

De *Le bleu des abeilles* a *El azul de las abejas* de Laura Alcoba: variación estilística en las (re)escrituras

por Irene Margarita Theiner*

Abstract

Laura Alcoba, a French-Argentine writer, revised the Spanish translation (2014) of her work *Le bleu des abeilles* (2013) for the edition of the *Trilogía de la casa de los conejos* (2021), which brought together *La casa de los conejos* (2008), *El azul de las abejas* (2014) and *La danza de la araña* (2018). In these three works – originally written in French – she fictionalised her memories of clandestine childhood in Argentina and exile in France. The interpretations and rewritings of certain features of stylistic variation by the argentinian writer and translator Leopoldo Brizuela and the author-reviser are analysed within the framework of Antoine Berman's (1999 [1985]) analytics of translation and Jean Boase-Beier's (2020) stylistics of translation. The aim is to analyse in what cases and how the translator and the author-reviser rewrote the stylistic features of the French original.

Keywords: Translation, Analytics and stylistics of translation, Postdictatorship argentinian literature, Laura Alcoba, Editorial and literary fields.

I

Introducción

Laura Alcoba, hija de militantes políticos, vivió la clandestinidad en Argentina y, a partir de los diez años, el exilio en Francia. El primer libro de la futura *Trilogía*, *La casa de los conejos* (título original *Manèges*) está centrado en su infancia clandestina, marcada por la obligación de callar. En el segundo, *El azul de las abejas*, entreteje su trabajo exiliario con la relación epistolar con su padre, encarcelado en Argentina. *La danza de la araña* cierra el ciclo con la protagonista entrando en la adolescencia, afianzándose en Francia y el francés, mientras continúa la correspondencia con el padre a la espera de su liberación. Las traducciones al español de los tres libros fueron revisadas por la autora.

Este trabajo se centra en la segunda obra. Tras mencionar algunas posturas relativas a la variación lingüística en la traducción y a la variación estilística, se ponen en diálogo las propuestas de Antoine Berman y Jean Boase-Beier, que brindan las herramientas con las cuales llevar a cabo el análisis cualitativo.

En primer lugar se indaga brevemente el contexto sociocultural y político del que surgieron los tres textos – el original, el traducido por Brizuela y la traducción revisada

* Università degli Studi di Salerno; itheiner@unisa.it.

por la autora (en adelante, respectivamente, TO, TT, TTR) – y los campos literario y editorial en que se produjeron y circularon.

Una vez digitalizados y alineados¹ los tres textos, se identifican los dispositivos estilísticos del TO para llevar a cabo el cotejo con su tratamiento en la traducción y la revisión.

Como la escritora-revisora y el traductor son eslabones de una cadena de agentes que comprende a editores, directores de colección, correctores etc., no siempre es posible saber a quiénes atribuir determinadas decisiones que inciden en el resultado final.

2

Variación estilística y traducción

La traducción de la variación lingüística constituye un desafío y las respuestas – prácticas y teóricas – siguen siendo muy diversas. Roberto Mayoral Asensio (2000) menciona a los traductólogos que se interesaron por la cuestión entre los años '60 y '90 y considera que los aportes de la lingüística y de la sociolingüística no han sido particularmente productivos debido a categorizaciones contradictorias y poco representativas de la realidad del habla. El panorama que presenta Isabel Tello Fons completa el de Mayoral, llegando hasta la primera década del nuevo milenio. Propone un diagrama que parte de las aportaciones de Michael Halliday y pone el foco en la «estrecha imbricación funcional entre variedades con respecto al usuario y al uso» (Tello Fons, 2023, p. 11). El diagrama incluye el estilo y el idiolecto, que se diferenciarían por ser voluntario el primero e involuntario, el segundo.

Por lo que concierne la variación estilística, Gaetano Berruto (2011) la considera una subdimensión de la variación diafásica y específica que es la denominación usual de los lingüistas angloamericanos para lo que él llama “variazione di registro”. También otros estudiosos asocian la variación estilística al registro, estableciendo una escala desde la máxima formalidad hasta la máxima informalidad. Françoise Gadet (2017, p. 78), por su parte, critica por limitadas las visiones del estilo como «différentes façons de dire la même chose, et [...] degré d'auto-surveillance [...]».

Otras conceptualizaciones de la variación estilística y del estilo ofrecen herramientas más apropiadas para analizar textos literarios y su traducción. En *Translation and Style* Boase-Beier (2020, p. 125) explica su concepción del estilo en relación con varias corrientes de estudios:

[...] much of what gives a literary text its special literary character lies in its style. It is the style which allows the text to be open-ended and ambiguous (as most criticism since poststructuralism suggests it is), to invite the involvement of the reader (as emphasised by Reader-Response Theory), to contain implicatures which the reader can base inferences upon (as in Relevance Theory), to give expression to feelings and attitudes and to do all this by virtue of its relationship with meaning.

Y articula la estilística social y la estilística cognitiva:

In a cognitive view, the translator, by attempting to reconstruct the style of a text, is attempting to reconstruct the states of mind and thought processes, with the awareness that individual states of mind are affected by their social, historical and cultural context, and by the way that the context is perceived and understood [...] (p. 66).

Así como para Boase-Beier el contexto es importante, para Berman una crítica de la traducción, además de un análisis riguroso «de ses traits fondamentaux», debe contextualizarla considerando el «projet qui lui a donné naissance, [...] l'horizon dans lequel elle a surgi, [...] la position du traducteur» (Berman, 1995, p. 5).

Según Boase-Beier, para reconstruir el estilo, el traductor – al mismo tiempo lector del texto original y autor del texto traducido – debe reconocer los siguientes dispositivos estilísticos: la ambigüedad, el *foregrounding*, la iconicidad y la metafóricidad². Berman distinguió trece tendencias deformantes³ que pueden afectar el reconocimiento y la traducción de los rasgos estilísticos. Por ejemplo, la clarificación lleva a desambiguar las ambigüedades del texto original. La destrucción de ritmos, redes de significantes subyacentes y sistematismos textuales menoscaba el *foregrounding*, que consiste en poner en primer plano – a través de repeticiones – ciertos patrones lingüísticos y textuales. En cuanto a la iconicidad, Boase-Beier (2020, p. 166) sostiene que «[...] the consequence of accepting that stylistic figures have cognitive correlates is to realise that all stylistic figures are inherently iconic [...]». Si el traductor opta por expresiones de menor riqueza icónica, incurre en el «appauvrissement qualitatif» (Berman, 1999 [1985], p. 58). Un traductor capaz de analizar el sistema de deformación podrá acercarse a una «stylistically-aware translation» (Boase-Beier, 2020, p. 130).

3

Análisis de la traducción y la revisión

3.1. Horizontes y posicionamientos

Laura Alcoba y Leopoldo Brizuela nacieron en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires. Brizuela nació en 1963 y Alcoba en 1968, por lo que al momento del golpe que dio comienzo a la dictadura cívico-militar (1976-1983), él ya era adolescente mientras que ella, aún una niña. Entre los siete y los diez años Alcoba vivió la clandestinidad, la ausencia de sus padres – la madre refugiada en Francia y el padre encarcelado – hasta que pudo reunirse con su madre. De esa época, Brizuela recuerda no solo los crímenes, sino también «la pobreza cultural, intelectual [...], el moridero que era eso» (Di Meglio, 2019, p. 278).

Por sus obras narrativas y su labor como ensayista y traductor al español, Brizuela está claramente colocado en los campos literario y editorial argentinos. En cambio, Alcoba está insertada tanto en los campos franceses como en los argentinos. La edito-

rial francesa Gallimard publica las obras de esta autora en su “collection blanche”, que reúne las obras de literatura y crítica francesas. Y la editorial argentina Edhasa, en su colección de lomos azules de «literatura escrita en castellano [...] sin la intermediación de la traducción»⁴. También entre los académicos argentinos, la mayoría inscribió la producción de Alcoba en el campo de la literatura argentina, más precisamente en la producción testimonial autoficcional, centrada en narrativas de infancias atravesadas por los traumas que generó la dictadura.

Por el contrario, en una entrevista Brizuela consideró que

[...] Son novelas que se entienden formalmente, por selecciones temáticas, dentro del contexto francés. No son novelas argentinas. El interlocutor es uno de la literatura francesa. Se nota mucho en *El azul de las abejas*, a partir de las cosas de las que no habla (Di Meglio, 2019, p. 282).

Alcoba comenta en entrevistas la recepción por parte del público en general. *La casa de los conejos* en Argentina «tuvo un impacto muy fuerte, y muchas personas siguen hablándome del libro como si yo lo hubiese escrito en castellano» (Del Vigo, 2018). En cambio, de la recepción de *El azul de las abejas* explica que «[...] es de mis libros el que más eco tuvo en Francia. No paran de escribirme inmigrantes que se encuentran reflejados en la experiencia de la narradora» (Friera, 2014).

Ante la traducción de sus obras, Alcoba se posiciona confesando que «Yo soy argentina y para mí que mis libros lleguen acá [Argentina] tiene un significado muy fuerte, como que llegan al lugar de donde vienen, casi, entonces sí, me genera ansiedad que lleguen bien» (Del Vigo, 2018).

El posicionamiento de Brizuela es claramente militante. Empezó a traducir desde joven para resistir al “moridero” cultural de la dictadura. Sobre el comienzo de la colaboración con Laura Alcoba contó que «Entonces fue ella la que me pidió que le tradujera *La casa de los conejos* (2008). Yo lo leí, me encantó y le dije que sí. También hay una cosa un poco militante: me parecía bien, que iba a aportar ese libro» (Di Meglio, 2019, p. 281)⁵. Añadió que, al traducir este relato ambientado en La Plata, «yo tenía la libertad y la obligación de poner las palabras que yo usaba en la infancia» (*ibid.*), incluidos algunos modismos platenses. Estos comentarios hacen suponer una clara conciencia de la variación estilística. Sin embargo, María Eugenia Ghirimoldi (2022), detectó que Alcoba, al revisar esta traducción, reforzó aspectos lingüístico-culturales rioplatenses que Brizuela había soslayado.

Significativamente, Brizuela no dice nada de la traducción de *El azul de las abejas*, que parece no haberle “encantado” como la obra anterior.

En *El azul de las abejas* no es la misma chica [que la de *La casa de los conejos*], es muy raro eso. No es la misma en el sentido en que no parece que fuera una chica que tiene todo ese pasado atrás. Y nosotros sabemos que hay un pasado. El texto está totalmente desligado de la experiencia argentina (Di Meglio, 2019, p. 282).

En varias entrevistas Alcobá reconoce desacuerdos con Brizuela. Si en una entrevista a Natalia Ferreri y Francisco Aiello detalla el complejo proceso de revisión de la traducción de *Manèges*, de las otras dos obras dice poco: «volví a leer todo y quise hacer el trabajo de *ajustement*. Realmente lo hice sobre los tres libros. Son detallitos: de repente es puntuación, pero son cosas importantes» (Ferreri, Aiello, 2022, p. 200). Evidentemente, el foco editorial estuvo puesto en el primero de los tres libros – el de mayor resonancia en el Cono Sur –, tanto que le dio el título a la trilogía. Es hipotizable que la revisión de los otros dos se haya visto afectada por la prisa de las editoriales por publicar la *Trilogía*⁶.

3.2. (Re)escrituras de *Le bleu des abeilles*

Alcobá articula el relato de su trabajo exiliario en varios temas: niños “diversos” (migrantes o franceses con discapacidades); el entrelazamiento del silencio y las lenguas (el aprendizaje del francés⁷ y la traducción); la relación epistolar con el padre encarcelado en Argentina; el mandato materno de rápida integración y la obsesión por lo verdaderamente francés (no por nada un capítulo se titula “Presque vrai”, “Casi verdadero”).

Los rasgos de la variación estilística del TO que fueron reescritos en el TT y el TTR comprenden diversos fenómenos lingüístico-discursivos, pero queda fuera del alcance del presente trabajo tratar las diferentes divergencias entre TO, TT y TTR.

Se tratarán la traducción y/o revisión de aquellos dispositivos estilísticos que contribuyen a configurar el entramado textual del TO por su valor icónico-metafórico, así como por la repetición de patrones y que se manifiestan en el tratamiento de los siguientes elementos: el azul, el blanco, el tejido, el líquido, las tuberías. Por razones de espacio solo se ilustrarán los ejemplos más significativos.

El azul se impone desde el paratexto: en el título y en el epígrafe con la cita de Clarice Lispector. En el TO está traducida al francés y termina con “Le bleu est-il une couleur en soi, ou une question de distance? Ou une question de grande nostalgie?”. Mientras que en el TT y el TTR se lee en lengua original y se alarga incluyendo una proposición muy significativa no citada en el TO: “Azul será uma cor em si ou uma questão de distância? Ou uma questão de grande nostalgia? O inalcançavel é sempre azul”. Las numerosas ocurrencias de *bleu* y sus variantes en el TO casi siempre se mantienen en el TT y el TTR – ya sea traducidas como “azul/es” o dejadas en francés. Pero la reposición de “O inalcançavel é sempre azul” en el TT y el TTR, predispone al lector a interpretar todas las ocurrencias como indicadores de ese afán por alcanzar algo que parece imposible, ¿la superación del trauma, el arraigo en la nueva tierra y en la nueva lengua? Podría tratarse de decisiones de los respectivos editores del TO y el TT que, en cuanto responsables también de otros elementos paratextuales, como las imágenes de portada, parecen haber querido ofrecer a sus respectivos públicos dos textos bastante diferentes⁸.

Las múltiples ocurrencias de blanco sugieren una paz anhelada, pero engañosa. Durante unas vacaciones de invierno con una familia francesa que la acoge, la narradora-protagonista se enamora perdidamente:

Le blanc et moi, c'est pour la vie – comme la paix qui va avec le blanc, le silence dans lequel le petit chalet était blotti (TO, p. 112).

El color blanco y yo estamos unidos para siempre. ¡Y esa paz que da el blanco, el silencio en que parecía acurrucarse el chalecito! (TT, p. 98; TTR, p. 176)

El TT y el TTR “racionalizan” el TO modificando la puntuación y cambiando “comme” por “y”, “la” por “esa” y lo alargan con “color” y “parecía”, con el resultado de no recrear el ritmo suave del TO.

Y esa paz blanca resulta engañosa:

La neige amortit parfois, mais elle porte, elle secoue aussi, elle peut même mettre à terre. Renverser, retourner, faire choir – *plaf!* [...] Ce n'était donc qu'une apparence, cette douceur – en dessous, ça bougeait sans cesse, à croire que sous le blanc, c'est la houle qui se cache (TO, p. 113). Porque la nieve a veces acolcha y amortigua, pero también puede arrastrarte, sacudirte, y hasta echarte por tierra. Y a mí me sacudía, me daba vuelta, me hacía caer, ¡pum! [*jpum!*] TTR, p. 176] [...] Toda aquella dulzura no era más que apariencia, y por debajo todo se movía sin cesar, como si el blanco escondiera un mar tumultuoso (TT, p. 99; TTR, p. 176).

La autora-revisora no retoca el añadido de “acolcha” y las clarificaciones, tampoco el reordenamiento racionalizante de la última oración. Si en el original, no se especifica a quién engaña la nieve, en el TT y el TTR, en primer lugar, la segunda persona encubre la primera y la extiende al interlocutor para luego explicitar que la afectada por la nieve engañadora es la narradora-protagonista. La autora-revisora no recrea la ambigüedad de su TO ni el efecto que produce la sucesión de infinitivos que culminan en la onomatopeya, sino que se limita a reponer las cursivas en esta última.

En numerosas entrevistas Alcoba aludió a su trabajo de memoria en términos de “tejido”, así como otras escritoras hijas de víctimas de la represión acudieron a ese ícono metafórico para evocar la elaboración del trauma. Durante la visita de una pareja de argentinos exiliados en Suecia, mientras la niña teje su bufanda, los adultos intentan tejer la memoria de sus compañeros militantes. Pero sucede que la pequeña pierde puntos y tiene que destejer algunas hileras para

[...] combler les trous (TO, p. 98).

Mais pour beaucoup d'entre eux [militantes], elle [Raquel] ne savait pas ce qu'ils étaient devenus: c'est pour cela qu'elle disait à voix haute tous ces noms. Raquel semblait éprouver le besoin de tout reprendre depuis le début, même les certitudes, pour mieux cerner les lacunes – et inviter ainsi Amalia et ma mère, éventuellement, à combler les trous (p. 99).

Quand un trou était comblé, Raquel faisait une pause (p. 100).

[...] certains trous étaient quelquefois comblés par Amalia et ma mère, mais d'autres demeuraient (p. 101).

[...] cubrir el agujero (TT, p. 84; TTR, p. 165).

Pero con muchos de ellos [militantes] [Raquel] no sabía qué había pasado: por eso decía los nombres en voz un poco más alta. A veces retomaba todo desde el principio, incluso aquello de lo que estaba segura, para cernir mejor lo que ignoraba (TT, p. 86; TTR, p. 166).

Cuando algún blanco se llenaba, Raquel hacía una pausa (TT, p. 86; TTR, p. 166).

[...] Amalia y mi madre llenaban algunas lagunas, pero otras, en cambio, seguían siendo vacíos [sic] (TT, p. 87; TTR, p. 167).

La red formada por las variantes de “comblar un trou” que ligan el ícono de imagen del tejido al ícono metafórico del tejido de la memoria se deshilacha en el TT y el TTR, tanto por una omisión como por el empleo de locuciones con otros significantes.

Convencida de la teoría de la “inmersión lingüística”, la madre

[...] attend de moi que je réussisse cette histoire de bain linguistique [...]. Je crois même que je trouverais cela humiliant après tout ce qu’elle m’a dit à propos de l’importance de réussir ce premier bain français (TO, p. 38).

[...] espera de mí que demuestre su teoría del “baño lingüístico” [...]. Creo incluso que me resultaría humillante después de todo lo que mamá me dijo acerca de la importancia de mi primer “baño de francés”... tenía que lograrlo [Tenía que lograrlo TTR, p. 127] (TT, p. 33; TTR, p. 127).

En este caso, el TTR enfatiza el reordenamiento realizado en el TT mediante la puntuación, con el efecto de subrayar la interiorización del mandato materno.

Cuando le hablan rápido en francés

[...] j’étais complètement noyée. Il m’était alors impossible de m’agripper à quoi que ce soit, je ne distinguais plus rien, même les mots qui m’étaient depuis longtemps familiers finissaient par se perdre dans le flot de tous ceux qui m’échappaient. Tantôt, j’avais l’impression d’être emportée avec eux, tantôt, bien au contraire, d’en être définitivement exclue: comme étrangère à la scène, je les voyais s’éloigner dans le torrent de cette langue qui ne voulait pas de moi, tandis que je restais, impuissante, sur la rive (TO, pp. 131-2).

[...] me sentía completamente perdida. Ya me era imposible aferrarme a lo que fuese, no distinguía nada más, hasta esas pocas palabras que desde hacía tiempo me resultaban familiares terminaban por desaparecer, arrastradas por la corriente de todo lo que no entendía. Ciertas veces tenía la impresión de que me arrastraban a mí pero otras, por lo contrario, que se me escapaban para siempre. Como ajena a la escena, las veía alejarse en el torrente de ese idioma que me excluía y me dejaba así, impotente, en la orilla (TT, pp. 116-7; TTR, p. 189).

De las diversas deformaciones que presenta la traducción de este fragmento, cabe destacar el empobrecimiento cuantitativo y cualitativo de la red icónico-metafórica. En el TO dicha red está compuesta por cuatro elementos que remiten a la lengua-líquido – *noyée, flot, torrent, rive* –, mientras que en el TT y el TTR, se pierde el primero, porque la niña no se siente ahogada sino “perdida”.

Los títulos de dos capítulos: “Tuyaux” y “Mes tuyaux” evidencian la importancia de tuberías, tubos, canales, cañerías, etc. En primer lugar, el empapelado del departamento en que vive tiene dibujos que recuerdan tuberías. En general, en el TT y el TTR hay menos ocurrencias de estos significantes lo que conlleva un empobrecimiento cuantitativo que afecta también el ritmo que en el TO produce la repetición.

En los siguientes ejemplos, los cotextos que acompañan los tubos y tuberías del TT y el TTR complejizan la imagen que activan los “tuyaux” del TO:

Quelques minutes plus tard, elles nous rejoignaient sous le plafond à tuyaux (TO, p. 93).
Unos minutos más tarde, estaríamos reunidos en aquel departamento como enrejado de tubos (TT, p. 80; TTR, p. 161).

Ma mère se préparait à quitter la boîte à tuyaux du salon [...] (TO, p. 134).
Mi mamá se preparaba a abandonar la jaula de tuberías que era el living [...] (TT, p. 118; TTR, p. 191).

El añadido de “enrejado” y la traducción de “boîte” por “jaula” podrían remitir a la cárcel donde aún se encuentra el padre. En el primer caso, además, el enrejado se extiende a todo el departamento, acentuando la imagen del encierro. Cabe preguntarse si Brizuela ha querido introducir “todo aquel pasado” del que según él el TO está “desligado”. Sea como fuere, la autora-revisora no ha retocado estos cambios de imagen ni el añadido de “que era”.

Pero los tubos también representan los circuitos mentales de sus amigas francófonas que piensan y hablan en francés al mismo tiempo:

Comment il est fait, ce circuit? *Par où ça passe?* J’avais l’impression que je n’allais jamais trouver l’ouverture de ces tuyaux-là – et, comme à chaque fois que je pensais à ces canalisations dans lesquelles je n’arrivais pas à me glisser, ça m’a même rendue drôlement triste (TO, p. 132).
¿Cómo sería ese circuito? *¿Por dónde pasaría?* [*¿Por dónde pasará?* TTR, p. 190] Me daba la impresión de que nunca iba a encontrar la entrada y, como cada vez que pensaba en aquellas cañerías por las que no podía deslizarme, me puse extrañamente [muy TTR, p. 190] triste (TT, p. 117; TTR, p. 190).

Brizuela traduce los dos primeros verbos, que en el TO están en presente, empleando el condicional. Alcoba no retoca “sería”, pero opta por un futuro para traducir el presente de “passer”, acercándose más al TO. Por otra parte, al reponer el valor intensificador que en este cotexto tiene “drôlement”, atenúa la artificiosidad del TT.

C’était ça, ce qui n’allait pas: pour trouver l’entrée des tuyaux, il faut y aller franco – sans détours (TO, p. 133).

Era eso lo que no funcionaba: [yo] tenía que encontrar la entrada de aquellas tuberías y, para hacerlo, [yo] tenía que actuar directamente, sin tantas vueltas (TT, p. 118; TTR, p. 190).

Tampoco en este caso, la autora-revisora retoca la clarificación en términos de personalización elegida por el traductor.

Cuando por fin, una mañana consigue hablar en francés sin pasar por la traducción, se pregunta:

Par quel canal ces mots avaient-ils bien pu arriver jusqu’à mes lèvres, sans prévenir? Par où étaient-ils passés? [...]

Je suis restée un long moment les yeux fixés sur les tuyaux de ma chambre. Pour la première fois, dans ma tête, je n'avais pas traduit. J'avais trouvé l'ouverture.

Sans crier gare, ce matin-là, je m'étais faufilee dans ces tuyaux que, longtemps, j'avais crus inaccessibles (TO, pp. 134-5).

¿Por dónde habrían podido llegar aquellas palabras a mis labios, de repente? [...]

Y seguí largo rato con los ojos fijos en las tuberías de mi cuarto. Por primera vez no había traducido. Había encontrado, sin necesidad de buscar, la entrada.

Al fin me había deslizado por esas tuberías que durante tanto tiempo había creído inaccesibles (TT, p. 119; TTR, p. 191).

El traductor y la revisora omiten traducir “canal”, una parte del recorrido de las palabras, lo que debilita el *foregrounding* de esta red de íconos de imagen y metafóricos. Por otro lado, afectan el ritmo, complejizando la traducción de “j'avais trouvé l'ouverture” con el añadido de “sin necesidad de buscar” y empobreciendo cualitativa y cuantitativamente la última oración.

Reflexiones finales

Alcoba y Brizuela, ambos platenses, marcados de distintas maneras por la dictadura, y reconocidos en los campos literario y editorial, han contribuido a la literatura posdictatorial argentina. Brizuela, desde una posición militante, se involucró más en la traducción de *Manèges*, que en la de *Le bleu des abeilles*. Pero también el campo editorial, la academia y el público argentinos prestaron mucha más atención a la primera obra, ambientada en La Plata. Eso explica en parte que esa revisión de la autora fuese mucho más incisiva que la de *El azul de las abejas*.

Una evaluación global de la traducción y la revisión excede el alcance de este trabajo. De todas formas, a partir de la articulación de las propuestas de Berman y Boase-Beier se han podido analizar algunas deformaciones de rasgos estilísticos relacionándolas con el horizonte en que surgieron los textos y los posicionamientos de la autora-revisora y el traductor.

Las ambigüedades y las redes icónico-metafóricas del TO pueden activar en el lector francófono inferencias acerca de una experiencia migratoria – no necesariamente exiliar – y acercan el TO al *Bildungsroman*. La deformación de estos rasgos estilísticos en el TT – pocas veces retocada en el TTR – crea en muchos casos un ritmo entrecortado, que contribuye a inscribir la obra en la literatura exiliar concebida como escritura del trauma, respondiendo así a aquellos campos literario y editorial en que las narrativas de infancias atravesadas por la dictadura argentina ya ocupan un espacio consolidado.

Notas

1. Esta parte del trabajo contó con la colaboración de la estudiante Elisa Coccorullo durante la pasantía que desarrolló en el Laboratorio di Telecollaborazione e Interlingua del Dipartimento di Studi Umanistici de la Università di Salerno.

2. En vez de considerar iconocidad y metafóricidad dos dispositivos diferentes, parece oportuno concebir un continuo que va desde el ícono de imagen al ícono metafórico.

3. Las tendencias son: racionalización, clarificación, alargamiento, ennoblecimiento, empobrecimiento cualitativo, empobrecimiento cuantitativo, homogeneización, destrucción de los ritmos, destrucción de las redes de significantes subyacentes, destrucción de los sistematismos textuales, destrucción o exotización de las redes lingüísticas vernáculas, destrucción de las locuciones e idiotismos, borramiento de las superposiciones de lenguas. Algunas de ellas «se recouperent, ou dérivent des autres» (Berman, 1999 [1985], p. 52).

4. Post de Edhasa Argentina del 3 de marzo de 2021 en <https://www.facebook.com/EdhasaArgentina/photos/a.433167496756830/5206697082737157/?type=3> (Último acceso 2023-10-12).

5. En una comunicación telefónica con Ghirimoldi, Alcoba dio una versión opuesta. Habría dicho que para ella «es extraordinario que el traductor y escritor argentino Brizuela le haya propuesto la tarea de traducir *Manèges*» (Ghirimoldi, 2022, p. 116).

6. Primero Alfaguara reunió las tres obras en una edición ante problemas de su distribución en España. Al no llegar esta edición a Argentina, Edhasa lanzó otra por su parte en el mismo año 2021.

7. El aprendizaje se encarna en construcciones de movimiento: en algunos casos es la lengua el objeto que entra en el territorio corpóreo de la niña, en otros, es ella quien intenta penetrar en el nuevo territorio lingüístico (véase Theiner, 2023).

8. La portada de Gallimard muestra a una niña que salta. Aun cuando gira la cabeza ligeramente hacia atrás, predomina el movimiento hacia adelante. Mientras que la niña que Edhasa ha puesto en la portada está acurrucada, inmóvil, cerrada en sí misma. Esto no atañe a la edición de la *Trilogía*.

Referencias bibliográficas

- Alcoba L. (2007), *Manèges*, Gallimard, Paris.
- Alcoba L. (2013), *Le bleu des abeilles*, Gallimard, Paris.
- Alcoba L. (2014 [2008]), *La casa de los conejos*, trad. L. Brizuela, Edhasa, Buenos Aires.
- Alcoba L. (2018 [2014]), *El azul de las abejas*, trad. L. Brizuela, Edhasa, Buenos Aires.
- Alcoba L. (2018), *La danza de la araña*, trad. M. Rosenberg, G. Navarro, Edhasa, Buenos Aires.
- Alcoba L. (2021), *Trilogía de la casa de los conejos*, trad. L. Brizuela, M. Rosenberg, G. Navarro, Alfaguara, Madrid.
- Berman A. (1999 [1985]), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris.
- Berman A. (1995), *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.
- Berruto G. (2011), *Variazione diafasica*, en R. Simone (dir.), *Enciclopedia dell'Italiano*, vol. II, Istituto dell'Enciclopedia italiana G. Treccani, Roma, pp. 1537-9.
- Boase-Beier J. (2020), *Translation and style*, Routledge, London.
- Del Vigo A. (2018), *Laura Alcoba: "Escribir en francés me permitió ser una escritora argentina"*, en "ArteZeta", en <https://artezeta.com.ar/laura-alcoba-entrevista/> (último acceso 2023-09-12).
- Di Meglio E. (2019), "Uno no escribe sobre lo que entiende". *Entrevista a Leopoldo Brizuela*, en "Estudios de Teoría Literaria", 8, 16, pp. 276-82, en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/3445> (último acceso 2023-08-12).
- Ferreri N., Aiello F. (2022), *Entrevista a Laura Alcoba: «¿Para qué sirven las historias?»*, en "Hybrida", 5, pp. 186-202, en [https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5\(12/2022\).2558](https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5(12/2022).2558) (último acceso 2023-10-12).
- Friera S. (2014), "El idioma francés me permitió explorar mi pasado argentino", en "Páginar12", en <https://www.paginar12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-33672-2014-10-13.html?mobile=1> (último acceso 2023-12-10).

- Gadet F. (2017), *Variatio delectat: variation et dialinguistique*, en “Langage et société”, 160-161, 2-3, pp. 75-91, en <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2017-2-page-75.htm> (último acceso 2023-12-12).
- Ghirimoldi M. E. (2022), *Traducción revisada por la autora: la semiautotraducción en La casa de los conejos de Laura Alcoba*, en “Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción”, 15, 1, pp. 111-29, en <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a07> (último acceso 2023-11-10).
- Mayoral Asensio R. (2000), *Parámetros sociales y traducción*, en “Trans”, 4, pp. 111-8, en <https://revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/2529> (último acceso 2023-08-12).
- Tello Fons I. (2023), *Variación dialectal y traducción literaria. Una revisión bibliográfica*, en C. Demattè, M. Marotta Peramos, *La traducción de la variación lingüística en los textos literarios entre Italia y España*, Edizioni Ca’ Foscari, Venezia, pp. 3-20.
- Theiner I. (2023), *Escritura y reescritura del exilio y el rearraigo: de Le bleu des abeilles a El azul de las abejas*, en D. Crivellari, G. Nuzzo, V. Ripa, “*El trabajo me pone alas*”. *Scritti in omaggio a Rosa Maria Grillo*, Officine pindariche, Salerno, pp. 347-66.