se traduce por ‘Al regreso, fuimos sorprendidos por un bombardeo. Yo iba en la barra’ en T1 y, en la T2, ‘A la vuelta nos coge un bombardeo, yo estoy subida a la barra de la bici’. La sensación que adquiere el lector no es la misma, la repercusión del objetivo principal de la escritora de trasladar una verdad que retiene su memoria se obtiene con ese perfecto compuesto seguido de un presente, restablece en la mente lectora la fotografía de aquel momento que el pretérito perfecto simple aleja y el imperfecto hace que se viva como una historia narrada por la persona que enuncia ese discurso. En ocasiones, Ernaux parte para realizar su narración de una foto, una instantánea para recomponer el momento contextualizado en aquella sociedad de la infancia. Con respecto al empleo del presente de indicativo en la obra de Ernaux, la investigadora Lyn Thomas (1999: 28) afirma: “L’utilisation prédominante du présent suggère l’immédiateté et renforce l’impression d’un niveau de langue familier”⁵. Estos elementos deben quedar reflejados en la traducción.

Consideramos pues que la versión de Vázquez recoge todas estas investigaciones y traslada mejor el TO al lector porque la correcta traducción de los tiempos verbales, repercuten en la correcta comprensión del lector. Cuando Ernaux escribe (1987: 68): “j’ai plutôt l’impression de vivre avec elle dans un temps, des lieux, où elle est vivante”; observamos un cambio de sentido en relación con el TO en la T1 “más bien la impresión de vivir con ella en un tiempo, en unos lugares de cuando ella estaba viva” y en la T2 “más bien tengo la impresión de vivir con ella en un tiempo, en unos lugares donde ella está viva”. El objetivo de la estilística *ernausiana*, tan personal, se centra en dar vida a la figura materna con las palabras, pero la escritura de la obra supone también el cierre de una herida personal vivida como traición íntima, que va curando con esta escritura, su memoria actualiza una vivencia del pasado en el momento de la redacción en busca del sosiego; la sensación que el texto francés presenta la madre

4.4. Cambios en la traducción

En este apartado, incluido en la modulación estilística, nos referimos a cambios en la traducción que, por lo general, no implican un contrasentido, porque estos se incluirían en el apartado de “mutación de cambio de sentido”. No obstante, hay, a menudo, una delgada línea que separa estos cambios. Por ejemplo, en su versión original, Ernaux enuncia: “D’un seul coup, je me suis dit avec accablement” (1987: 75). Dicha frase aparece como sigue en las traducciones analizadas: “De un solo golpe, me dije con abatimiento”, “De repente, me dije, abatida”. Es un cambio de estilo, pero traducción literal supone un error, ya que la expresión no se emplea en español, se podría haber traducido como ‘de golpe’ equivalente de ‘de repente’ de la T2.

El ejemplo que ilustramos en el número 13: “Fière, même, de conquérir sur le tard

5 “La utilización predominante del presente sugiere la inmediatez y refuerza la impresión de un nivel de lengua coloquial” (traducciones de las autoras).

ce savoir inculqué dès la jeunesse aux femmes bourgeoises de sa génération” (1987: 79-80). Traducido en las T1 y T2, respectivamente: “Orgullosa, incluso, de conquistar en el ocaso de su vida aquel saber inculcado en la juventud a las mujeres burguesas de su generación”, “Orgullosa, incluso, de conquistar, aunque fuera tarde, ese saber inculcado desde la juventud a las mujeres burguesas de su generación”, muestra una disparidad de ideas a la hora de traducir “sur le tard”; mientras que el primer traductor alude a una expresión temporal para expresar un retraso en el momento de realizar la acción, la segunda traductora localiza la temporalidad en el personaje mismo.

El último ejemplo de modulación en traducción, (número 14) “Elle ne s’habitait pas à vivre là. L’après-midi, elle se promenait rue des Roses et des Jonquilles, des Bleuets, vides” (1987: 81). “Mi madre no se acostumbraba a vivir allí. Por la tarde se paseaba por las vacías calles de las Rosas, de los Junquillos, de los Ancianos” (T1). “Ella no se acostumbraba a vivir allí. Por la tarde se paseaba por la Rue des Roses, la Rue de Ronquilles y la Rue des Bleuets, desiertas” (T2) muestra no solo la decisión de los traductores de dejar el original francés (o no) para los nombres de las calles, sino también un claro error de traducción en T1 de uno de los nombres de flores (*Ancianos* en vez de *Acianos*).

5. Conclusiones

En este artículo nos proponíamos analizar las variaciones de dos traducciones al español de la misma obra de Annie Ernaux (*Une femme*) realizadas en épocas diferentes (1988 y 2020) con la finalidad de encontrar, en este análisis contrastivo, cambios significativos en una y en otra traducción y averiguar si dichos cambios obedecían a una cuestión de género de los traductores, a una cuestión temporal (de desuso de vocabulario o actualización lingüística) o a una profundización en la obra de la autora original.

A lo largo de estas páginas, hemos destacado en la escritura de Annie Ernaux la importancia de la precisión lingüística y del reflejo de la realidad social. La primera queda patente no solo en el vocabulario, sino también en la elección de los tiempos verbales, y el segundo aspecto, lo vemos en sus descripciones de las desigualdades, que constituyen un reto para la escritora, según ha declarado en una entrevista con Jeannet (2003). Por lo tanto, esta precisión, como marca diferenciadora de la obra *ernausiana*, ha de ser recogida en sus traducciones.

Este análisis, que como decíamos al principio, solo persigue ayudar a elucidar problemas traductológicos, nos centramos en mecanismos traductores expuestos por Calleja (1994) y por García Calderón (2021). Después de leer y contrastar el original y las dos traducciones de Enrique Sordo (1988) y de Lydia Vázquez (2020), comprobamos que hay casos de mutación de supresión, mutación de adición y mutación de cambio de sentido. Sin embargo, también hemos podido constatar que la mayoría de las divergencias entre original y traducciones

o entre las dos traducciones mismas corresponden a casos de modulación estilística, entre los que se incluyen ejemplos de cambios de vocabulario, de posesivos, de preposiciones, del orden de la frase, de tiempo verbal o de traducción, entendida esta, en la mayoría de sus casos, como elecciones de los traductores de dejar texto en francés o traducirlo al español.

La cuestión es determinar, tras este análisis, si dichos cambios, sobre todo los eminentemente estilísticos, hacen que se pierda parte de la esencia de la obra de Ernaux. Claro está que muchos de los cambios en las traducciones obedecen a la distancia temporal que hay entre ellas; la lengua evoluciona, y con ello las traducciones. No consideramos que haya modificaciones por cuestiones de género de los traductores porque, quizás, muchas de ellas responden a consideraciones sobre aspectos relativos a la mujer en la sociedad que han sufrido profundas transformaciones y, por lo tanto, necesitarían de un estudio más profundo. Sin embargo, después de ahondar en la obra de la escritora y de saber que cada tiempo verbal y cada palabra están elegidos con sumo cuidado, consideramos que hay ciertos aspectos que deben ser respetados en la traducción para mantener la riqueza lingüística y social de *Une femme*. En nuestra introducción aludíamos a la posible pertinencia de una nueva traducción y, como hemos examinado, la última versión nos transfiere con mucha mayor precisión no solo la lengua de Ernaux sino también la sensibilidad de una percepción propia de aquella realidad de una mujer en una época concreta.

Las indagaciones de los especialistas sobre la concepción del estilo de esta escritora, unido a sus propias declaraciones a lo largo del tiempo han ayudado a comprender la enjundia de esta *écriture plate* que une la forma y el fondo de la estilística ernausiana.

Referencias bibliográficas

AGUILAR, Andrea. 2021. “Annie Ernaux y Ngũgĩ wa Thiong’o parten como favoritos en las apuestas del Nobel de Literatura” en *El País*: <<https://elpais.com/cultura/2021-10-06/annie-ernaux-y-ngugi-wa-thiongo-parten-como-favoritos-en-las-apuestas-del-nobel-de-literatura.html>> [12/05/2022].

ÁLVAREZ CALLEJA, M^a Antonia. 1994. *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*. Madrid, Uned.

ÁLVAREZ JURADO, Manuela e Inés Torrenteras Calmaestra. 2020. “Pertinencia de la retraducción de *La Chatte* de Colette” en *Sendebarr* nº 31, 335-353.

B. A. 1984. “Renaudot: Annie Ernaux pour ‘la Place’ Une romancière de la déchirure sociale” en *Le Monde*: <https://www.lemonde.fr/archives/article/1984/11/13/renaudot-annie-ernaux-pour-la-place-une-romanciere-de-la-dechirure-sociale_3138375_1819218.html> [23/05/2022].

BERMAN, Antoine. 1990. “La retraduction comme espace de la traduction” en *Palimpsestes. Revue de Traduction*: <<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>> [29/03/2022].

CONTE, Rafael. 2002. “Una memoria humillada” en *Babelia*: <https://elpais.com/diario/2002/05/25/babelia/1022284212_850215.html> [14/03/2022].

CONTRERAS ROA, E. 2014. “Análisis comparativo de dos traducciones de *Historias de Cronopios* y de *Famas* de Julio Cortázar” en *Synergie Chili* nº 10, 109-126.

CRUCES COLADO, Susana. 2001. “El origen de los errores en traducción”, en Real, Elena, Jiménez, Dolores, Pujante, Domingo y Cortijo, Adela (eds.) *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia, Universitat de València, 813-822.

CHARPENTIER, Isabelle. 2006. “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire” en Meizoz, J., Adam J.-M. y Panayota Badinou (éd.) *Discours en contexte. Théorie des champs et analyse du discours*. Actes du colloque tenu à l’université de Lausanne (Suisse) les 17 et 18 mars 2006: <<https://doi.org/10.4000/contextes.229>> [14/03/2022].

ERNAUX, Annie. 1987. *Une femme*. Paris, Gallimard.

ERNAUX, Annie. 1988. *Una Mujer*. Barcelona, Seix Barral.

ERNAUX, Annie. 2003. *L’écriture comme un couteau*. Paris, Stock.

ERNAUX, Annie. 2014. *Le vrai lieu*. Paris, Gallimard.

ERNAUX, Annie. 2020. *Una Mujer*. Madrid, Editorial Cabaret Voltaire.

GAMBIER, Yves. 2016. «Traduction et texte: vers un nouveau double paradigme» dans *Signata. Annales de sémiotique*: <<http://signata.revues.org/1195>> [29/03/2022].

GARCÍA CALDERÓN, Ángeles. 2021. “Joaquina Vera, traductora de Edward Bulwer-Lytton: *Leyla o El sitio de Granada* (1845)” en *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 23, 273-306.

GARCÍA LÓPEZ, Rosario. 2004. *Guía didáctica de la traducción de textos ideolectales*. Granada: Comares.

GIL DE CARRASCO, Antonio. 1999. “Práctica de la traducción literaria”, en *Aproximaciones ala traducción*. Madrid, Instituto Cervantes: <<https://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/carrasco.htm>> [07/05/2022]

LAMMERS, Philipp y Marcus TWELLMANN. 2021. “L’autosociobiographie, une forme itinérante”, *COnTEXTES*: <<http://journals.openedition.org/contextes/10515>> [21/03/2022].

LEMA, Nelba. 2012. “La unidad de traducción” en Cagnolati, Beatriz (ed.) *La Traductología: miradas para comprender su complejidad*, La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 92-113.

MÉNDEZ, Begoña. 2020. “Annie Ernaux, todo sobre su madre” en *El Cultural*.

MONTI, Enrico. 2011. “Introduction: La retraduction, un état des lieux ” en Monti, E. y Peter Schnyder (dir.) *Autour de la retraduction: perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 9-25.

ORTIZ GARCÍA, Javier. 2021. “De cometas, ballenas y traductores: cuatro retraducciones activas de *Moby-Dick* en español” en *Trans* nº 25, 281-303.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. 2008. “Escrito a cuchillo” en *Babelia*. <https://elpais.com/diario/2008/05/24/babelia/1211586614_850215.html> [14/03/2022].

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. 2015. “Escritores locuaces, escritores lacónicos” en *El País*: <https://elpais.com/cultura/2015/10/20/actualidad/1445348020_755380.html> [10/04/2022].

RODRÍGUEZ, Aloma. 2019. “Annie Ernaux: todas las vidas, la vida” en *el Cultural*. <<https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/10/05/5d8c9daafc6c8311068b4619.html>> [15/03/2022].

RUIZ CASANOVA, José F. 2020. *Traducir la traducción*. Madrid, Cátedra.

SANZ, Marta. 2020. “Annie Ernaux conjura el dolor con las palabras” en *Babelia*, <https://elpais.com/diario/2008/05/24/babelia/1211586614_850215.html> [05/04/2022].

SORDO, Enrique. 2021. *Blog Negritas y cursivas*: <<https://negritasycursivas.wordpress.com/2021/01/08/enrique-sordo-prolijo-y-polifacetico-trabajador-editorial/>> [17/04/2022].

TARLE, Jere. 1968. “Sur l’emploi du passé composé dans ‘L’Étranger’ d’Albert Camus: De la grammaire à l’écriture et au style” in *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, vol. 25-26, 87-101.

THOMAS, Lyn. 1999. *Annie Ernaux à la première personne*. Paris, Stock.

VÁZQUEZ, Blanca. 2014. “Escopo y manipulación: estilística comparada en la traducción de *Se una notte d’inverno*, en *La linterna del Traductor. Revista multilingüe de ASETRAD*, nº 9, 91-106: <<http://lalinternadeltraductor.org/n9/traduccion-calvino.html>> [16/03/2022].

