

# Escribir entre dos lenguas, el caso de Agustín Gómez Arcos

INSAF GARA CHERIFI

École doctorale  
Université de Grenade

**Resumen:** Este artículo se basa en la figura del autor hispano-francés Agustín Gómez Arcos (1933-1998) y parte de su producción literaria para abordar un fenómeno traductológico tan innovador como antiguo como es la autotraducción. Así pues, en el artículo se trata de esclarecer este concepto y averiguar si es una práctica deliberada o si realmente está asociada a otros factores muy relevantes como son el bilingüismo o el (auto)exilio. Sean cuales sean las causas, la labor autotraductora da lugar a apasionantes juegos de palabras en dos sistemas literarios distintos resultantes del trasvase de una lengua materna a otra de adopción y viceversa, lo cual se procurará ilustrar a través de algunos ejemplos de las obras del autor.

*Palabras clave:* Agustín Gómez Arcos, autotraducción, bilingüismo, lengua materna, lengua de adopción.

**Résumé:** Cet article se base sur la figure de l'auteur hispano-français Agustín Gómez Arcos (1933-1998) et une partie de sa production littéraire pour aborder un phénomène traductologique aussi innovateur qu'ancien tel que l'autotraduction. Dans cet article il s'agit donc de mettre le point sur ce concept et voir s'il est question d'une pratique volontaire ou bien si elle est associée à d'autres facteurs aussi importants que son le bilinguisme ou (l'auto)exil. Indépendamment des différentes causes, l'autotraduction donne lieu a de passionnants jeux de mots dans deux systèmes littéraires différents, résultant du transfert d'une langue maternelle à celle d'adoption et vice-versa, c'est ce qu'on va essayer de voir à partir de quelques exemples sélectionnés des œuvres de l'auteur.

*Mot-clés:* Agustín Gómez Arcos, autotraduction, bilinguisme, langue maternelle, langue d'adoption.

**Abstract:** This article discusses the figure of the hispano-french author Agustín Gómez Arcos (1933-1998) and part of his literary production in tackling an innovative and ancient translation phenomenon which is Self-translation. Accordingly, the article tries to clarify this concept and find out if it is a deliberate practice or whether it is really associated with other highly relevant factors such as bilingualism or (self)exile. Whatever are the causes, in the article we find out that Self-translation leads to interesting games of words in two different literary systems resulting from the transfer of a mother tongue to another language and vice versa, and this will be illustrated through some examples from the author's work.

*Key Words:* Agustín Gómez Arcos, self-translation, bilingualism, mother tongue, the language of adoption.

Resulta siempre difícil discernir la relación, privativa de cada autor, entre la expresión y la representación del «yo» mediante el lenguaje y la escritura, en la que sentimientos, palabras y lenguaje se enfrentan en un duelo en el que tiene que ganar la precisión y la fidelidad. Una relación tumultuosa cuyo principal objetivo es cómo traducir el mundo, su mundo en palabras. Posiblemente esta idea cobra mayor fuerza en el peculiar caso de los autores bilingües, cuando la herramienta de trabajo es una segunda lengua diferente a la materna, una lengua de adopción que les abre nuevos horizontes, y nuevos espacios de expresión. Se trata de autores que se ven salvados por la lengua y la cultura del otro, es decir, cómo encontrar en una lengua extranjera con un sistema lingüístico distinto al de la lengua materna LA PALABRA que representa lo mejor posible estos sentimientos, estas ideas que el escritor tiene en la mente y hacerlos llegar al lector sin lamentar grandes pérdidas en el camino del trasvase ¿Cómo ser uno mismo expresándose en la lengua del otro? Es un duelo casi bélico, un ejercicio de sufrimiento, pero ineludible si lo que se busca es alcanzar esa libertad de expresión tan anhelada e «inherente al acto de la escritura» (Agustín Gómez Arcos, 1992: 161). El escritor experimenta en el dolor la aflicción entre las dos lenguas: la lengua materna y la de adopción.

Es obvio que estamos hablando de autores bilingües que dominan a la perfección dos o más lenguas, autores que se expresan en las dos lenguas con la misma desenvoltura y riqueza de expresión. Para conseguir entender y analizar las obras de estos autores bilingües, es imprescindible traer a colación las razones de su bilingüismo ya que éstas influyen en los temas que tratan y en su manera de escribir. Asimismo averiguar el peculiar resultado del trasvase de una lengua a otra, fruto del dominio de estas dos lenguas y una capacidad excepcional de jugar con las palabras.

Es harto difícil delimitar o precisar el concepto de bilingüismo y encontrar una definición unánime respaldada por todos los teóricos. La dificultad consiste en los varios factores que influyen en el mismo, tales como el factor: geográfico, histórico, lingüístico, sociológico, político, psicológico, y pedagógico. Es el resultado de una acción social, que puede ser emigración, estudios, exilio o por razones familiares. Lejos de ser un término unívoco, el concepto del bilingüismo ha evolucionado y evoluciona a través del tiempo con gran dinamismo. En este sentido, en la última década el concepto de bilingüismo se enmarca en el de plurilingüismo, que es la capacidad que tiene todo ser humano de aprender más de una lengua y cómo éstas actúan entre sí y se apoyan unas a otras en los procesos de adquisición y/o aprendizaje de las mismas. Examinamos a continuación algunas de las definiciones más relevantes sobre bilingüismo.

Según Bloomfield (1933): el hablante bilingüe es aquel que tiene un control nativo de dos o más lenguas.

Macnamara (1969), por el contrario, considera bilingüe a cualquiera que sea capaz de desarrollar alguna competencia (hablar, leer, entender, escribir) de una segunda lengua.

Mackey: desde una postura intermedia, define el bilingüismo como el uso alternante de dos o más lenguas por parte del mismo individuo. Dice también que «el bilingüismo más que algo excepcional, constituye una problemática que afecta a más de la mitad de la población mundial» (1967).

Para Weinreich (1953): la práctica de utilizar dos lenguas de forma alternativa se denominará bilingüismo y las personas implicadas bilingües.

Dicho bilingüismo no es sólo de orden literario sino que se trata de escritores que son «[...] dueños de dos lenguas y sobre todo en una lengua no materna, y de dos culturas; es decir de dos concepciones del mundo, de dos formas de verlo y entenderlo, que se complementan y enriquecen» (Alfredo Conde, 2002: 25).

Se trata de autores que desde pequeños han contado con dos lenguas maternas, o simplemente han tenido contacto con varias lenguas. Mientras que muchos otros, lejos de sus países natales y de sus lenguas maternas en el exilio han tenido que aprender la lengua que les va a permitir renacer como escritores. Una lengua «en la que difícilmente se puede ser profesor y que te obliga siempre a ser alumno». (Agustín Gómez Arcos, 1992:160). Una segunda lengua gracias a la cual pueden construir una nueva identidad, «qui évite à l'écrivain d'être un «corps étranger». (Ricard Ripoll Villanueva, 2001:2). Un aprendizaje, no sin dificultades pero logrando un grado de perfección y una excelencia lingüística impresionantes, que les da la oportunidad, el privilegio de escribir y expresarse en una u otra lengua según las circunstancias, sus sentimientos o el entorno sociológico en el que se encuentren en un momento determinado de sus vidas.

En otro orden de las cosas, el bilingüismo que más despierta nuestro interés en este caso, es el de los autores exiliados para quienes dicho bilingüismo cobra más fuerza convirtiéndose en un elemento esencial para su supervivencia literaria, una herramienta vital para la libertad de expresión en el acto de escribir, y de vivir su literatura. Más aún, la capacidad de poder aprender otro idioma incontaminado por la censura, supone un ejercicio de superación de todas las dificultades del pasado y la posibilidad de superarse. Es una especie de renacimiento cultural.

El bilingüismo podría ser la metáfora de esa necesidad de libre expresión inherente al acto de escritura. La adquisición de otra lengua añade un material suplementario al que ya se poseía, lo enriquece y lo distancia, lo desnuda de localismo, de folklore, lo transforma en materia de comunicación por encima de las barreras lingüísticas, lo universaliza. No habrá censura suficientemente

fuerte para amordazar o castrar al escritor mientras éste posea la capacidad de aprender y, en consecuencia, apropiarse ese instrumento de libertad que es una segunda, una tercera lengua. (Agustín Gómez Arcos, 1992: 161)

De este modo, « [...] l'exil apparaît telle une bataille entre des origines recréées et de nouveaux repères qui se construisent au fil d'une grammaire tardive; et l'Autre qui accueille devient le lecteur d'un drame qui se dévoile comme fiction —écriture— d'un Réel personnel ». (Ricard Ripoll Villanueva, 2001:2).

Autores como: Samuel Beckett, Julien Green, Vicente Huidobro, Rainer Maria Rilke, y muchos autores españoles tales como: Juan Larrea, Adélaïde Blasquez, Rafael Alberti, Antonio Machado, Juan Goytisolo, Jorge Semprún, Michel del Castillo, y Agustín Gómez Arcos; como autor auto-exiliado que por su peculiaridad despierta nuestro interés y del que hablaremos más tarde, formaban parte del elenco afincado en Francia como consecuencia de las circunstancias políticas y sociales que vivía España en aquel entonces.

Si partimos de la idea de Jacques Derrida que todo texto es doble, podemos entonces decir que este concepto se consolida en el caso de los autores bilingües. En efecto, gracias al manejo de dos lenguas, y de dos culturas encontramos el reflejo de la doble realidad que viven y del doble «yo» en sus obras a través del juego de palabras y del lenguaje que ponen al servicio de la creatividad. Es decir, el texto en la lengua origen representa la identidad, y el otro escrito en la lengua de adopción representa la alteridad. Dependiendo de la lectura que se haga, de quién la hace y en qué momento. Tenemos varias y distintas lecturas, varias miradas, varios puntos de vista, varias interpretaciones que están interrelacionadas y separadas a la vez es decir: un texto esconde otro.

Antes de adentrarnos en el tema que nos interesa, la relación del yo y del lenguaje y la importancia e influencia de los juegos del lenguaje en el entendimiento de una obra determinada, hagamos en primer lugar una breve explicación lexicológica del término lenguaje. ¿Qué significa lenguaje? «según la definición del diccionario de uso del español actual CLAVE (2002), el lenguaje es: 1. Facultad humana que permite la comunicación y la expresión del pensamiento. 2. Sistema utilizado por una colectividad para comunicarse, especialmente referido al conjunto de sonidos articulados empleados por el ser humano. 3. Modo particular de hablar, característico de ciertos hablantes o de ciertas situaciones.

Desde un punto de vista lingüístico, se ha consensuado que el lenguaje es la capacidad o facultad extremadamente desarrollada en el ser humano; es un sistema de comunicación más especializado que el de otras especies animales, a la vez fisiológico y psíquico, que pertenece tanto al dominio individual como al

social, y que nos capacita para abstraer, conceptualizar y comunicar. Según Ferdinand de Saussure, en el lenguaje humano estructurado debe diferenciarse entre lengua y habla. La lengua es un código, un vehículo de comunicación: es potencial (un sistema de signos almacenados), social, fija y esencial. Frente al habla que es la codificación de un mensaje es el uso de este vehículo. El habla es actual, individual, libre (el individuo es dueño de su habla), es accidental. Para recapitular diremos que la lengua es un modelo general que existe en la conciencia de una comunidad lingüística. Mientras que el habla es la realización concreta de la lengua en un momento y en un lugar determinado.

Si el lenguaje, más allá de su función comunicativa y representativa, dos elementos fundamentales que permiten, por una parte, el desarrollo de las funciones cognitivas y por otra parte, la adquisición de los conocimientos; desempeña para unos un mero papel comunicativo entre seres humanos, para muchos otros significa un medio, a veces el único medio, de expresión, de liberación, de representación del «yo» gracias a la escritura y al manejo de una segunda lengua que representa un medio de reencontrar sus fantasmas del pasado. Un medio de rebelarse contra sistemas políticos, una manera de expresar lo inexpressable y lo indecible en una lengua determinada. Para estos escritores escribir representa romper un muro de convenciones y de silencio.

Para el que ama la libertad de expresión, una de las pocas salidas que existen es capear el temporal, con el riesgo de autocensurarse; otra, adquirir un nuevo instrumento de comunicación. La segunda lengua es este instrumento. La segunda lengua te infunde fuerzas para gritar aquello que la lengua materna te prohíbe, ofreciéndote al mismo tiempo una riqueza inesperada, casi inconmensurable: la de expresar lo inexpressable. Un estado perenne de levitación. (Agustín Gómez Arcos, 1992: 162)

La palabra, el lenguaje, la lengua, y la escritura son un grito en silencio, unas herramientas de defensa, de combate y de lucha contra la censura, la injusticia y la mordaza. La lengua de adopción, la del otro, ofrece a los escritores la posibilidad de jugar con las palabras, es un ejercicio, sin lugar a dudas, enriquecedor, ya que en el proceso de la creación literaria entran en juego varios elementos de la lengua materna, palabras, ideas, metáforas que el escritor tiene que traducir simultáneamente en su mente, en un ejercicio casi acrobático, para poder llegar a la precisión de la palabra requerida que mejor ilustra estas ideas. El escritor se encuentra entre dos sistemas lingüísticos y culturales diferentes, por lo tanto puede prevalecer la primacía de uno sobre otro o bien permitir, a veces de manera inconsciente, la interferencia entre ambos, para traducir la realidad de su mundo. La creación bilingüe, a pesar de que muchos afirman que no se

puede crear en una lengua que no sea la materna, es un diálogo, un movimiento incesante de vaivén entre dos universos lingüísticos y entre dos lenguas que se chocan y fusionan al mismo tiempo, que se enriquecen llegando a los límites de cada una. El escritor bilingüe, aprovecha los recursos más profundos de cada una para obtener esa imagen tan deseada, y hacer realidad ese imperioso deseo de liberación que les brinda la lengua de adopción y el exilio.

Ahora bien, las preguntas que se nos plantean son: hasta qué punto se puede controlar la influencia de la lengua y de la cultura de origen sobre la segunda lengua. Es decir, por mucho que uno adquiera competencias lingüísticas excepcionales en una segunda lengua, es realmente capaz de hacer caso omiso de la lengua materna e impedir totalmente su influencia en el acto de escribir. Esta «peligrosa aventura», como la denomina Agustín Gómez Arcos, la de escribir en una lengua extranjera y de vivir plenamente dentro de otra cultura, no contribuye a que tanto la identidad lingüística como la identidad cultural del escritor acaben desvaneciéndose. Cómo procede el escritor al empezar la escritura en la segunda lengua, para dejar en un segundo plano la lengua materna, con todo lo que representa, la lengua de los orígenes, de la madre, de la tierra, de la infancia y de los recuerdos. Una relación tan íntima y profunda que el escritor se apropia de la lengua de adopción, la hace tan suya como la primera y se aplica en el aprendizaje, con el fin de recrear otra relación y suficiente confianza como para expresar la verdadera relación con el origen. Hasta qué punto podemos hablar de cierto malestar o de culpabilidad ligados al abandono, aunque sea momentáneo, de la lengua materna.

Ya veremos que este tipo de sentimientos, de abandono, de miedo a perder la lengua materna difiere de un escritor a otro, en el sentido de que cada persona tiene sus propias estrategias para controlar las emociones. En efecto, algunos autores viven este desdoblamiento o desplazamiento lingüístico y cultural de manera positiva como una especie de privilegio extraordinario, un don divino. Tal es el caso de Agustín Gómez Arcos para quien «son bilinguisme n'est pas l'objet d'un conflit, car pour lui celui-ci ne se situe pas entre l'espagnol ou le français mais entre dire et se taire, entre le silence et la liberté d'expression» (M. Carmen Molina Romero, 2003:78). Aprovechan este sentimiento de malestar poniéndolo al servicio de la creatividad. Ya que esta segunda lengua, es la representación de la Libertad en todos los sentidos, a través de la escritura, y de la ficción, estos autores pueden hacer finalmente el luto de sus países de origen que tuvieron que abandonar, de este pasado que tanto les ha marcado y frustrado, podemos decir que es una especie de terapia. Es así como la escritora argentina exiliada en Francia Assia Djebar, hablando de la escritura en una lengua extranjera afirma que: «on écrit pour échapper à l'origine».

Julia Kristeva, la escritora francesa de origen búlgaro, se expresa de este modo sobre su relación con su lengua materna en el exilio francés:

Dès qu'il s'agit d'une narration, dès qu'être est en question -être, dit-elle, se présente toujours en tant que récit, histoire- ce qui fait surface n'est plus la « clarté » du français, mais la musique byzantine de l'espace bulgare. Non pas les mots bulgares tels quels. C'est le rythme d'une musique ancienne -celle encore cachée et pas tout à fait morte de la crypte souterraine et du cadavre maternel- qui surgit et qui se fait création. Autrement dit : dès qu'il s'agit de créer, l'origine revient. Et le langage de la création se trouve au croisement de deux langues et de deux dimensions temporelles (clarté française et byzantinisme bulgare ; icône Orthodoxe brillant à travers la langue polie du corpus français). (Daniela Hurezanu, 2010:2)

En este sentido, podemos citar a Jorge Semprún cuya obra rebosa de interferencias de su lengua materna, él mismo lo confirma con estas palabras «El lenguaje constituye tanto la señal de identidad del individuo como su memoria» (M. Dolores Díaz Palacios, 1995: 267).

Sin embargo, lejos de considerar el escribir en una lengua extranjera como algo positivo, muchos autores reivindican que si traicionan la lengua de la madre, y de la tierra que les vio nacer, es por pura obligación, una necesidad de expresarse porque son conscientes de que «changer de langue ou choisir une langue autre entraîne une mise en cause certaine de l'identité» (M. del Carmen Molina Romero, 2003:73). Consideran este bilingüismo como una especie de maldición ya que se encuentran a caballo entre dos lenguas y dos culturas, divididos entre dos sistemas lingüísticos diferentes. Una experiencia bastante dolorosa la de evolucionar y crecer en una lengua extranjera al margen de la lengua materna. Para ellos es un bilingüismo que crea una cierta confusión en la identidad viviendo en la alteridad. « Il arrive un moment où l'analyse la plus fine ne peut plus distinguer entre ce qui m'appartient et ce qui me vient d'ailleurs » (Bencheikh, 1995 :30)

Nadie pone en tela de juicio la importancia de la segunda lengua como herramienta de superación de uno mismo, de llegar hasta la orilla lingüística de cada una de las dos lenguas, de expresar lo inexpresable en la lengua materna. O simplemente es una manera de garantizar la difusión de la obra de un escritor.

Tampoco ponemos en duda que la lengua materna es un elemento indisoluble de la personalidad de un escritor y somos conscientes de que le resulta difícil olvidarse de ella en el acto de escribir. El autor frente a estos dos mundos y polos lingüísticos, tiene que intentar mantener, en la medida de lo posible, un

cierto equilibrio entre estos dos extremos y aceptar su bilingüismo para poder vivir plenamente su literatura. Un equilibrio siempre inestable y frágil entre dos mundos, dos culturas y dos lenguas.

Es preciso mencionar aquí el concepto de los autores «de l'entre-deux», una noción desarrollada por Daniel Sibony, autor de «L'entre-deux, l'origine en partage», que representa aquellos autores o individuos que se enfrentan al otro y se dividen en «un entre dos» interior. Autores que se debaten entre dos lenguas y dos culturas, entre el origen y lo que viene de fuera, entre la identidad y la alteridad y entre la pertenencia y el acervo espiritual y cultural.

Autores exiliados que siempre conservan estrechos lazos con su patria o bien escribiendo en el exilio en su lengua materna, como remedio para combatir «le mal du pays», o escribiendo en la otra lengua pero tratando siempre la realidad de su país. Los temas relacionados con sus países son un leitmotiv en sus obras. En los dos casos la presencia de la patria es evidente aunque muchos escritores la niegan, posiblemente en un rechazo de todo lo que les hace recordar un país que les ha defraudado, que les ha abandonado, obligándoles a dejar atrás toda una vida, a convertirse en unos parias. Escritores para quienes el exilio es mucho más que el abandono de un país o un desarraigo, es el desplazamiento de los marcadores de identidad hacia la alteridad.

A través del lenguaje, y de la lengua de adopción, el autor va en busca de sí mismo, de ese «yo» que se tambalea entre dos lenguas y culturas, el lenguaje se convierte en un espejo en el que se refleja la imagen de su personalidad, la imagen del «yo», a través de los personajes y la realidad que crea a partir de la ficción o al contrario la ficción que crea a partir de su realidad. A partir de los juegos de palabras, de espejos, de repeticiones, y de variaciones de sí mismo y del otro. Jugar con los dobles, doble lengua, doble identidad, doble cultura, y doble desarraigo. El autor experimenta gracias a la escritura en una lengua extranjera la representación de la imagen del «yo», para retornar sobre los fantasmas del pasado. Muchos de los autores exilados entablan el ejercicio de la escritura en la lengua del otro, como una especie de autobiografía. Reflejan sus realidades, sus personalidades, sus vivencias, y a sí mismos a través de los personajes ficticios en sus obras. La ficción está al servicio de la realidad. Podemos citar por ejemplo a Jorge Semprún, Adelaïde Blazquez, o Agustín Gómez Arcos.

Entre los autores bilingües, encontramos a autores, que por nacer en un territorio en el que se habla dos lenguas, como es el caso de las minorías lingüísticas (catalana, vasca, gallega etc. ...), se considera que tienen dos lenguas maternas, ya que han tenido un aprendizaje igual en las dos desde muy pequeños, y por supuesto hablan y escriben con la misma desenvoltura en una u otra. Tenemos también a los autores exiliados que eligen una sola lengua de expresión

y escriben directamente en la lengua de adopción, la que representa la creación y la creatividad. Finalmente encontramos los que escriben en dos lenguas, en la lengua materna y en la lengua extranjera de manera simultánea.

En este sentido, hablar de bilingüismo nos lleva, sin lugar a dudas, a hablar de autotraducción. La autotraducción es un fenómeno reciente en los estudios de traducción, un concepto polémico y controvertido, pero a pesar de esto, nadie pone en entredicho lo que representa la esencia de esta práctica, consistente en el hecho de que es el autor de la obra original, escrita en una lengua A, quien procede al ejercicio de la traducción de la misma obra en otro idioma diferente B. Es precisamente allí donde reside la particularidad de este ejercicio, es decir, cuando autor y traductor son la misma persona física.

Las opiniones difieren o más bien se enfrentan entre defensores y detractores de esta práctica. Muchos la consideran como una práctica poco habitual, una excepción, «una especie de rareza cultural o literaria, residuo menor, rincón oscuro y apartado quizá de la Literatura Comparada, tal vez de los Estudios de Traducción, acaso de la Lingüística Contrastiva» (Julio César Santoyo, 2002:27). De hecho, son muchos los autores que rechazan categóricamente la tarea de la autotraducción, por miedo a realizar modificaciones en el original. Rabindranath Tagore, se arrepintió de haber autotraducido su obra, para él ha sido una decepción que llegó a denominar «una falsificación de mi propia moneda» (En Julio César Santoyo, 2002: 30). Para Beckett, la autotraducción resulta ser un ejercicio poco agradable e incluso «miserable» recurriendo a un calificativo del propio escritor irlandés. Es más, Carme Riera habla de «un ejercicio masoquista».

Mientras que otros, ven la autotraducción como un ejercicio enriquecedor, haciendo hincapié en la libertad que confiere el hecho de traducir uno su propio texto, de modo que el autor se convierte en un traductor «sui generis». Sin verse por un lado, limitado por el universo ficcional de la obra original, por otro lado obligado, en cierta medida, a ser fiel al original. Pues la noción de fidelidad pierde su fuerza en el marco de la autotraducción. Porque el autotraductor, por su doble calidad de lector/modelo y de traductor/ideal, no puede traicionar su propio texto. Puede reelaborar, reescribir o recrear un nuevo texto distinto al original sin tener que rendir cuentas por sus elecciones. Como si bien lo expresa Robert Wechsler: «entre autor y traductor no hay relación más íntima, ni más problemática que la que se da en la autotraducción» (En Gema Soledad, García: 2006, Introducción). Un ejercicio que permite a estos autores que primero escriben en una lengua determinada, materna o no, tomar la difícil decisión de reescribir el mismo texto en otra lengua diferente a la primera. Pero sobre todo, el traducir su propia obra permite que el autor reflexione sobre el texto original, es una segunda oportunidad para mejorar y perfeccionar la versión original. El

autotraductor se convierte en un lector crítico de su propio texto, tiene el privilegio de ver desde la perspectiva de otra lengua el mismo texto.

Se trata de autores excepcionales por la oportunidad que tienen de manejar dos lenguas y dos culturas a la perfección, autores con dos voces a la vez, la voz de los orígenes, de la realidad, y de la lengua materna: la voz de la identidad. Frente a la segunda voz, la del otro, y de la lengua de adopción: la voz de la alteridad. Son escritores que viven el «yo» y lo representan desde la perspectiva de dos sistemas lingüísticos diferentes.

Nos gustaría exponer seguidamente algunos ejemplos de la obra del autor almeriense Agustín Gómez Arcos. Su caso es significativo ya que se trata de un escritor polémico, rebelde, un autor best-seller en Francia y desconocido en España, su obra ha sido traducida del francés a dieciocho idiomas.

«Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión». Es el título del artículo escrito por Gómez Arcos, publicado por el Instituto de los Estudios Almerienses. Censura, exilio y bilingüismo son tres palabras características que ilustran de la mejor manera la vida y la obra de nuestro almeriense.

Nacido el 15 de enero de 1933 en Énix (Almería) en el seno de una familia humilde, desde muy joven Gómez Arcos tiene un gran interés por la lectura, abandona sus estudios de derecho para dedicarse al teatro participando activamente en grupos teatrales y se entrega a la creación literaria. Durante sus primeros años en Madrid, trabajó como dramaturgo, actor, director y traductor. Escribió un total de quince obras entre las que destacan: *Doña Frivolidad*, *Elecciones generales*, *El tribunal*, *Diálogos de la herejía...*

En 1960 debutó con *Elecciones generales*, basada en *Las almas muertas* de Gógol ganando un premio en el Primer Festival Nacional de Teatro Nuevo. Como dramaturgo alcanza la fama en Madrid, en una época en la que el ámbito teatral está condicionado por la férrea censura de la época, también por la actuación de los comisarios políticos que tanto abundaban en el mundo cultural de entonces. Su obra *Diálogos de la herejía* recibe el premio Lope de Vega, pero la polémica suscitada cuesta su posterior anulación. Un premio que en 1962 le fue arrebatado tras habérselo concedido y la obra prohibida en todos los escenarios españoles en una maniobra política de la censura. En 1964 lograría estrenarla, pero en una versión censurada. La producción de Gómez Arcos es elogiada por la crítica del momento, pero queda en su mayoría relegada a la lectura clandestina. En 1965, *Queridos míos es preciso contaros ciertas cosas*, consigue el segundo lugar en el premio Lope de Vega. Pero las autoridades censoras se aseguraron de que esta obra tampoco llegara a escena. La situación asfixiante de falta de libertad de expresión, el estar amordazado por la censura así como el

desalentador contexto sociopolítico de España, hicieron que optara por el autoexilio en 1966.

En Francia y en francés Gómez Arcos recobra la fuerza de la palabra, y del lenguaje, vuelve a tener la libertad de expresión inherente al acto de escribir, se desquitó, por fin, de aquella censura. Sus personajes son capaces de expresar lo inexpressable. Para el almeriense, el exilio le abrió las puertas, y le brindó la posibilidad de adquirir una herramienta de expresión, un objeto de trabajo fundamental para el escritor que es la lengua, el francés, esa segunda lengua le permitió renacer de sus cenizas. El éxito que consiguió gracias a novelas como: *L'agneau carnivore*, *Scéne de chasse furtive*, *L'enfant pain*, *Un oiseau brûlé vif*, *L'homme à genou* o *L'Aveuglon* es tal que Gómez Arcos obtiene varios premios concedidos en Francia. Con estas novelas el autor almeriense no sólo confirma su talento como literato en lengua francesa, sino que demuestra que se puede expresar en una lengua extranjera alcanzando una excelente precisión lingüística. De hecho las críticas sobre su obra aplaudieron la magnificencia con la que el autor maneja la lengua francesa. En este sentido, el bilingüismo de escritura se convierte en un «salvavidas», la segunda lengua mantiene a flote el espíritu libre y creador de un escritor, frente a la lengua materna que al contrario le quiere ahogar y desposeer del derecho de vivir plenamente su literatura. Sin embargo, Gómez Arcos no se olvida totalmente de su lengua de origen, ni de su tierra natal escribe en francés pero proyectando siempre la realidad de su país. Efectivamente, en sus obras trata temas tan específicos y tan relevantes como las consecuencias de la Guerra Civil en el medio rural y provinciano de Andalucía, o la represión ejercida por instituciones como la Iglesia, el poder judicial, o la familia en la sociedad española de posguerra. Dicho en otros términos, el francés le permite hacer frente al olvido, mediante la recuperación de la memoria histórica de su país. En la mayoría de sus obras, para no decir en todas, se percibe la interferencia, una cierta confusión, entre la autobiografía y la ficción. A saber, la representación y la escritura del «yo» entre la realidad y la fábula. Almería está presente en sus novelas, aunque no la mencione, convirtiéndose en un espacio narrativo ficcional en el que los personajes ficticios desempeñan un importante papel manteniendo viva la memoria histórica de su patria chica.

La obra de Gómez Arcos suscita nuestro interés por la simple razón que en ella nos encontramos con la relación existente entre la lengua origen y la identidad, con la segunda lengua y la alteridad, el bilingüismo literario y la autotraducción o, mejor dicho, la reescritura como prefiere denominarla el propio autor. Él mismo apunta en una entrevista realizada en su último viaje a Almería con Miguel Ángel Blanco en 1997: «[...] pero ahora hago versiones

bilingües. Lo que estoy escribiendo ahora es en francés y en español. Es así más excitante. [...] Y ahora tengo ya dos lenguas y soy libre.»

Proponemos a continuación una selección de algunos ejemplos que reflejan el poder de la palabra cuando se pone al servicio de la denuncia del sistema, cómo se juega con el lenguaje y con la elección de la lengua de escritura para decir en una lo que se omite en otra.

En español contamos solamente son dos novelas publicadas *Un pájaro quemado vivo* (1986) y *Marruecos* (1991), reescrituras que realiza el propio autor de las obras parecidas en francés: *Un oiseau brûlé vif* (1984) y *L'Aveuglon* (1990) respectivamente.

Los ejemplos que tenemos están sacados de la novela *L'Aveuglon /Marruecos*, que es una de las escasas obras que el autor almeriense no ubica en España. Efectivamente, *L'Aveuglon* es la historia de un niño marroquí de cinco años, «cegado» y pobre, cuyo padre, emigrado en Francia, muere aplastado por un saco de cemento, y a quien la madre abandona a su suerte, forzada por su novio. El niño se ve obligado a abandonar su pueblo natal e ir a vivir con su tío abuelo a Marrakech. Es allí donde conoce la mayoría de los personajes que le van a acompañar en sus peripecias. Vive en la miseria absoluta trabajando primero en el «ajetreado negocio de la boñiga», y después en «el negocio de pedigüeños», con el fin de ahorrar la cantidad de dinero necesaria para realizar el sueño de su vida, la operación quirúrgica que le va a quitar esta «sucía neblina»: la catarata que se interpone entre él y la gente, este niño lucha para recuperar la vista. A través de este personaje, Gómez Arcos hace un recorrido por Marruecos y sus diferentes paisajes, denunciando los problemas que azotan la sociedad marroquí tales como la pobreza, una topografía adversa y la desdicha de la gente, la prostitución, la corrupción y el régimen político. A pesar de que no se trata de la temática habitual sobre los problemas españoles, encontramos aquí a un Gómez Arcos fiel a su reputación de escritor comprometido con los problemas de los demás, quien está siempre del lado de los que no tienen voz para reclamar el más mínimo de sus derechos.

Dicho esto, compartimos la idea que defiende M. Carmen Molina Romero (2003:2), y que se basa en que «Marruecos es la continuación natural del paisaje Almería y de la miseria que tan bien ha conocido el autor durante la posguerra. Gómez Arcos nos traslada de nuevo al sur para denunciar sus lacras. Marruecos es todavía más si cabe el sur, espacio imaginario por excelencia del autor. Le sud des suds». Marruecos el personaje principal de la novela, decide desde las primeras páginas, abandonar la casa y el pueblo que le vieron nacer para ir a vivir en otro lugar, más bien forzado por su propia madre y su padrastro. La madre puede representar España que por las circunstancias políti-

cas y sociales que se vivían en aquel entonces, el autor se ve obligado a dejar atrás el regazo de la madre tierra y se autoexilia para reencontrar la libertad, exactamente como Marruecos, el niño de cinco años ha tenido que dejar el regazo de su madre.

Aquel Marruecos con sus paisajes áridos y la pobreza en la que vivían los marroquíes, nos recuerda la Almería de aquel entonces con casi los mismos paisajes, los duros años de la posguerra vividos por el autor en los campos de su pueblo natal, años caracterizados por la pobreza, el desasosiego, la falta de alimentos, de libertades, y la miseria.

Vamos a ver cómo el autor resalta sus vivencias gracias a la segunda lengua que le ofrece todas las posibilidades de utilizar la enjundia del lenguaje. Nos centraremos en los ejemplos que conllevan algunas precisiones de orden cultural para estudiar estos cambios y modificaciones que el autor bilingüe tiene que hacer para sus lectores, sobre todo cuando la novela está destinada a lectores con una lengua y cultura distintas a las del autor y está repleta de referencias culturales que hay que aclarar para garantizar un mejor entendimiento de su obra.

Et puis sa mère arrivait, venant de la frontière chargée comme une mule, un ballot sur son dos : **des fringues bon marché, qu'elle achetait d'un côté pour les revendre de l'autre**. Elle fixait patiemment le péage avec les officiers, voraces comme des requins ; elle jurait qu'ils ressemblaient à des porcs élevés par les chrétiens, qui avalent tout, **même la chair des innocents...** (14-15)

Por fin, su madre se acercaba desde la **frontera española**, siempre cargada como una mula, un fardo de ropas sobre las espaldas. **Con humildad o a gritos (según como estuviera ese día de humor)**, convenía el precio del peaje con los aduaneros, cada vez más voraces. « Se parecen a los cerdos hambrientos que crían los cristianos », afirmaba la pobre. (14)

En este ejemplo el autor habla de un fenómeno muy particular que afecta tanto a los españoles como a los marroquíes. Se trata del contrabando de todo tipo de mercancía en la frontera de Ceuta con Marruecos. Para facilitar la comprensión a los lectores franceses, la decisión por la que opta Gómez Arcos consiste en hacer una elisión en español de la información que aparece en el texto original. En efecto, en las primeras páginas de las dos versiones de Gómez Arcos nos hace descubrir el trabajo de la madre de Marruecos, que consiste en el tráfico de ropas. Por razones culturales, eligió añadir una explicación más bien detallada acerca del trabajo de la madre, para el lector francófono que está mucho menos sensibilizado, con el contrabando que se produce en la frontera hispano-marroquí de Ceuta. Esta particularidad es muy conocida, y en algunas oca-

siones vivida de cerca por los españoles. Por esa razón, no hay que especificar más para el lector español, basta con mencionar la frontera española y hablar de los aduaneros marroquíes, para que tenga en la mente esa imagen de multitud de gente cargada con diferentes mercancías cruzando la frontera. Es una imagen bastante habitual y un problema conocido que existe desde el siglo XIX.

[...] Fakir le vagabond exigea du gamin [...] Fakir el vagabundo exigió que el chico qu'il vide les lieux. Parfaitement ma poule, se marchara. «Lo dicho, ¡que se largue!». il n'a qu'à déguerpir. Lui, Marruecos, fils Él, Marruecos. El hijo único de la **oronda** unique de la veuve **amourachée**. (20) viuda **enamorada**. (18)

En este ejemplo, el herniado, el padrastro de Marruecos, decide expulsar al niño de cinco años de la casa de su madre. En la versión francesa tenemos la palabra «amourachée», hablando de los sentimientos que tiene la madre hacia Fakir su novio, esta palabra significa en francés que se trata de un amor repentino y casi siempre temporal. Mientras que en español tenemos la palabra «enamorada», que no transmite este matiz de algo pasajero.

El caso de las expresiones idiomáticas es muy interesante porque aunque existiera un equivalente a la expresión en español, Gómez Arcos opta en muchas ocasiones por traducir literalmente la expresión española al francés. El resultado de este trasvase es una expresión francesa algo forzada, aunque el lector francófono pueda deducir el sentido por el contexto. Resulta curioso que un escritor bilingüe, que domina el francés a la perfección, como lo es nuestro almeriense, opte por expresiones que no cumplen totalmente el sentido en francés. En estos ejemplos, podemos percibir la sombra de la lengua materna.

**De tel arbre telle branche.** (101)                      ¡ **De tal palo tal astilla!** (72)

Toi et moi à jamais inséparables! **comme**    Inseparables **como uña y carne.**  
**l'ongle et le doigt !** (22)

En el primer ejemplo, la expresión española tiene su equivalente francés que es: «tel père, tel fils». Que es la más usual en lengua francesa, aunque el lector francófono puede entender perfectamente la expresión. En cuanto al segundo ejemplo el equivalente del dicho español sería «être comme les deux doigts de la main» que es más usual y comprensible que la frase por la que ha optado Gómez Arcos «comme l'ongle et le doigt» traducida literalmente por el autor.

Miriam, se débrouillât pas mal avec le trafic de fringues. **Ce n'était pas facile, certes, pas reposant du tout, mais elle y travaillait tous les jours qu'Allah fait. S'agissant d'une activité plutôt mal vue par les douaniers (des fonctionnaires, par ailleurs parfaitement respectables), ils se devaient de prélever un péage. Et ce n'était qu'un humain.** (37)

Miriam se dedicaba al trapicheo de ropas, de un lado a otro de la frontera. Todos los días del año. Tal actividad, los aduaneros la llamaban tráfico. ¡Una auténtica vergüenza! (27)

En este ejemplo, Gómez Arcos ha optado por hacer una aclaración al lector francófono, explicando esta actividad del contrabando y de la corrupción de los aduaneros marroquíes que sólo dejan pasar a los contrabandistas a cambio de sobornos (cabe mencionar que fijan distintas tarifas dependiendo del tipo de la mercancía), como lo mencionamos más arriba, el lector español tiene suficientes conocimientos de estas actividades, ya que es un problema que le toca de cerca.

En este último ejemplo vamos a ver cuando la lengua materna interfiere en la segunda lengua. En efecto, se trata de una oración que los niños españoles aprenden desde temprana edad, que el autor pone en boca de Lola, la prostituta cuando evoca su «infancia católica «tout à fait convenable» (Marruecos, 149). El autor quiso traducir la oración al francés que aunque no evoque lo mismo para un lector francófono, éste último puede entenderla a partir del contexto general.

Mon doux p'tit Jésus,

«Jesucito de mi vida

Tu es enfant comme moi,

Tú eres niño como yo

Et je t'offre mon amour,

Por eso te quiero tanto

Car mon cœur t'appartient,

Y te doy mi corazón.

Prends-le,

Tómalo, tómalo

Prends-le,

Tuyo es, mío no.» (149)

Il est à toi,

Il n'est plus à moi ! (217)

Nuestro propósito del análisis de estos ejemplos ha sido intentar entender las elecciones que hace un autor seleccionando una u otra palabra o expresión en una lengua y cómo las traslada a otra lengua diferente. En definitiva, el autor bilingüe no puede olvidarse totalmente de su lengua materna a la hora de escribir, aunque se dominen perfectamente dos lenguas y dos culturas, siempre queda algo intraducible a veces de manera deliberada por parte del autor y no por falta de conocimientos lingüísticos, simplemente, por diferentes razones quiere vehicular ciertas ideas para unos lectores determinados y no para otros.

En todos los casos, para muchos escritores la tierra de adopción y la segunda lengua se convierten en un espacio para la libertad de expresión, un espacio en que la palabra adquiere un poder sin límites, un privilegio, es la representación más perfecta de los sentimientos y un vehículo extraordinario de las ideas y del pensamiento que revela el autor al mundo exterior. También es una herramienta para combatir la censura, las injusticias y el poder de decir en una lengua lo que no se puede decir en otra. Todo se puede conseguir mediante el lenguaje.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTILLO GARCÍA, G.S. (2006): «La autotraducción como medición entre culturas». Alcalá de Henares. 136. DÍAZ PALACIOS, M. D. (1995): «Jorge Semprún: un caso particular de autotraducción». In Rafael Martín Gaitero (Ed.), *Quintos encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, Madrid: Editorial Complutense. pp. 265-268.
- EFSTARTIA, O (2008): «Zeida de nulle part ou l'entre-deux-coeur de Leïla Houari». *Logosphère*, 4. Voix/voies méditerranéennes, 87-103.
- GARCÍA, P.B. (2000): «La autotraducción» (in *Introducción a la teoría y práctica de la traducción ámbito hispanofrancés*). Fernando Navarro Domínguez (Ed). 195-237.
- GÓMEZ ARCOS, A. (1992): «Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión». In *Escritores españoles exiliados en Francia. Agustín Gómez Arcos*. Actas del coloquio celebrado en Almería noviembre 1990. (Ed) Valles Calatrava, José. R.
- GÓMEZ ARCOS, A: *L'Aveuglon*, Paris, Stock 1990.
- GÓMEZ ARCOS, A: *Marruecos*, Madrid, Mondadori, 1991.
- HUREZANU, D.: «La lengua materna y las fuentes de la creación: Assia Djebar, Julia Kristeva, Joseph Conrad, Joseph Brodsky, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov...». *Revue d'art et de littérature, musique*, núm. 63 - juin 2010.
- MOLINA ROMERO, M.C.: «De l'Aveuglon a Marruecos: Una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos». *Espéculo, revista de estudios literarios*, núm. 23, mars-juin 2003. Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid. (Revista Digital Cuatrimestral, <http://www.ucm.es/infoespeculo/numero23/>).

- MOLINA ROMERO, M.C.: «Identité et altérité dans la langue de l'autre». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. 2003, 18. 69-79.
- NÚÑEZ RUIZ, G. (1999): *Gómez Arcos un hombre libre*. Instituto de los Estudios Almerienses. 146.
- RIPOLL VILLANUEVA, R. «L'écriture de l'exil, ou l'angoisse du vide: une lecture du roman *Ana Non* D'Agustín Gómez-Arcos». *Mots Pluriels*, 17, avril 2001.
- WEINREICH, U. (1979): *Language in contact: findings and problems*. New York: Mouton.
- WILLIAM MACKEY, F. (2000): *Bilinguisme et contact des langues*, Klincksieck.
- La Revista *Quimera* Año 2002 núm. 210.
- «La autotraducción como creación», Alfredo Conde, pp. 20-26.
- «La autotraducción como ejercicio de recreación», Carme Riera Guilera, pp. 10-12.
- «Sobre la autotraducción», Francesc Parcerisas, pp. 13-14.
- «Traducciones de autor: una mirada retrospectiva», Julio César Santoyo, pp. 27-32.

