

Pertinencia de la retraducción de *La Chatte* de Colette

Manuela Álvarez Jurado | Inés Torronteras Calmaestra

ff1aljum@uco.es | itorcalmaestra@gmail.com
Universidad de Córdoba

Recibido: 18/07/2019 | Revisado: 24/03/2020 | Aceptado: 30/05/2020

Resumen

La retraducción (una nueva traducción a la misma lengua del mismo texto) se hace posible cuando ha transcurrido el tiempo suficiente para considerar inaceptable la traducción precedente. La presente investigación se basa en un corpus compuesto por *La Chatte* (1933) de Colette y sus dos traducciones al español (1976 y 2008). Se ha llevado a cabo un estudio basado en un equilibrio entre lo teórico y lo empírico que engloba todo el proceso de retraducción de la obra. Asimismo, hemos marcado como objetivos constatar la relación entre ambos textos meta, dilucidar las causas que motivan una nueva traducción, examinar las diferentes interpretaciones que ofrece un texto literario y, finalmente, juzgar la pertinencia de una segunda traducción. Tras un análisis comparativo, cualitativo y cuantitativo, concluimos que la retraducción supone una mejora con respecto a la primera traducción, pues moderniza el lenguaje y resuelve errores existentes.

Palabras clave: hermenéutica, traducción literaria, intertextualidad, retraducción

Abstract

Relevance of Colette's Retranslation of La Chatte

A retranslation (a new translation of a given text, into the same language) becomes possible when enough time has passed to deem the previous one unacceptable. This study is based on Colette's *La Chatte* (1933) and its two Spanish translations (1976 and 2008). Our study has been carried out based on a balance between the theoretical and the empirical approaches, encompassing the entire process involved in the work's retranslation. In addition, we have set as the objectives of this paper to verify the relationship between both target texts, to elucidate the factors that motivated a new translation, to examine the different interpretations offered by a literary text, and, finally, to judge the expedience of a second translation. Once we carried out our qualitative and quantitative comparative analysis, we conclude that the retranslation constitutes an improvement with respect to the first one, because it updates the language and resolves some errors.

Keywords: Hermeneutics, Literary translation, Intertextuality, Retranslation

1. Introducción

El presente estudio se centra en la obra de Colette, escritora francesa transgresora tanto en su faceta artística como en su vida privada. La elección de la obra objeto de estudio —*La Chatte*— viene justificada por la escasez de trabajos que de ella se han ocupado, así como por el hecho de que cuenta con dos traducciones al español, cuestión imprescindible para el estudio de la retraducción de una obra.

Con este trabajo pretendemos aportar un estudio con base teórica, pero sobre todo empírica de las motivaciones de la retraducción, así como de la posible interrelación entre las diferentes versiones de una misma obra, a lo que hemos dado el nombre de «intertextualidad»¹.

El presente estudio parte de la hipótesis de que retraducir una obra es pertinente en la medida en que supone una evolución o mejora con respecto a la traducción ya existente, en términos de actualización del lenguaje juzgado como desfasado y mejora de la calidad mediante la solvencia de errores y el aligeramiento del estilo. Retomamos las palabras de Zaro (2007: 31): «si la mayoría de textos se traduce solo una vez, las retraducciones proporcionan modelos adicionales que permiten el contraste, la comparación y el cuestionamiento de las decisiones tomadas en traducciones previas».

2. Estado de la cuestión

Una visión de conjunto de los trabajos sobre Colette revela que se han llevado a cabo diferentes incursiones desde el feminismo, la sexualidad y el erotismo e incluso han sido publicadas monografías dedicadas enteramente a su vida y obra, entre las que podemos citar *Colette universal* (2007), de los editores L. Vázquez y G. Laniez o *Secretos de la carne* (2006), de J. Thurman. Sin embargo, desde la perspectiva traductológica, solo tenemos constancia de dos artículos: «Traduction et réception de l'oeuvre de Colette en Espagne» (2010), de A. Saura Sánchez y «Traducción y censura en la España franquista: un caso de recepción de *Claudine à Paris* de Colette» (2016), de los teóricos M^a. J. García Domínguez, M. Díaz Peralta y G. Piñero Piñero. En cuanto a *La Chatte* (1933), solo hemos hallado un trabajo en España que se ocupa de esta obra en concreto: el capítulo «Félinité, féminité et création dans *La Chatte* de Colette», escrito por I. Tomas y recogido en la monografía *Texto y Lenguajes* (2005).

En otro orden de cosas, uno de los fundamentos de nuestra investigación y, probablemente, el menos conocido, la retraducción, comienza a sentar sus bases a comienzos de la década de los noventa, cuando el traductólogo francés Antoine Berman publica un artículo titulado «La retraduction comme espace de la traduction» (1990) en la revista *Palimpsestes*. También cabe destacar las aportaciones de autores como Paul Bensimon, Liliane Rodriguez, Gambier o Venuti en esa misma revista. Casi tres décadas más tarde, las ideas de Berman han sido ampliamente criticadas, aunque el concepto de retraducción está firmemente asentado en el ámbito de la Traductología, en particular desde el año 2000, cuando Andrew Chesterman lo empleó para plantear

modelos básicos para el estudio de la traducción a través de cuatro tipos de hipótesis relacionados con dicho fenómeno. La casuística es fecunda; aún más si tenemos en cuenta la corta edad de las teorías y los estudios empíricos llevados a cabo. Por ello, lejos de centrarnos en un único aspecto, con nuestra contribución buscamos exponer un estudio basado en un equilibrio entre lo teórico y lo empírico que englobe todo el proceso desde sus orígenes hasta el producto final.

3. Metodología

En la búsqueda de una metodología para el análisis comparativo, valorativo y evolutivo, consultamos una prolífera bibliografía que versa sobre la retraducción, sus motivaciones y la hermenéutica de las obras literarias. Asimismo, planteamos la posible relación existente entre el primer texto meta y los sucesivos de una misma obra. El texto del retraductor, en el caso de que este haya tomado en consideración la o las traducciones anteriores, podría compararse con un palimpsesto² metafórico. Tras la reflexión sobre la intertextualidad, nos centramos en las posibles razones que originan la necesidad de una nueva traducción. Algunos traductólogos critican el exceso de afirmaciones intuitivas y la consiguiente falta de otras de carácter empírico (Paloposki y Koskinen 2004: 28). Por ello, nuestro análisis abarca únicamente la caducidad del lenguaje y la traducción como *essentiel inaccomplissement*, pues otras causas requerirían de un conocimiento de la obra que nos resulta inalcanzable, por lo que hemos orientado nuestro estudio hacia aquellas que pueden demostrarse con ejemplos concretos del corpus.

Con vistas a ofrecer una investigación lo más científica y objetiva posible, reforzamos las bases teóricas mediante la consulta de trabajos y herramientas complementarias. Antes que nada, hemos de aclarar que el método empleado para la extracción de ejemplos que aparecen recogidos en tablas consiste en el análisis comparativo manual de la obra base y sus dos traducciones. Nuestro corpus está constituido por *La Chatte* de Colette, publicada por Éditions Gasset en 1933, y sus dos traducciones al español: la primera, a cargo de E. Piñas, de la editorial Plaza y Janés, que data de 1976, y la segunda, firmada por Julia Escobar, editada por Nortésur, fechada en 2008. Cabe destacar que la primera versión de esta obra en español ve la luz en 1963.

En el análisis empírico procedemos a un acercamiento a la obra de Colette, una reflexión sobre la intertextualidad (concebida en los términos ya expresados) y sobre las razones de la retraducción y la metáfora del texto como caleidoscopio hermenéutico.

En primer lugar, se lleva a cabo un breve estudio de las peculiaridades lingüístico-literarias de *La Chatte* (1933), aquellas que no han sido objeto de ningún estudio previo. En segundo lugar, nos proponemos comprobar si Julia Escobar ha tomado en consideración la primera traducción y si dicha influencia puede percibirse en su propia obra. Para ello, seguimos la propuesta de Gambier (1994: 414), que consta de un doble análisis, fundamentado en los textos y en las opiniones de traductores, editores y lectores. Primero, presentamos algunas aclaraciones de la traductora sobre

la traducción precedente. Seguidamente, hemos compilado, por un lado, aquellos fragmentos en los que se manifiesta una cierta intertextualidad, y, por otro, los que presentan errores cometidos por Escobar que ponen en duda la intertextualidad observada. Según Fontcuberta (2007: 226), el retraductor debería tener en cuenta la labor de sus predecesores por respeto, pero también para aprender y mejorarla en la medida de lo posible. En lo que concierne a las motivaciones de la retraducción, partimos de declaraciones de Julia Escobar en un diario digital para continuar analizando los ejemplos donde se observa una actualización del lenguaje y aquellos donde se corrigen posibles errores precedentes.

Para el análisis del envejecimiento y posterior modernización de la lengua consultamos dos corpus: el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), «un corpus textual de todas las épocas y lugares en que se habló español, desde los inicios del idioma hasta el año 1974» que, de acuerdo con la Real Academia, es fuente obligatoria para cualquier estudio diacrónico relacionado con la lengua española, y el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), compuesto de una gran variedad de textos escritos y orales, «producidos en todos los países de habla hispana desde 1975 hasta 2004». Hemos filtrado los resultados, siempre que ha sido posible, a los pertenecientes a España. Adoptando un enfoque cuantitativo, partimos de fragmentos de la obra traducidos por E. Piñas³ y Julia Escobar en los que se han empleado palabras aparentemente separadas por un espacio de tiempo considerable. Posteriormente, contrastamos los primeros resultados con los obtenidos en una segunda consulta del CREA con el fin de estudiar las voces utilizadas por Escobar para sustituir el lenguaje presuntamente desfasado de la primera traducción. Asimismo, comentamos algunos ejemplos de expresiones y construcciones anticuadas de la primera traducción que no se han documentado mediante corpus.

Para el análisis de los errores, nos basamos en la clasificación que Cruces Colado presenta en un capítulo de libro titulado «El origen de los errores en traducción» (2001). Esta taxonomía nos pareció interesante por el hecho de que busca la explicación de la causa que origina el error, así como la búsqueda de una justificación para juzgar el error con independencia de los gustos o preferencias de quien revisa (Cruces Colado 2001: 813). Los errores aparecen divididos en dos categorías: por un lado, la inconveniencia semántica entre texto origen (TO) y texto meta (TM) (se trata de errores que tienen lugar en el proceso de construcción del sentido y que se advierten en la fase de reformulación) y, por otro, la incorrección formal del TM (son errores que se producen en la fase de reformulación, fruto del desconocimiento de las reglas ortográficas, gramaticales y léxicas de la lengua meta). En lo que respecta a la primera categoría, Cruces Colado incluye: la ruptura de coherencia, debida a «un insuficiente conocimiento del mundo (de la cultura en la que se inserta el TO) o del tema que se está traduciendo» (Cruces Colado 2001: 817), a una «redacción dificultosa, oscura y ambigua» (Cruces Colado 2001: 818) o a una inadecuada descodificación gramatical del TO por desconocimiento del valor gramatical de ciertas categorías sintácticas. Asimismo, se refiere a la inadecuación terminológica, resultante de la «elección de

un término cuyo significado no es pertinente en relación al sentido general del [...] texto o del segmento en que [este] se inserta», cuyas causas pueden ser un insuficiente conocimiento léxico de la LO o el no respeto del encargo de traducción; y la reformulación literal por el no reconocimiento de construcciones idiomáticas o por la incapacidad de atribuir un sentido lógico al TO. La segunda categoría, la incorrección formal del TM, va unida a la «incapacidad de delimitar reglas propias de cada una de las lenguas implicadas» (Cruces Colado 2001: 821), lo que da lugar a errores denominados comúnmente «calcos» que pueden ser: ortográficos (faltas de ortografía o palabras que no existen) y gramaticales (morfología y sintaxis).

Tras analizar las razones que motivan que la obra vuelva a ser traducida, nuestro objetivo es estudiarla como nueva lectura por medio de ejemplos ilustrativos de interpretaciones diferentes resultantes de factores relacionados con la situación en que se enmarca la nueva traducción de la obra: esencialmente la subjetividad, el manejo de la lengua y un conocimiento mejor y más actual de la autora y su obra.

4. La retraducción

La retraducción *per se* no es un fenómeno novedoso; lleva existiendo desde el inicio de los tiempos, aunque se ha considerado un epifenómeno de la traducción (Collombat 2004: 1). Sin embargo, se trata de un concepto realmente complejo que va más allá del esquema binario TO/TM y que pone en duda cuestiones como la equivalencia perfecta, la intraducibilidad y la literalidad (Zaro 2007: 31-32).

Partiremos de la definición de retraducción expresada por Gambier (1994: 413): «una nueva traducción, hacia un mismo idioma, de un texto previamente traducido, en su totalidad o parcialmente»⁴. Si observamos esta definición, deducimos que este fenómeno surge de la convivencia de, al menos, dos traducciones cuya relación cabría plantearse.

Una serie de traducciones debe ser vista, ante todo, como coexistencia de varios textos conectados por un vínculo original, la obra origen, «fundadora» de la familia que conforman esos textos (Skibińska 2007: 7). Conforme a dicha premisa, toda traducción se «alimentaría» de sus antecesoras y serviría de punto de referencia para las futuras (Rodríguez 1990). Sin embargo, en la práctica, los artífices de las retraducciones manifiestan posturas divergentes sobre la atención e importancia que conceden a los textos precedentes. Algunos apuntan que quieren traducir en perfecta independencia, mientras que muchos otros proclaman que es casi una obligación el tenerlos en cuenta. En lo que concierne a los primeros, hallamos varios ejemplos como el de Irina Mavrodin (citado en Balatchi 2012: 58), quien declara que lo óptimo es no disponer de la antigua traducción durante el proceso «pour ne pas être tentée de [s]’en inspirer». Esta práctica es apoyada por Bernard Hoepffner (citado en Gurcel 2009: 54), que sostiene no haber leído las traducciones de los textos que ha retraducido hasta que no ha concluido su trabajo. En segundo lugar, encontramos la actitud contraria. Fontcuberta (2007: 226) hace alusión a la frase «del pasado se aprende» para subrayar

la importancia de tenerlas en cuenta, «no sólo por un mínimo de respeto y reconocimiento de la labor de nuestros predecesores, sino también para aprender y, desde luego, intentar mejorarla en lo posible».

4.1. Motivaciones de la retraducción

Dejando a un lado los posibles vínculos entre las diversas traducciones de un mismo texto, nos surge una pregunta evidente acerca de la razón de ser de esta nueva versión del original: ¿por qué se retraduce?

Venuti (citado en Zaro 2007: 23) alude a una serie de causas, entre las que menciona: el «lenguaje desfasado o anticuado de la traducción previa», motivo estrechamente relacionado con la idea del «envejecimiento», a lo que Zaro añade la intención de rescatar «partes inicialmente suprimidas, aligeradas o censuradas», así como la «nueva interpretación crítica», motivo de carácter hermenéutico que da pie a «una nueva lectura del TO» y, por ende, «a su retraducción»; la «nueva consideración artística de un texto» que deja de ocupar un lugar secundario o periférico en la cultura meta y adquiere prestigio, convirtiéndose en «canónico»; y, en último lugar, una motivación de carácter económico-comercial, pues una retraducción puede ser menos costosa que la compra de los derechos de una traducción existente.

Es ampliamente sabido que la lengua no es un producto estático sino histórico y, por ende, la traducción es una actividad sujeta al paso del tiempo. La metáfora del envejecimiento como fundamento de la retraducción ha sido muy recurrente entre los estudiosos, críticos literarios y traductores, quienes coinciden en reconocer que todo lo que se traduce tiene una caducidad (Collombat 2004: 2). Las nuevas traducciones se convierten, pues, en un «proyecto de renovación», idea que contrasta con la «perennidad de las grandes obras» (Foz 2005: 162). En esta línea, Peslier (2010: 3) cita a Bernard Lortholary, quien utiliza una metáfora muy ilustrativa de este contraste, comparando la traducción con «la photographie d'une toile de maître qui jaunit tandis que l'original reste inchangé». Rodríguez (1990), siguiendo la terminología de Ladmiral, habla de dos tipos o enfoques de traducción que condicionan la esperanza de vida del producto: la traducción *sourcière*, basada en el respeto de la obra y el autor, y la *cibliste*, orientada a la lengua y receptor metas. Las primeras, al conservar la *couleur d'ailleurs*, ese toque extranjerizante de la obra original, envejecerán más despacio que las segundas, que se verán rápidamente afectadas por la erosión del tiempo, salvo en el caso de las «grandes traducciones»⁵.

Por otro lado, una vez constatado el hecho del envejecimiento sería pertinente determinar cuándo se estima necesario acometer la nueva versión de un texto ya traducido. Según Balatchi (2012: 57), a partir de treinta o cuarenta años, habría que plantearse la necesidad de traducir de nuevo la obra.

En palabras de Ortiz Gozalo (2007: 32): «Retraducir es [...] una necesidad engendrada por el hecho de que la traducción perfecta es inaccesible, por lo que esta se convierte entonces en una utopía en pos de la cual el mundo de la cultura no deja de

progresar». Esta reflexión resume a la perfección el segundo detonante o motivación de la retraducción: la naturaleza imperfecta de las traducciones o la teoría del *essentiel inaccomplissement*⁶. La retraducción aparece, entonces, en el horizonte con vistas a rescatar parte de esa esencia original que ha ido diluyéndose con el paso del tiempo. Seleskovitch (citado en Skibińska 2007: 4) hace hincapié en la mejora de la calidad como uno de los factores más destacables a la hora de retraducir.

Berman (1990) introduce dos conceptos dignos de mención: el *kairós*⁷ o «instante favorable» y la *défaillance* o «desfallecimiento», «falta de vigor». En términos generales, razona que cualquier traducción es un «intento fallido» caracterizado por la insuficiencia, lo que daría lugar a la necesidad de llevar a cabo una nueva versión que surge en este contexto con la misión de disminuir esa «ausencia de vigor» (errores, aproximaciones, apropiaciones). Por tanto, después de una primera traducción «ciega» e «indecisa», se da la oportunidad de que aparezca una traducción *accomplie* (Berman 1990).

4.2. Retraducción, nueva lectura

El «retorno» al TO puede originar un cambio en el sentido transmitido con respecto a la primera traducción. Gambier (citado en Bolaños-Cuéllar 2018: 284) argumenta que retraducir es reinterpretar, de manera que la retraducción es una nueva edición del original y ocupa un nuevo lugar en el polisistema receptor, idea igualmente respaldada por Venuti. La comprensión del TO no solo se basa en conocimientos meramente lingüísticos, sino que la experiencia personal, la época y la cultura, entre otros, son condicionantes de la percepción del texto. La naturaleza polisémica de estos textos invita a lecturas diferentes, tal y como indica Ricoeur (citado en Dussart 2007: 41), al decir que «[une œuvre d'art] s'ouvre ainsi à une suite illimitée de lectures elles-mêmes situées dans des contextes socioculturels différents».

En otro orden de ideas, y siguiendo lo planteado en el apartado anterior, Rodríguez (1990) señala que el sentido del TO nunca se vuelca íntegramente en la traducción. De esta suerte, se hacen necesarias una o varias relecturas para apreciar realmente el texto en su totalidad y descubrir todos sus secretos, «tout comme une peinture se révèle de mieux en mieux à des contemplations successives» (Dussart 2007: 41).

5. Retraducción de *La Chatte de Colette*

El corpus objeto de nuestro estudio está compuesto por la obra en francés y sus dos traducciones al español: la de 1976, firmada por E. Piñas, y la de 2008, elaborada por Julia Escobar. Partiendo de estas dos obras, analizaremos el proceso de retraducción de *La Chatte* (1933).

Nos centraremos en aquellos fragmentos de ambas traducciones que nos permitan observar si existe una cierta influencia de la obra de E. Piñas sobre la de Julia Escobar.

En primer lugar, abordaremos el enfoque analítico que sugiere Gambier basándose en las opiniones de los traductores. En las *Assises internationales du roman* de 2009⁸, durante su conferencia, Julia Escobar (citado en Gurcel, 2009: 55) habla sobre su experiencia con la retraducción de las *Obras Completas* de Colette. En ella, alude a la primera versión de la obra, firmada por E. Piñas, calificándola de carente de plasticidad y de riqueza léxica. Esta insuficiencia la ejemplifica con el uso de la palabra *consommé* en la primera traducción de la obra. Afirma que, pese a que el equivalente «consumado» existía en español, principalmente empleado por una autora de finales del siglo XIX, los traductores de Colette consideraron que este equivalente no existía. Igualmente, ocurrió con la palabra *mamelon*, que siempre se había traducido por «montaña», «colina» o «monte», pero ellos decidieron mantenerlo en francés.

Tabla 1. Intertextualidad

N.º de ejemplo	Colette (1933)	E. Piñas (1976)	Julia Escobar (2008)
1	<i>Elle n'a pas eu son compte de baisers-sur-la-bouche aujourd'hui.</i>	Hoy no ha tenido su ración de besos en la boca...	Hoy no ha tenido su ración de besos en la boca.
2	« Elle a un dos de femme de ménage. »	«Tiene espaldas de mujer que friega suelos... »	«Tiene espalda de fregona. »
3	[...] <i>Alain et Camille vivaient doucement, assagis et ensommeillés par la chaleur et la volupté.</i>	[...] Alain y Camille vivían dulcemente, ahitos y adormecidos por la voluptuosidad y el calor.	Al amparo de los paseos cotidianos, Alain y Camille vivían dulcemente, calmados y adormecidos por la voluptuosidad y el calor.
4	<i>Mais Camille n'avait pas changé de visage et considérait curieusement Saha, qui sous sa main referma les yeux.</i>	[...] pero Camille no había cambiado de expresión y miraba curiosamente a <i>Saha</i> que, al contacto de su mano , volvió a cerrar los ojos.	[...] pero el rostro de Camille no había cambiado y miraba curiosamente a <i>Saha</i> que, al contacto de su mano , volvió a cerrar los ojos.
5	<i>Ne parlons pas de ces choses-là, dit-elle intelligemment, ou on va se brouiller.</i>	No hablemos de estas cosas — dijo ella con tacto — o nos pelearemos.	No hablemos de estas cosas —dijo ella con tacto — o nos pelearemos.
6	<i>Tu me surprends toute dépeignée, j'ai l'air d'une vieille roulotte.</i>	Me has sorprendido sin peinar, parezco una vieja gitana...	Me has sorprendido despeinada, parezco una vieja gitana en su carromato...
7	<i>Il désigna, d'un grand geste embarrassé, le jardin qui les entourait [...]</i>	Con un amplio ademán confuso señaló el jardín que les rodeaba [...]	Con amplio y confuso ademán señaló el jardín que les rodeaba [...]
8	<i>Regardez-la, maman! N'est-elle pas un miracle de chatte?</i>	¡Mírala, mamá! ¿No es una maravilla de gata?	¡Mírala, mamá! ¿No es una maravilla de gata?

En segundo lugar, Gambier plantea un análisis del texto, práctica que adoptamos a continuación. En este análisis, recogemos algunos fragmentos coincidentes en ambas traducciones que, por la naturaleza de la labor traductora, subjetiva y variable, nos hacen pensar en un influjo de la primera traducción sobre la segunda. Los ejemplos⁹ los ilustraremos a modo de tabla comparativa. Si observamos los fragmentos compilados, nos percatamos de cierta influencia de una obra sobre la otra, que se hace especialmente patente en ejemplos como el número 2, en el que ambos relacionan la construcción *femme de ménage* con el concepto de fregona; el 3, en el que invierten el orden de los sustantivos con respecto al TO francés, práctica común en el TM1; el 5, en el que optan por traducir el adverbio francés *intelligemment* por la construcción «con tacto»; el 6, en el que traducen el sustantivo *roulottière*, definido por el portal lexicográfico del CNRTL como «Celui, celle qui vit dans une roulotte; nomade, bohémien»¹⁰ y clasificado como nombre peyorativo, por «gitana», a lo que Escobar añade «en su carromato»; y el 8, en el que la influencia se percibe, principalmente, en el hecho de que Escobar traduzca la oración con formas de tuteo, en lugar de voseo, práctica frecuente en la primera traducción.

En otro orden de cosas, aludimos de nuevo a Fontcuberta (2007: 226) para recordar el interés de tener en cuenta las versiones precedentes, «no solo por un mínimo respeto y reconocimiento de la labor de nuestros predecesores, sino también para aprender y, desde luego, intentar mejorarla en lo posible». Queremos hacer hincapié en esta idea de la mejora al haber hallado errores en la traducción de Escobar que no fueron cometidos por E. Piñas. La tabla 2 recopila algunos de estos errores hallados en el TM2 para cuya traducción hemos seguido la propuesta de Cruces Colado (2001). A esta propuesta que recoge errores tanto del proceso de atribución de sentido como de la fase de reformulación, hemos añadido el de omisión¹¹, bastante frecuente en el corpus que nos atañe y que no logramos catalogar en ninguna de las propuestas.

En primer lugar, en los ejemplos 1 y 5, Escobar omitió elementos presentes en el TO que E. Piñas respetó. Esto puede deberse a una tendencia observable en el TM2 a simplificar las oraciones de la obra francesa.

En segundo lugar, encontramos tres errores de diferente naturaleza: en el ejemplo 2, podríamos hablar de una inadecuación léxica causada por una traducción literal del verbo *jeter*; en el ejemplo 3, pensamos que podría tratarse de una ruptura de coherencia por una inadecuada descodificación gramatical del TO (*petitesse* se ha traducido por un adjetivo y *acide* por un sustantivo); y, por último, en el ejemplo 4, se trataría de nuevo de una ruptura de coherencia provocada por una descodificación gramatical inadecuada del TO (cambio de género).

Tabla 2. Errores de Escobar

N.º de ejemplo	Colette (1933)	E. Piñas (1976)	Julia Escobar (2008)
1	<i>Mon petit ours à grosses joues... Fine-fine-fine chatte... Mon pigeon bleu... Démon couleur de perle...</i>	Mi osito mofletudo..., gatita fina, fina, fina... , palomita azul..., mi diablillo color perla...	Mi osezno mofletudo... Mi gatita... Mi paloma azul... Demonio de color perla.
2	<i>Mais au moment de jeter, follement et pour la vie comme elle savait le faire, sa tête dans la main d'Alain, elle flaira cette main et recula d'un pas.</i>	[...] mas en el momento de tumbarse , locamente, como acostumbrada hacer, y poner la cabeza en la mano de Alain, olfateó la mano y retrocedió.	Pero cuando iba a lanzar , locamente y como para toda la vida, cual solía, la cabeza en la mano de Alain, la gata le olió y retrocedió.
3	<i>Là il souhaite qu'un fessier dix-neuf cent, librement développé au-dessous d'une taille déliée, compensât la petitesse acide des seins de Camille.</i>	Allí deseó que unas caderas 1900, libremente desarrolladas debajo de un tallo esbelto, compensaran la ácida pequeñez de los senos de Camille.	Allí, Alain deseó que un trasero novecentista, desarrollado libremente bajo un tallo esbelto, compensara la pequeña acritud de los senos de Camille.
4	<i>C'est à la concierge que tu réserves une si petite voix?</i>	¿Es a la portera a quien reservas tu vocecita...?	¿Reservas para el portero esa vocecita...?
5	<i>À cause du gonflement des joues, de la rigidité chasseresse des moustaches dardées en avant, la chatte furieuse semblait rire.</i>	La gata furiosa , parecía estar riéndose, con la hinchazón de las mejillas y la rigidez cazadora de los bigotes erizados hacia delante.	La gata parecía que se reía, con sus mejillas hinchadas y la rigidez cazadora de los bigotes erizados hacia fuera.

En un artículo publicado en el diario *Libertad Digital* (2001), Julia Escobar hace la siguiente declaración:

La traducción, aunque rigurosa, no es demasiado afortunada y sobre todo ha quedado francamente vieja, pero ha servido para que durante las décadas siguientes (junto a otras traducciones, también periclitadas, de títulos sueltos y de diferentes autores) se haya seguido reeditando a Colette con bastante constancia.

Por un lado, Escobar declara que la traducción «no es demasiado afortunada», expresión que podría hacer referencia a la *défaillance* o falta de vigor de la que hablaba Berman (1990) y que precisaría una mejoría que facilite un mayor acercamiento al TO y una mejor comprensión por parte del público meta. Por otro lado, la retraductora califica la obra de E. Piñas de «vieja», por lo que se hace manifiesta la necesidad de una «actualización» de la lengua que haga posible una lectura más fácil y amena por parte del lector contemporáneo por medio del empleo de formas sintácticas y léxicas propias de su época.

Además, como ya se ha señalado anteriormente, la retraducción suele llevarse a cabo en torno a treinta o cuarenta años respecto a la versión anterior (Balatchi 2012: 57). El periodo de tiempo que separa las dos traducciones que analizamos en nuestro trabajo es de cuarenta y cinco años (1963-2008).

Juzgar si el lenguaje de una traducción está o no anticuado puede ser una tarea muy subjetiva. Los textos se enmarcan en un estado concreto de la lengua y cada lector, en función de factores como la edad o la cultura, puede considerar que el lenguaje de un texto parece o no obsoleto. Para investigar esta evolución, nos hemos documentado mediante la consulta de dos corpus: el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) y el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA). El estudio estadístico de estos ejemplos nos permite comprobar si la frecuencia de empleo de una palabra ha disminuido en el periodo que va de la primera a la segunda traducción, y si el equivalente que se ha usado en el TM2 supone, en efecto, una modernización con respecto al primero.

En un primer momento, comentaremos las expresiones y construcciones que no se han documentado mediante corpus. Más tarde, compararemos los resultados observados en los corpus citados.

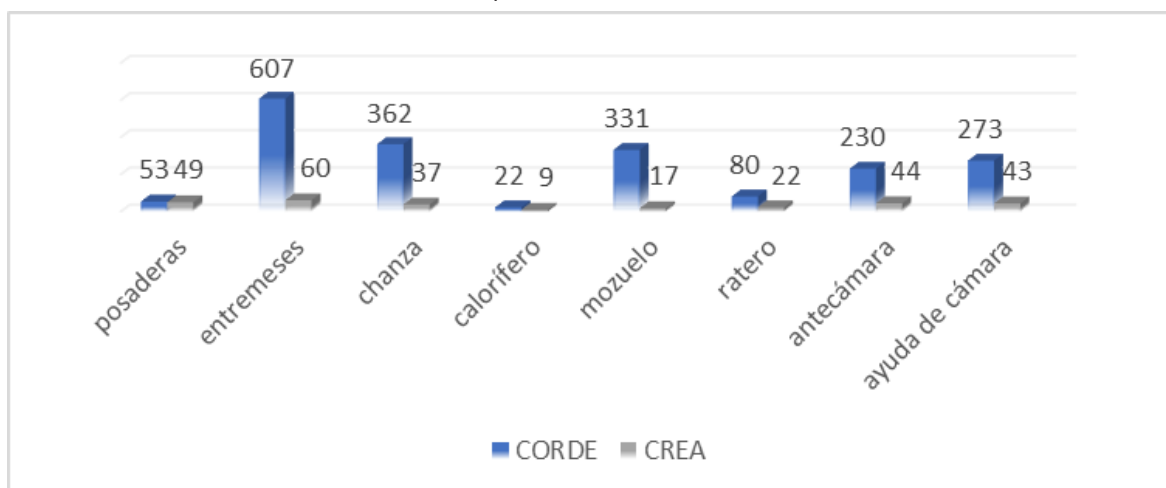
En lo concerniente a las expresiones, nos referimos a los ejemplos 2 y 5 de la Tabla 3, en los que aparecen verbos con un pronombre enclítico, práctica que, según la Fundéu, es poco usual actualmente¹², y al ejemplo 3, en el que se ha sustituido la fecha 1830 por el adjetivo «retro» en el sentido de persona «que imita o evoca el gusto o la moda de un tiempo pasado o anticuado»¹³. Igualmente, el verbo «desayunar» usado como verbo intransitivo aparece recogido en el DPD como un uso antiguo, mientras que hoy día se emplea normalmente como transitivo (ejemplo 4)¹⁴ y el adjetivo «ahíto» (ejemplo 1) está en desuso con el sentido de «quieto, permanente en su lugar»¹⁵.

Tabla 3. Actualización de la lengua

N.º de ejemplo	E. Piñas (1976)	Julia Escobar (2008)
1	Con la ayuda de los cotidianos paseos, Alain y Camille vivían dulcemente, ahitos y adormecidos por la voluptuosidad y el calor.	Al amparo de los paseos cotidianos, Alain y Camille vivían dulcemente, calmados y adormecidos por la voluptuosidad y el calor.
2	[...] empero Camille posaba en él unas manos impacientes, le quitaba chaqueta y corbata, abríale el cuello [...]	[...] pero Camille le ponía unas manos impacientes, quitándole chaqueta y corbata, le abría el cuello [...]
3	¡Qué 1830 eres! — murmuró.	¡Qué retro eres! — murmuró.
4	Me hubiese desayunado en el jardín, Juliette.	¡Pero hubiera desayunado en el jardín, Juliette!
5	Con una palabra echáballo todo a rodar [...]	Con esa expresión lo echó todo a perder [...]

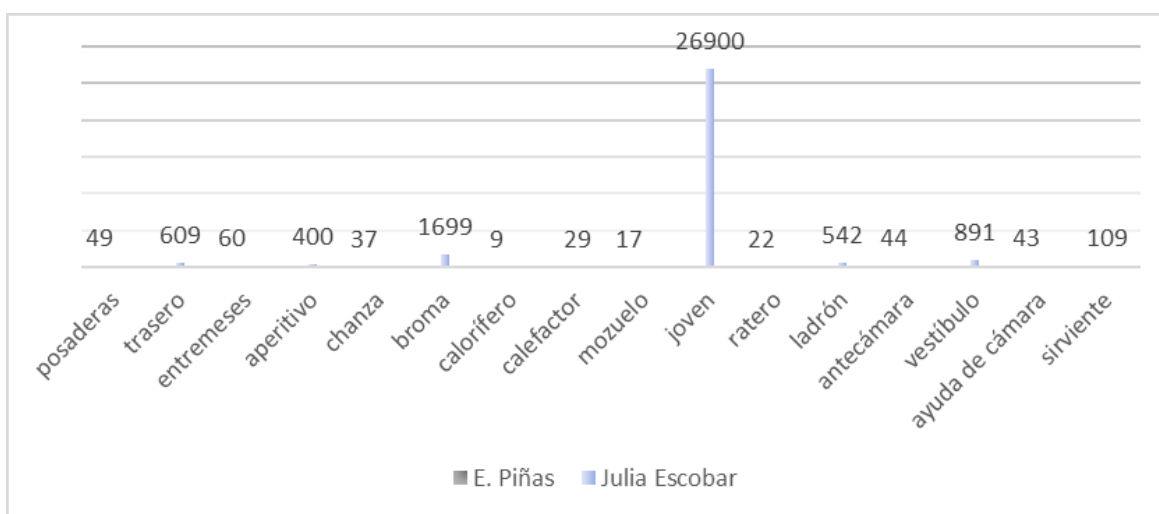
Para representar los diferentes resultados obtenidos en cada uno de los corpus para las opciones de E. Piñas, hemos utilizado el siguiente gráfico (gráfico 1):

Gráfico 1. Análisis comparativo de las voces utilizadas en el TM1



El segundo paso para verificar la modernización del lenguaje en la segunda traducción consiste en consultar la frecuencia de aparición de los equivalentes empleados por Escobar en el CREA. En un segundo gráfico (gráfico 2), comparamos los casos hallados en el susodicho corpus para las palabras del TM1 y el TM2.

Gráfico 2. Análisis comparativo mediante el CREA



La consideración de la traducción como *inaccomplissement* es otra de las razones por las que se ha llevado a cabo una segunda traducción de esta obra. En la tabla número 4, hemos compilado una serie de errores cometidos por E. Piñas que han sido solventados por Escobar. Al igual que para el análisis de los errores encontrados en el TM2, hemos tomado la clasificación propuesta por Cruces Colado (2001), en este caso, también hemos agregado el error de omisión y el de incorrección léxica (equivalente español errado).

A continuación, describiremos los errores detectados (tabla 4) agrupándolos en función de la tipología:

Tabla 4. Mejora de la calidad de la traducción

N.º de ejemplo	Colette (1933)	E. Piñas (1976)	Julia Escobar (2008)
1	<i>Laissez-le, dit une autre voix de mère. Ils ont encore sept jours à s'attendre. Ils sont un peu bêtes en ce moment-ci, ça se conçoit.</i>	Déjelos — dijo otra vez maternal —. Aún les quedan siete días de espera; es comprensible.	Déjelos — dijo otra vez maternal—. Aún tienen que esperar siete días. Están un poco ñoños en estos momentos, hay que entenderlo.
2	<i>Si on était malins, on le garderait pour nous, le studio de Patrick. Patrick s'en reféra un autre. Je m'en occupe, si tu veux?</i>	Si fuéramos listos, nos quedaríamos en el estudio de Patrick. Patrick cambiaría de manera de ser. Yo me encargo de eso, si quieres.	Si fuéramos listos, nos quedaríamos en el estudio de Patrick. Patrick se hará otro. Yo me encargo de eso, si quieres.
3	<i>La chatte, assise sur le rebord extérieur de la fenêtre, les regardait d'une manière inhospitalière, mais sans animosité.</i>	La gente, sentada encima del reborde exterior de la ventana, les contemplaba con aire inhospitalario, aunque sin animosidad.	La gata, sentada en el alféizar de la ventana, les contemplaba de manera adusta, aunque sin animosidad.
4	<i>Et que ça arrange très bien Patrick qui n'a pas le rond, — pas d'argent, pardon, maman...</i>	Todo se puede arreglar muy bien. Patrick, que no tiene parné..., perdón, mamá..., que no tiene dinero...	Además a Patrick, que no tiene un chavo..., perdón, mamá..., que no tiene dinero... le viene de perlas.
5	<i>Tu t'ennuyais? lui demanda-t-il un soir, avec la crainte qu'elle ne se plaignît. Mais elle secoua sa huppe noire en signe de dénégation.</i>	¿Te aburrías? — le preguntó una noche, temeroso de que no se atreviese a quejarse ; pero ella sacudió su negro copete negativamente.	¿Te aburrías? — le preguntó una noche, temeroso de que ella se quejara . Pero Camille sacudió el negro flequillo negativamente.
6	<i>Ça, par exemple..., répéta Alain lentement. Tiens, elle a une écorchure au nez, je n'avais pas vu... C'est du sang séché. Saha, Saha, sage... dit-il en voyant la fureur croître dans les yeux jaunes.</i>	¡Qué extraño! — repitió Alain lentamente —. Toma , tiene un rasguño en la nariz... No se lo había visto. ¡Saha, Saha, sé buenecita — dijo viendo acrecentarse el furor en los amarillos ojos.	Cosa rara... ¹⁶ —repitió Alain lentamente—. Mira , tiene un rasguño en el hocico... No lo había visto... Es sangre seca. Saha, Saha, sé buena... —dijo al ver que el furor aumentaba en sus ojos amarillos.

Entre los considerados por omisión se encuentran el número 1 y el 6. Se trata de omisiones de partes constituyentes de una intervención de un personaje. En cuanto a la ruptura de coherencia: en el ejemplo 2, E. Piñas ha interpretado de manera equivocada el pronombre *en*, acompañado del complemento *un autre*, atribuyéndole el sentido de «manera de ser», por lo que hablaríamos de una inadecuada descodificación gramatical; en el ejemplo 4, el problema reside en una fragmentación errónea de la oración, en la que el complemento directo Patrick se separa del verbo, dando lugar a un sentido totalmente distinto al del TO, al mismo tiempo que se crea un enunciado carente de sentido, ya que no hay cohesión entre sus elementos; en el ejemplo 5, se ha realizado una inadecuada descodificación gramatical del TO, pues no se ha tenido en cuenta la construcción con *ne explétif* junto con la subordinada introducida por la expresión *avec la crainte que*, cuya traducción al español corresponde a una oración afirmativa. Entre los errores provenientes de una incorrección léxica, esto es, la elección

de un equivalente que no se correspondería en ninguna situación comunicativa con el vocablo del TO, encontramos el ejemplo 3 en el que se traduce *chatte* por «gente».

Una vez estudiadas las posibles causas que engendraron la necesidad de una nueva traducción de *La Chatte*, pasaremos a una fase posterior, de carácter hermenéutico: la retraducción como reinterpretación. Seguidamente, estudiaremos los casos compilados (tabla 5):

Tabla 5. Diferentes interpretaciones

N.º de ejemplo	Colette (1933)	E. Piñas (1976)	Julia Escobar (2008)
1	<i>Mais il ne la reprit que sur sa manière de dire « on » à la place de « nous » et elle crut à un reproche tendre.</i>	Sin embargo, sólo la reprendió por su manera de decir « me » en vez de « nos », y Camille creyó que se trataba de un tierno reproche.	Sin embargo, sólo la reprendió por ese « habrá » en lugar de « tendremos » y ella lo tomó como un tierno reproche.
2	<i>Il maniait rêveusement ces petites épaves, brillantes et sans valeur comme la pierraille colorée qu'on trouve dans les nids des oiseaux pillards.</i>	Tocaba soñadoramente estos pequeños restos , brillantes y sin valor, parecidos a los coloreados cascajos que se hallan en los nidos de las aves rapaces.	Alain manoseaba soñadoramente estos pequeños trofeos , brillantes y sin valor, como la coloreada pedrería que hay en los nidos de las aves ladronas.
3	<i>Car enfin, la chatte, elle t'a vu souvent partir. Elle prenait son parti de tes absences.</i>	Al fin y al cabo, la gata te ha visto marchar a menudo. Se resignaba a tus ausencias.	Lo cierto es que la gata te ha visto marchar a menudo. Entendía tus ausencias.
4	« <i>Quel ravage de désir sur ce visage... Elle en a la bouche tirée. Une jeune femme si jeune... Qui lui a appris à me devancer ainsi?</i> »	«¡Qué estragos produce el deseo en esa cara...! ¡Tiene la boca crispada! ¡Una muchacha tan joven...! ¿Quién le ha enseñado a tomarme así la delantera?»	«Qué estragos produce el deseo en esa cara... Tiene la boca crispada Una muchacha tan joven... ¿Quién la ha enseñado a insinuarse así?»
5	<i>Il allait léger, vêtu pour la maison, et la brise fraîchissante le séchait, chassant devant lui le parfum amer de sa sueur blonde, parent du noir cyprès.</i>	Iba ligeramente ataviado , vestido según la estación, y la brisa refrescante le secaba, ahuyentando delante de él el amargo perfume de su rubio sudor pariente del ciprés negro.	Caminaba ligeramente , vestido de estar por casa, y la brisa refrescante le secaba, ahuyentando delante de él el perfume amargo de su rubio sudor, pariente del ciprés negro.
6	<i>Alain s'occupait de Saha, l'invitait à quitter son poste périlleux. Patiente, empresée à ne pas lui déplaire, la chatte le suivit dans la salle de bains.</i>	Alain llamaba a <i>Saha</i> , la invitaba a abandonar su peligroso lugar. La gata paciente, atenta a no disgustarle , le siguió al cuarto de baño.	Alain llamaba a <i>Saha</i> . La invitaba a abandonar su peligroso lugar. La gata paciente, deseosa de complacerle , le siguió al cuarto de baño.
7	<i>Saisie, embarrassée de sa colère sans emploi, Camille le regardait, les sourcils hauts.</i>	Camille, sobrecogida, confundida por su ira inútil , le miraba con las cejas altas.	Camille, llena de una ira no desfogada , le miraba con las cejas levantadas.
8	<i>Elle alla jusqu'à la fenêtre, reprit haleine et revint sur Alain.</i>	Se fue a la ventana, recobró aliento y volvió al lado de Alain.	Se fue a la ventana, tomó aliento y arremetió nuevamente contra Alain.

En el número 1, el pronombre *on* se ha traducido de manera diferente. Si acudimos al contexto, Camille manifiesta la comodidad que supondría permanecer en casa de Patrick, añadiendo que podría convencerle de que les cediera su estudio, a lo que Alain contesta que el dueño solo abandonaría su hogar para contentarla. Camille reacciona a las palabras de su marido diciendo *on en profitera*. Por ende, la elección del pronombre «me» por parte de E. Piñas otorga una mayor responsabilidad a Camille, e incluso una actitud egoísta y provocadora, dando a entender que haría uso de sus encantos femeninos para convencer a Patrick. Este tono queda neutralizado en la traducción de Escobar con el empleo del impersonal «habrá».

En el número 2, Escobar dota al enunciado de una gran connotación. Alain está en su hogar familiar, donde encuentra unos pequeños recuerdos de su infancia y pronta juventud. Escobar convierte esos *épaves* en «trofeos» y la *pierraille* en «pedrería».

En el número 3, la expresión *prenait son parti*, que significa «accepter (ce qu'on ne peut éviter, quelque chose de pénible, de déplaisant)»,¹⁷ se ha vertido al español utilizando los verbos «resignarse» y «entender». E. Piñas respeta el sentido del TO, esto es, la gata aceptaba que Alain se ausentara, porque era irremediable, mientras que Escobar interpreta que la gata «entendía» que Alain la abandonara, personificándola.

En el número 4, el verbo *devancer* se tradujo, en un primer momento, de modo literal («tomar la delantera»), y, más tarde, por el verbo «insinuarse», interpretación que tiene en cuenta el contexto, pues Camille trata de dar a entender a Alain que lo desea.

En el número 5, el verbo *aller* se ha interpretado desde una perspectiva diferente: en la primera traducción, este verbo se une con la siguiente idea expresada en el enunciado y se traduce por «ataviado», adjetivo relativo a la vestimenta; en la segunda, se convierte en el verbo «caminar».

En el número 6, se produce un cambio de punto de vista mediante el uso de un verbo opuesto al del TO y al de la primera traducción. Escobar decide modular el sentido y atribuirle una connotación positiva. Así, «disgustarle» pasa a ser «complacerle».

En el número 7, cabe mencionar dos aspectos: por una parte, E. Piñas comete un error al confundir el adjetivo derivado del verbo *s'embarrasser (de)*, que Escobar traduce correctamente como «llena de», con el adjetivo derivado del verbo *s'embarrasser*¹⁸ sinónimo de *être gêné(e)*; por otra parte, *sans emploi* se ha interpretado como inservible (1976) y como no liberada (2008).

En el número 8, el contexto es el que propicia la nueva interpretación: Alain y Camille se hallan enredados en una gran disputa que conduce a Alain a regresar al hogar familiar. El verbo *revenir* adopta, de este modo, una connotación de violencia y se convierte en «arremetió» en la versión de Escobar. E. Piñas, por el contrario, traduce de manera neutral («volvió al lado de Alain»).

6. Conclusiones

La retraducción, concepto que es aún objeto de múltiples interpretaciones, constituye, junto con las versiones precedentes de la obra, una «familia» cuyo nexo es la obra origen. No obstante, en la práctica no siempre ocurre así. En el caso que nos atañe, el nivel de concreción de los ejemplos aportados por Escobar en la conferencia citada más arriba para evidenciar la *défaillance* de la primera traducción, nos hace presuponer que, al menos, leyó la obra de E. Piñas, sin que por ello se dé por hecho que la tomara como referencia para su propia obra. Por el contrario, los errores detectados en su traducción nos hacen pensar que no tomó en consideración las decisiones anteriores. Tras indagar en los ejemplos recopilados, concluimos que no son suficientes para afirmar la hipótesis de influencia, para lo cual se requeriría contactar con la autora. Sin conocer de primera mano su modo de hacer frente a la retraducción, las deducciones se basarían en meras especulaciones.

En segundo lugar, la nueva versión de una obra responde a causas diversas, siendo las dos más recurrentes y en las que nos hemos centrado para nuestro análisis, el «envejecimiento» de la versión anterior y la traducción como *essentiel inaccomplissement*. Por un lado, las consultas del CORDE y el CREA evidenciaron una disminución en la frecuencia de uso de los vocablos de la primera versión con respecto a los de la segunda. Por otro lado, las propuestas de Escobar corrigieron los errores cometidos por E. Piñas, fruto de una lectura rápida y descuidada del TO y de la obra del TO.

Estos hechos demuestran la pertinencia de la retraducción, pues representa una evolución y una mejora con respecto a la primera versión de la obra ya existente, en términos de actualización del lenguaje, mejora de la calidad y aligeramiento del estilo. Sin embargo, se ubica entre la primera, aquella que sufre en mayor medida el «desfallecimiento» o «falta de vigor», y la que se coronaría como canónica y detendría el ciclo de traducciones. Por ende, no estaríamos ante una *grande traduction*.

En lo concerniente a la hermenéutica de la obra, los ejemplos recogidos evidencian la naturaleza inestable de los significados, en cuya apreciación intervienen numerosos factores, tales como la situación temporal o sociocultural del traductor. La traducción, en particular la literaria, dado su lenguaje ambiguo, sugestivo y connotativo, es un continuo proceso de lectura. El autor dibuja una imagen propia de un mundo real o imaginario y el traductor, a su vez, ofrece su lectura de dicho mensaje y se la comunica a un futuro lector. Justamente, el traductor no actúa como mensajero neutro, copista o escriba, sino como transmisor de una de las muchas significaciones de un texto. Esta idea reposa en el hecho de que la transformación es consustancial al proceso, pues en la mediación intervienen y participan diferentes sujetos.

Nuestro objetivo ha sido dar a conocer *La Chatte* (1933) desde una perspectiva lingüístico-traductológica por medio del estudio teórico-empírico de esta y de sus dos traducciones al español, dando pie al debate sobre la pertinencia de su retraducción.

7. Bibliografía

- Balatchi, Raluca (2012). Madame Bovary en roumain ou un siècle de (re)traduction. *Atelier de Traduction*, 17, 55-58. Recuperado de <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A5164>.
- Belle, Marie Alice (2007). Sur la retraduction de Virgile en Angleterre au XVIIIe siècle: les enjeux politiques et esthétiques de l'Enéide de John Ogilby (1654). *Études Épistémé*, 12, doi: 10.4000/episteme.920.
- Bensimon, Paul (1990). Présentation. *Palimpsestes* 4, 9-31.
- Berman, Antoine (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4, 596. doi: 10.4000/palimpsestes.
- Bolaños-Cuéllar, Sergio (2018). The Russian Retranslation of Gabriel García Márquez's One Hundred Years of Solitude. *Mutatis Mutandis*, 11 (2), 282-284. doi: 10.17533/udea.mut.v11n2a01.
- Chesterman, Andrew (2000). A Causal Model for Translation Studies. En Maeve Olohan (ed.). Manchester. St. Jerome.
- Colette (1933). *La Chatte*. Paris: Éditions Bernard Grasset.
- Colette (1976). *La gata*, E. Piñas(trad). Barcelona: Plaza & Janés.
- Colette (2008). *La gata*, Julia Escobar (trad.). Barcelona: Nortedur.
- *Colette Universal* (2007). Lydia Vázquez y Gérard Laniez (eds). Universitat Jaume I Publicacions. Ellago Ediciones.
- Collombat, Isabelle (2004). Le XXIe siècle : l'âge de la retraduction. *Translation Studies In The New Millennium*, 2, 1-5. Recuperado de <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01452331>.
- Cruces Colado, Susana (2001). El origen de los errores en traducción. En D. Pujante González, E. Real, D. Jiménez Plaza, A. Cortijo Talavera (coords.), *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia: Universitat de València.
- Dussart, André (2007). Paul Ricoeur et le deuil de la traduction absolue. *Équivalences*, 34, (1-2), 41. doi: <https://doi.org/10.3406/equiv.2007.1317>.
- Enríquez-Aranda, M^a. Mercedes (2007). La creación del canon a través de la retraducción en antologías: imagen romántica en el siglo XX. En J. J. Zaro Vera y F. Ruiz Noguera (eds.). *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos audiovisuales y literarios*. Málaga: La Dragona.
- Escobar Moreno, Julia (2001). Infierno ruso, purgatorio español. *Libertad Digital*. Recuperado de <https://www.libertaddigital.com/otros/revista/articulos/31115735.htm>.
- Fontcuberta, Joan (2007). Retraducciones: El caso de Stefan Zweig. En J. J. Zaro Vera y F. Ruiz Noguera (eds.). *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos audiovisuales y literarios*. Málaga: La Dragona.
- Foz, Clara (2005). Retraducción del Quijote al francés (1614-2001). Recorrido histórico y crítico. En M. A. Vega (coord.), *¿Qué Quijote leen los europeos?* Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores.

- Gambier, Yves (1994). La Retraduction, retour et détour. *Meta : journal des traducteurs*, 39 (3), 413-416. doi: <https://doi.org/10.7202/002799ar>.
- García Domínguez, María J., Díaz Peralta, Marina, Pinero-Pinero, Gracia (2016). Traducción y censura en la España franquista. Un caso de recepción de *Claudine à Paris* de Colette. *Bulletin Hispanique*, 118, (2).
- Gurcel, Sarah (2009). À l'épreuve de la retraduction. *Translittérature*, 37, 52-55. Recuperado de http://www.translittérature.fr/media/numero_36.pdf.
- Tomas, Ilda (2005). Félinité, féminité et création dans *La Chatte* de Colette. En : L. Gastón Elduayen, M Serrano Mañes y Carmen Molina Romero (eds.). *Texto y Lenguajes*. Granada: Universidad de Granada. Ed. Comares.
- Koskinen, Kaisa y Paloposki, Outi (2004). A thousand and one translations: Revisiting retranslation. En *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. G. Hansen, K. Malmkjær y D. Gile (eds.). Amsterdam/Philadelphia, The Netherlands/United States: John Benjamins.
- Ortiz Gozalo, Juan Manuel (2007). La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea. En J. J. Zaro Vera y F. Ruiz Noguera (eds.). *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos audiovisuales y literarios*. Málaga: La Dragona.
- Peslier, Julia (2010). Penser la retraduction. *Acta Fabula*, 11 (10), 3. Recuperado de <http://www.fabula.org/revue/document6026.php>.
- Pym, Anthony (1998). *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome Press
- Rodríguez, Liliane (1990). Sous le signe de Mercure, la retraduction. *Palimpsestes*, 4. 63-80. doi: 10.4000/palimpsestes.604.
- Saura Sánchez, Alfonso (2010). Traduction et réception de l'œuvre de Colette en Espagne. En Ana C. Santos (coord.). *Descontinuidades e confluências de olhares nos estudos francófonos*. Universidade do Algarve.
- Skibińska, Elzbieta (2007). La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur. *Doletiana: revista de traducció, literatura i arts*, 4-7. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5003196>.
- Thurman, Judith (2000). *Secretos de la carne*. Madrid: Siruela.
- Zaro Vera, Juan Jesús (2007). En torno al concepto de retraducción. En J. J. Zaro Vera y F. Ruiz Noguera (eds.). *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos audiovisuales y literarios*. Málaga: La Dragona.

Notas

1. El término «intertextualidad» es acuñado por primera vez en 1967 por la autora Julia Kristeva sobre la base de la obra del filósofo ruso Mijaíl Bajtín, aunque su fundamento teórico se construye de la mano de Gérard Genette y Bajtín. En su obra *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1989), Genette la define como «la presencia efectiva de un texto en otro».
2. Haciendo referencia a la obra de Gérard Genette *Palimpsestes: La littérature au second degré* (1982).
3. E. Piñas, según constata Julia Escobar en su intervención en las *Assises internationales du roman*, es un nombre elegido por los editores con vistas a enmascarar un colectivo de traductores.
4. Traducción propia de la definición de *retraduction* de Yves Gambier en un artículo titulado «La retraduction, retour et détour» (1994).
5. «Las grandes traducciones alcanzan un estado similar al que gozan las obras originales en el polisistema literario receptor. Su percepción cambia con el transcurso del tiempo, por lo que se renuevan y nunca envejecen» (Enríquez Aranda 2007: 119).
6. Idea expresada por Antoine Berman en un artículo titulado «La retraduction comme espace de la traduction» publicado en la revista francesa *Palimpsestes* en 1990.
7. Berman (1990) lo define como aquel momento en el que la resistencia que engendra la *défaillance*, es decir, la incapacidad de traducir «bien» una obra, se encuentra brusca e imprevisiblemente (aunque con motivos de peso) «suspendida».
8. *Le Monde* y la Villa Gillet organizaron este encuentro en Lyon del 25 al 31 de mayo de 2009. En él, se realizaron lecturas, entrevistas, mesas redondas y otras actividades relacionadas con el mundo del libro y la escritura de novelas. En esta ocasión, se invitó a traductores internacionales, entre ellos, Julia Escobar, Bernard Hoepffner y Elena Lozinsky para que debatieran sobre el tema de la retraducción.
9. Todos los ejemplos del presente trabajo que aparecen recogidos en tablas respetan la ortotipografía de los textos de los que proceden, a excepción de la negrita y la cursiva del francés.
10. *Roulottier, -ière*. (2012). *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Recuperado de <http://www.cnrtl.fr/definition/roulottier> [Consulta el 18/04/2019].
11. Delisle (2003: 51) lo define del siguiente modo: «faute de traduction qui consiste à ne pas rendre dans le texte d'arrivée un élément du texte de départ sans raison valable».
12. Fundación del Español Urgente (2006). *Fundéu BBVA*. Recuperado de <https://www.fundeu.es/consulta/pronombres-encliticos-126> [Consulta: 01/06/2019].
13. Retro. (2019). *Oxford Dictionaries*. Recuperado de <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/retro> [Consulta: 20/04/2019].
14. Desayunar(se). (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Recuperado de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=desayunar> [Consulta: 20/04/2019].
15. Ahíto/a. (2019). *Real Academia Española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=1Hcr1eI> [Consulta: 20/04/2019].
16. Ejemplo de intertextualidad.
17. *Parti* (2012). *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Recuperado de <http://www.cnrtl.fr/definition/parti> [Consulta: 21/04/2019].
18. *Embarrasser*. (2012). *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. Recuperado de <http://www.cnrtl.fr/definition/embarrasser> [Consulta: 21/04/2019].