

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2013)  
**Heft:** 22

**Artikel:** Autotraducción y texto bilingüe : las memorias de Ariel Dorfman  
**Autor:** García de la Puente, Inés  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047251>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Autotraducción y texto bilingüe: las memorias de Ariel Dorfman

Inés García de la Puente

Universität St.Gallen

El continente se cubrió así de textos especulares: Una obra única en dos lenguas distintas<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN: TEXTO BILINGÜE Y TEXTO AUTOTRADUCIDO

En las primeras páginas de *The Bilingual Text*, Jan Walsh Hokenson y Marcella Munson equiparan sin titubeos el texto bilingüe con la autotraducción<sup>2</sup>. Con esta definición asumen que el texto traducido por el propio autor se encuentra en las dos lenguas, habita el espacio interliminal entre la lengua y cultura de salida y las de llegada<sup>3</sup>. El texto de salida (al que sólo con reticencia se puede llamar original)<sup>4</sup> estaría, al contrario, ubicado en una lengua y una cultura únicas. Sin embargo, ¿es

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 22 (otoño 2013): 181-192.

<sup>1</sup> Santoyo, Julio César: «Traducciones de autor: una mirada retrospectiva», *Quimera*, 210 (enero 2002), p. 29.

<sup>2</sup> Cf. Hokenson, Jan/ Munson, Marcella: *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester/ Kinderhook, NY: St. Jerome Pub., 2007: "[...] the bilingual text is a self-translation, authored by a writer who can compose in different languages and who translated his or her texts from one language into another" (p. 1).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>4</sup> El estatus del texto autotraducido es problemático, pues escapa a los modelos binarios tradicionales usados en traductología (texto de salida/texto de llegada, autor/traductor, original/traducción). Sin embargo, ocasionalmente utilizo el término "original" para evitar la continua repetición de la perífrasis "texto de salida".

cierto que el texto de salida es fijo, y que sólo el autotraducido habita el espacio entre su original y el texto en el nuevo idioma? ¿Se trata realmente del curioso diálogo entre el interlocutor mu- do que se supone es el texto en el primer idioma y un elocuente texto autotraducido? Con el breve ensayo que sigue quiero comprobar si esta conceptualización de la autotraducción es válida y, si lo es, hasta qué punto, en el caso concreto de una obra autobiográfica escrita primero en inglés y traducida por su autor bilingüe al que fue su primer idioma, castellano.

Al añadir la categoría de la escritura autobiográfica, el sujeto de mi estudio se convierte en doblemente especular: unas me- morias aspiran a reflejar una vida; una autotraducción refleja, como traducción, otro texto. Cuando las memorias son a la vez autotraducción, el reflejo del reflejo se convierte, quizá, en el original. A pesar de las discusiones en torno al estatus autorial de la autotraducción<sup>5</sup>, la cita con la que se abre este ensayo probablemente encuentre aceptación tanto entre quienes refuerzan el aspecto “auto(r)” como entre quienes defiendan el lado “tra- ducción” de la autotraducción.

## LAS MEMORIAS

*Rumbo al Sur, deseando el Norte* son las primeras memorias de Ariel Dorfman<sup>6</sup>. Las escribió primero en inglés (*Heading South, Looking North*) y él mismo las tradujo al castellano. Tanto la ver- sión inglesa como la castellana se publicaron en 1998. Dorfman

---

<sup>5</sup> Para Brian T. Fitch la autotraducción no es plenamente ni original ni traducción (Fitch, Brian T.: *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. University of Toronto Romance Series, vol. 57. Toronto/ Buffalo: University of Toronto Press, 1988, p. 78). Patricia López López-Gay hace uno de los objetivos de su tesis doctoral demostrar que la autotraducción es traducción y no original (López López-Gay, Patricia: «La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez Arcos y Jorge Semprún», Tesis doctoral. Université Paris Diderot y Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5274/pllg1de1.pdf? sequence=](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5274/pllg1de1.pdf?sequence=), pp. 112-113; consultado 3-VIII-2013). Rainier Grutman subraya que la autotraducción es una traducción, aunque de características especiales (Grutman, Rainier: «Auto-translation», en: Baker, Mona/ Malmkjær, Kirsten (eds.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/ New York: Routledge, (1998) 2001, p. 20).

<sup>6</sup> Dorfman, Ariel: *Rumbo al Sur, deseando el Norte: un romance en dos lenguas*. Barcelona: Planeta, 1998; *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*. New York: Penguin, (1998) 1999. Sus segundas memorias, que toman el hilo de su vida aproximadamente donde lo dejaron las primeras, han sido publicadas en 2012 y por ahora existen sólo en inglés: *Feeding on Dreams: Confessions of an Unrepentant Exile*. Boston/ New York: Mariner Books.

insiste en llamarlas memorias<sup>7</sup> y hace referencia en el propio texto al pacto autobiográfico y a lo cuestionable de la autenticidad de lo narrado en cualquier relato de las características del suyo<sup>8</sup>. Como el enfoque de este trabajo es la autotraducción, no considero que sea éste el lugar de polemizar sobre la legitimidad de “memorias” ni de otras escrituras del yo como subgénero definidor de *Rumbo* y *Heading*. Sin embargo, el que las obras analizadas pertenezcan al género autobiográfico sí que tiene consecuencias en el estudio del diálogo en que entran una con otra; a esto volveré a hacer referencia en las conclusiones brevemente, como lo hice en la introducción.

Vladimiro Ariel Dorfman nació en Buenos Aires en 1942, en un hogar hispanohablante de emigrantes judíos de Europa oriental. Su madre había llegado a Argentina de bebé en 1909, cuando su familia huyó del antisemitismo en Kishinev, entonces parte de la Besarabia rusa. Su padre, nacido en una familia judía adinerada de Odessa, en aquel tiempo también parte del Imperio ruso, había llegado asimismo a Argentina de niño. El primer idioma de Ariel Dorfman, aunque por poco tiempo, fue el castellano. En febrero de 1945 la familia se traslada a Nueva York por motivos políticos. En ese mismo mes, Ariel es internado en un hospital con una pulmonía. Cuando sale tres semanas después, se niega a hablar español, finge no entenderlo siquiera, y se comunica con su familia sólo en inglés. El inglés se convierte así en el único idioma que Dorfman habla hasta que, de nuevo por motivos políticos, la familia se traslada a Santiago de Chile en 1954. A medida que entra en la juventud, vuelve a aceptar el castellano como idioma suyo natural. A la vez que estudia y se doctora en Literatura inglesa, comienza su rechazo a la cultura estadounidense, que había sido su ídolo de infancia. Simpatiza plenamente con los movimientos de izquierda que critican el imperialismo estadounidense en América Latina.

El inglés, no obstante, sigue siendo el idioma que Dorfman prefiere para escribir su obra académica y de ficción, aunque en Chile tenga pocos lectores potenciales<sup>9</sup>. Su rechazo a la política

---

<sup>7</sup> McClennen, Sophia A.: *Ariel Dorfman: An Aesthetics of Hope*. Durham/London: Duke University Press, 2010, p. 193 y p. 345, nota 50.

<sup>8</sup> “El juego que estoy ejerciendo en este mismo momento, puesto que el lector ha creído, tengo que suponer, cada una de mis palabras perecibles y esquivas, dando fe de que son ciertas sin pruebas de que no estoy inventándome una vida en este libro tal como me inventé (o al menos eso es lo que afirmo) un futuro nombre a bordo de ese barco” (*Rumbo*, p. 117).

<sup>9</sup> Pese a que al principio de sus memorias declara “[e]n forma pública y feroz había revertido a mi castellano nativo y original, proclamando que lo hablaría para siempre jamás” (*Rumbo*, p. 15), también escribe, “[p]odría recelar del inglés y sus intenciones imperiales de expandirse por el globo, pero eso no

estadounidense no le produce empacho, como él mismo reconoce en sus memorias, para solicitar y disfrutar de una beca de investigación en Berkeley en 1968. Vuelve a Chile, se involucra cada vez más en política hasta llegar a ocupar un puesto en Quimantú, la editorial estatal creada por el gobierno de la Unidad Popular. Tras el golpe de Augusto Pinochet y la muerte de Salvador Allende, Dorfman y su familia salen al exilio, primero en Europa (París, Amsterdam) y desde 1980 en Estados Unidos (Washington, D.C., y North Carolina, donde se convierte en profesor de Duke University). Cuando Patricio Alwyn es elegido presidente democráticamente en 1990, Dorfman, que de todos modos llevaba volviendo a Chile desde 1983, deja de ser un exiliado. Prosigue su vida en North Carolina, aunque pasa temporadas en Chile<sup>10</sup>.

Si me detengo en dar estos datos sobre la vida personal de Dorfman, es porque biografía y lenguaje son inseparables en él. El subtítulo de sus memorias es explícito: *A Bilingual Journey* en inglés, *Un romance en dos lenguas* en la edición Latinoamericana, y *Un romance bilingüe* en la edición española. Desde la portada las memorias nos dicen que se trata de un viaje o romance y de dos idiomas. Las memorias se tejen en torno a los idiomas que le son naturales y la relación que a lo largo de su vida ha tenido con ellos: el castellano de su familia y el inglés que empezó a aprender con menos de tres años. Dorfman niño opta por el inglés de manera incondicional: no dejó lugar para el castellano en su persona, que por una década sólo se reconoció monolingüe. Hasta el punto de que su primer recuerdo, con tres o cuatro años, es una situación en la que su padre lo llama en castellano y él no contesta hasta que no le repite la pregunta en inglés (*Rumbo*, p. 88).

Las memorias reflexionan una y otra vez sobre su bilingüismo y su condición de híbrido entre dos culturas. Desde el presente adulto que escribe y traduce sus memorias, y que tiene dos idiomas en los que apoyarse (*Rumbo*, pp. 14-15), Dorfman vuelve a su infancia para reflexionar sobre su negación del castellano y su aceptación final de su condición bilingüe, híbrida y bicultural. Esta feliz admisión de su hibridez nos lleva de nuevo a *The Bilingual Text* de Hokenson y Munson. Este libro se aparta de muchos otros que han considerado al autor bilingüe —a menudo migrante— un ser dolorosamente escindido, en eterna

---

iba a impedir que lo usara para ganarme los pesos que necesitaba para independizarme de mis padres. O que bailara al son de su música" (*Rumbo*, p. 261).

<sup>10</sup> Información sacada de *Rumbo* y de la cronología que incluye McClennen (2010), *op. cit.*, pp. 285-293.

búsqueda de su identidad, no perteneciente ni a una cultura ni a otra. Por el contrario, lo que los autores proponen es que en los textos autotraducidos [sic.] —de autores bilingües por excelencia— hay una zona común translingüe donde los dos idiomas, las dos culturas, confluyen. Se trata de un espacio intermedio, que se enriquece de las dos culturas y las dos lenguas, un espacio entre dos mundos en el que el escritor bilingüe y su obra autotraducida se sienten en su medio natural<sup>11</sup>. Al final de este análisis comparado propondré unas conclusiones muy semejantes, pero ajustadas a la peculiaridad de *Rumbo*.

#### ENTRE RUMBO Y HEADING

En el capítulo cuatro aparece el siguiente pasaje:

[...] el hombre detrás del mostrador con su impaciente, salpicado delantal, invariablemente le pasaba un atado de nervios y grasa y sangre que ni un perro hubiese querido comer —*take it or leave it, lady*—, **mi madre entendió que si no estaba contenta con eso, que buscara en otra parte, pero no había otra carnicería y cualquier otra sería tan hostil como ésta, y así comenzaba su día**, cada mañana esa humillación y otras más, retornada a ese momento de su niñez cuando le habían dicho que ella no había podido abrir una puerta porque era extranjera y judía y diferente, sintiéndose de nuevo rechazada, otra vez una forastera en Babilonia. (*Rumbo*, p. 67; negrita mía)

[...] and the impatient man in the smeared white apron on the other side of the gleaming counter would invariably hand her a hunk of nerves and fat and blood unfit for a dog —take it or leave it, lady —and she had to take it, day after day after day, swallow that and other humiliations, regressing, to that moment as a girl when she had been told she could not open a door because she was foreign and Jewish and different, again feeling herself shunned, a stranger in Babylon. (*Heading*, p. 46)

La frase “take it or leave it, lady” se deja en inglés. Con ello consigue, o al menos aspira a, trasladarnos con más verosimilitud al escenario de la acción que describe, una diégesis en

---

<sup>11</sup> Para los autores citados “[...] the principle of intertextuality as the interliminal space of reading. It is here, in comparative study, that we apprehend not the writer’s identity overarching the texts but rather the tacit relations of the two texts as intercultural representations within a translingual zone of commonality” (Hokenson/ Munson (2007), *op. cit.*, p. 12).



inglés, ya que estamos en Nueva York y lo que cuenta es cómo trataba el carnicero a su madre, recién llegada de Argentina, cuyo inglés era aún limitado. Por otro lado, la frase en inglés provoca un extrañamiento; éste se palia con la explicación que sigue, en la que asumimos que lo que la madre entendió, transmitido en estilo indirecto, es lo que el inglés quiere decir. El juego de palabras “take it or leave it, lady —and she had to take it” se pierde en castellano, pero se compensa traduciéndolo con el expresivo “si no estaba contenta con eso, que buscara en otra parte”. El pasaje termina en los dos idiomas haciendo referencia a algo que ya ha aparecido previamente en las memorias: el antisemitismo que sufrió su madre de niña recién llegada a Argentina.

Además de ciertas licencias de traducción (el impaciente en castellano es el delantal, mientras que en inglés el carnicero; en inglés el delantal del carnicero es blanco y el mostrador reluciente, lo que contrasta con las manchas de su delantal y el manojito de nervios sanguinolento, mientras que en español del delantal sólo se dice que está salpicado y el mostrador no se menciona), hay una parte (la resaltada en negrita) que está más elaborada en castellano que en inglés.

Por otra parte, “take it or leave it” nos transporta de *Rumbo a Heading*. La estrategia de no traducir sino explicar el sentido de la frase lleva al mundo castellano de la madre, a cómo lo entiende. No es necesaria la traducción, ni deseable: la explicación, la transposición del contenido al castellano entra con más naturalidad en la cabeza hispanohablante de la madre. Da una mejor explicación psicológica que la mera traducción porque nos hace identificarnos con los sentimientos de la madre. “O lo toma o lo deja” sería una traducción exacta, la que hubiera hecho un traductor, pero con lo que la madre entendió, el texto castellano nos acerca más a ella y a su aislamiento como extranjera e ignorante de la lengua.

La introducción de la frase inglesa produce un efecto de extrañamiento en la versión castellana que sirve para acercarnos a la lengua originaria. A la vez, la reproducción en estilo indirecto de lo que entiende la madre (de cómo ella traduce “take it or leave it”) es una licencia de traducción propia del texto autotraducido. Con ella nos explica el mundo castellano en castellano, procesado por la cabeza de la madre, sin traductor intermediario. Acerca así al lector al aislamiento de la protagonista del episodio. Finalmente, “take it or leave it” tiene un puente, cruza del texto inglés al castellano también sin intermediarios. La incrustación es orgánica, natural: retiene uno

de los idiomas en que existe la obra (el inglés) en la otra obra (la castellana).

El siguiente pasaje, del capítulo nueve, es un buen ejemplo de cómo un texto con citas bilingües se transforma en otro distinto al pasar al idioma de esas mismas citas:

Me cerró el ojo. Pero ese guiño me lo dijo todo. Me dijo: 'No es para tanto, compañero. Las cosas no son nunca tan terribles, compañero'. Me decía: 'Vamos a salir adelante'. Me decía, creí que me decía: 'No está tan solo como piensa'. (*Rumbo*, p. 190)

He winked at me. Just that. No more than that. But that wink said it all. It said to me: *No es para tanto, compañero*. Things are not that bad, *compañero*. It said: *Vamos a salir adelante*. We'll find a way out. It said: *No está tan solo como piensa*. You're not as alone as you think. (*Heading*, p. 136)<sup>12</sup>

¿Por qué se insertan estas frases en castellano en *Heading*? Probablemente porque el inglés está traduciendo un diálogo que en la imaginación de Dorfman tuvo lugar en castellano y éste es el motivo o, una vez más, al menos así nos lo quiere hacer pensar el autor, de que lo inserte en castellano con su traducción consecutiva al inglés. Estos insertos en castellano son probablemente un recurso para añadir verosimilitud al texto, pese a que en otros casos similares el autor no haya necesitado realzar así la castellanidad de lo ocurrido<sup>13</sup>.

Fijémonos primero en las frases que describen la situación, antes de centrarnos en el diálogo en estilo directo. En líneas generales, están traducidas siguiendo el inglés con fidelidad, pero hay cambios. En castellano ha eliminado la frase "Just that" ("Sólo eso"), que reincidía en la frase siguiente "No more than that/Nada más que eso". El castellano queda así más ligero que el inglés. Pero dos líneas más abajo ocurre lo contrario: el castellano aumenta el inglés: "[...] creí que me decía

---

<sup>12</sup> Si traducimos el inglés al castellano, el texto dice así: "Me guiñó el ojo. Sólo eso. Nada más que eso. Pero ese guiño lo dijo todo. Me dijo: No es para tanto, compañero. Las cosas no están tan mal, compañero. Dijo: Vamos a salir adelante. Encontraremos una salida. Dijo: No está tan solo como piensa. No está tan solo como piensa".

<sup>13</sup> Salman Rushdie critica irónicamente, en el contexto postcolonial de la *Commonwealth Literature*, el uso de motivos auténticos de la tradición nacional del autor (Rushdie, Salman: *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*. London/ New York: Granta Books in association with Penguin Books, 1991). Quizá, efectivamente, este cambio de idioma en la narración en inglés pretenda dotar al texto de más autenticidad de cara al lector angloparlante.



[...]” es un añadido de *Rumbo*. Esta frase resalta a la anterior (“Me decía”), la remarca, y le añade una nube de duda. La frase pesa más en castellano que en inglés. Si pudiéramos ponerlas en una balanza, el resultado final estaría equilibrado: “Just that. No more than that” y “Me decía, creí que me decía:” compensan los escuetos “Nada más que eso” y “It said”. Las frases no se corresponden, pero hay un equilibrio subyacente entre ellas. Más aún, al leer las dos versiones, apreciamos cómo los textos se complementan.

La reproducción en estilo directo de la conversación mental que tuvo con el desconocido es, en una primera lectura, una traducción literal en la que la traducción al inglés necesaria en *Heading* se ha eliminado en *Rumbo* por innecesaria:

It said to me: ‘*No es para tanto, compañero*. Things are not that bad, *compañero*.’ It said: ‘*Vamos a salir adelante*.’ We’ll find a way out. It said: ‘*No está tan solo como piensa*. You’re not as alone as you think’. (*Heading*, p. 136)

Me dijo: ‘*No es para tanto, compañero*. Las cosas no son nunca tan terribles, *compañero*.’ Me decía: ‘*Vamos a salir adelante*.’ Me decía, creí que me decía: ‘*No está tan solo como piensa*.’ (*Rumbo*, p. 190)

En *Heading* hay tres frases en castellano traducidas consecutivamente, de manera más o menos libre, al inglés. Tipográficamente, el original y la traducción vienen marcados en *Heading* por el uso de cursiva en el castellano (el original de la enunciación) y de letra redonda en inglés. En *Rumbo* se ponen en comillas las frases en estilo directo que transmiten la conversación imaginaria. Empecemos por los dos últimos pares castellano-inglés, cuyo análisis es más fácil: la penúltima frase se traduce al inglés de forma un tanto libre (“*Vamos a salir adelante*. We’ll find a way out”), y la tercera y última frase traduce exactamente el enunciado castellano (“*No está tan solo como piensa*. You’re not as alone as you think”).

Retrocedamos ahora a la primera pareja de frases: “*No es para tanto, compañero*. Things are not that bad, *compañero*”. La frase en inglés traduce libremente la primera frase en castellano: “Things are not that bad” podría traducirse de manera más literal como “Las cosas no están tan mal”, pero en cualquier caso viene a decir lo mismo que “No es para tanto”. El fin de la traducción se marca con “*compañero*”, que se deja en castellano tanto en *Heading* como en *Rumbo*, como un vocativo internacional que remarca el fin de la frase. Tipográficamente, igual que en los otros ejemplos, el castellano va en cursiva, y el inglés

en letra redonda. Si leemos ahora atentamente el español, nos damos cuenta de que “*No es para tanto, compañero. Things are not that bad, compañero*” ha dado lugar a dos frases en *Rumbo*: “*No es para tanto, compañero. Las cosas no son nunca tan terribles, compañero*”. La segunda frase, la inglesa, que en *Heading* era la traducción del castellano de la frase precedente, se ha convertido en el proceso de autotraducción en un original que, como tal, se ha traducido al castellano. Es decir, Dorfman ha retraducido al castellano lo que en *Heading* era una traducción consecutiva al inglés de una frase insertada en castellano. El texto castellano insertado en *Heading* con su traducción confluye en *Rumbo* en un continuum, en dos frases independientes en estilo directo en el idioma original de la enunciación; en otras palabras, el pasaje en *Heading* se ha multiplicado por dos al convertirse en *Rumbo*. O visto de otro modo, la traducción consecutiva al inglés ha creado una nueva versión original en castellano: el texto autotraducido se desdobra y crea un nuevo espacio en el que la traducción refleja y recrea el original.

¿Por qué? Una respuesta es que Dorfman quizá se despistó, y se retradió sin darse cuenta. Que, pese a las voces que reclaman la idoneidad de la autotraducción, ésta también comete errores<sup>14</sup>. Que el autotraductor puede caer en los mismos errores que el traductor: puede malinterpretar su propio texto. O quizá aprovechó el inglés como inspiración para su nuevo texto castellano: recreó lo previo.

En cualquier caso, por despiste o intencionadamente, el texto en el segundo idioma —el castellano de *Rumbo*, al que quizá sería más correcto llamar texto en el primer idioma porque la presunta enunciación original fue en castellano— entra en un peculiar diálogo con *Heading*. El idioma de *Rumbo*, el castellano, fue el que informó *Heading* en un proceso intangible que sólo tiene lugar en la memoria del autor. La obra primera (que en este caso ya es autotraducción, aunque sea mental), *Heading*, se escribe bilingüe, con traducción consecutiva. *Rumbo* toma esa escritura bilingüe y la lleva de vuelta a su castellano original, pero reinterpreta lo que ya era una autotraducción y la re-autotraduce: las varias versiones lingüísticas se incrustan una en la otra. Se crea así un nuevo texto que es parte de los dos, que participa de los dos pero crea un nuevo espacio: el del texto bilingüe. En casos como éste, no sólo el texto autotraducido dia-

---

<sup>14</sup> Por ejemplo, Francesc Parcerisas subraya la autoridad del autotraductor (Parcerisas, Francesc «Sobre la autotraducción», *Químera*, 210 (enero 2002), pp. 13-14).

loga con el original, sino que el original dialoga con el autotraducido, modificándolo.

## CONCLUSIONES

*Rumbo* se integra, sin lugar a dudas, en lo que Hokenson y Munson definían como “autotraducción” y equiparaban a “texto bilingüe”: habita entre los dos idiomas, entre las dos culturas y es, igual que el traductor, “una mínima intercultural”<sup>15</sup>. La identificación del texto bilingüe con la autotraducción, sin embargo, creo que no es del todo acertada, al menos en los casos en que, en una obra autobiográfica, el texto de salida se remite a situaciones codificadas en el idioma de llegada en la autotraducción<sup>16</sup>.

Propongo identificar lo que Hokenson y Munson llaman “texto bilingüe” como un “arquitracto” y diferenciarlo del “texto autotraducido”<sup>17</sup>. En el análisis de la autotraducción, el arquitracto o texto bilingüe sería el que engloba las dos versiones lingüísticas, que está formado por ellas y las trasciende. Se llega a él en una lectura estereoscópica<sup>18</sup>, está en el espacio entre el texto y su traducción o traducciones<sup>19</sup>. El texto bilingüe, entendido como arquitracto, no es identificable con el texto autotraducido, pese a que comparte muchos rasgos con él. El texto bilingüe se nutre del autotraducido y del de salida. Más allá de ceñirse al texto autotraducido, el texto bilingüe existe en la

---

<sup>15</sup> El término fue acuñado por Anthony Pym (*Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome Publishing, 1998, p. 181, cit. en: Hokenson/ Munson, *The Bilingual Text*, p. 4) para referirse al traductor, pero ya Hokenson y Munson subrayaron que se puede aplicar perfectamente al autotraductor (*ibid.*, p. 4).

<sup>16</sup> En el estudio de las autotraducciones de Vladimir Nabokov, Jane Grayson detecta diferencias entre sus autotraducciones de obras de ficción y su autobiografía: reelaborar en el idioma en que los recuerdos fueron vividos parece tener efectos en la recuperación de los mismos (Grayson, Jane: *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press, 1977, pp. 140-141).

<sup>17</sup> Utilizo este término no en el sentido abstracto y eminentemente referido al género literario que Gérard Genette le daba en sus *Palimpsestes* (Genette, Gérard: *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982, p. 11).

<sup>18</sup> Marilyn Gaddis Rose explica la lectura estereoscópica como la que va y viene entre el texto de salida y uno o más textos de llegada; Rose señala que su lectura estereoscópica se apoya en Jacques Derrida, que ubicó el “significado” en el espacio mental interliminal entre los textos de salida y de llegada (Rose, Marilyn Gaddis: *Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, pp. 53-54).

<sup>19</sup> De manera semejante a como el acto de traducir, de acuerdo con Anthony Pym, está en el punto de encuentro más íntimo de culturas (Pym, Anthony: *On Translator Ethics*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012, p. 74).

pareja inseparable que son las dos versiones lingüísticas, en el diálogo constante que hay del español al inglés y del inglés al español: inexistente en el papel, el texto bilingüe vive en el reflejo sin compromisos que el inglés es del castellano y el castellano del inglés.

## BIBLIOGRAFÍA

- Dorfman, Ariel: *Rumbo al Sur, deseando el Norte: Un romance en dos lenguas*. Barcelona: Planeta, 1998.
- *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*. New York: Penguin, 1999.
- *Feeding on Dreams: Confessions of an Unrepentant Exile*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011.
- Fitch, Brian T.: *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. University of Toronto Romance Series, vol. 57. Toronto/ Buffalo: University of Toronto Press, 1988.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- Grayson, Jane: *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Grutman, Rainier: «Auto-translation», en: Baker, Mona/ Malmkjær, Kirsten (eds.): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/ New York: Routledge, (1998) 2001, pp. 17-20.
- Hokenson, Jan/ Munson, Marcella: *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester/ Kinderhook, NY: St. Jerome Publishing, 2007.
- López López-Gay, Patricia: «La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez Arcos y Jorge Semprún», Tesis doctoral. Université Paris Diderot y Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5274/pllg1de1.pdf?sequence=1> (consultado 3-VIII-2013).
- McClennen, Sophia A.: *Ariel Dorfman: An Aesthetics of Hope*. Durham/ London: Duke University Press, 2010.
- Parcerisas, Francesc: «Sobre la autotraducción», *Quimera*, 210 (enero 2002), pp. 13-14.
- Pym, Anthony: *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.

- *On Translator Ethics*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.
- Rose, Marilyn Gaddis: *Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Rushdie, Salman: *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*. London/ New York: Granta Books/ Penguin Books, 1991.
- Santoyo, Julio César: «Traducciones de autor: Una mirada retrospectiva», *Quimera*, 210 (enero 2002), pp. 27-32.