

PATRICK MODIANO EN ESPAÑOL: EL CASO DE *DORA BRUDER*

PATRICK MODIANO IN SPANISH: *DORA BRUDER'S* CASE

PATRICK MODIANO EM ESPANHOL: O CASO DE *DORA BRUDER*



María Julia ZAPARARTⁱ
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen: La obra de Patrick Modiano se caracteriza por una exploración de la topografía parisina como estrategia de reelaboración de una memoria que precede al nacimiento del autor. Modiano reconstruye el pasado francés ligado al período de la Ocupación alemana a través de la topografía parisina actual: la evocación de los barrios y lugares de París y su frecuentación permite a los narradores de Modiano entrar en contacto con el pasado y con los personajes que alguna vez los habitaron. La presente contribución propone un análisis crítico de la traducción al español que María Pino realizó para la editorial Seix Barral de *Dora Bruder* ([1997] 2014) de Patrick Modiano para indagar los problemas, dislocaciones y desplazamientos que se presentan a la hora de traducir esta topografía de la posmemoria (HIRSCH, 1997).

Palabras-clave: Modiano. Traducción editorial. *Dora Bruder*. Posmemoria.

Abstract: In his work, Patrick Modiano explores the Parisian topography in order to recreate a memory of the city of Paris before his birth. He is especially interested in the reconstruction of the French life during the German Occupation: the evocation of different neighbourhoods and places in Paris, as well as their habitués, allows the narrators of Modiano's writings to come into contact with the past and with the characters who once lived there. In this article, I propose a critical study of the translation into Spanish of Modiano's *Dora Bruder* ([1997] 2014), which has been done by María Pino for Seix Barral publishing house. I particularly focus my analysis on the specific problems, dislocations and displacements that arise in the translation of this topography of postmemory (HIRSCH, 1997).

Keywords: Modiano. Editorial translation. *Dora Bruder*. Postmemory

Resumo: O trabalho de Patrick Modiano se caracteriza por uma exploração da topografia parisiense como estratégia de reformulação de uma memória que precede o nascimento do autor. Modiano reconstrói o passado francês ligado ao período da Ocupação Alemã através da atual topografia parisiense: a evocação dos bairros e lugares de Paris e sua frequentação permite aos narradores de Modiano entrarem em contato com o passado e com os personagens que nele habitaram. A presente contribuição propõe uma análise crítica da tradução para o espanhol que María Pino fez para a editora Seix Barral de *Dora Bruder* ([1997] 2014) de Patrick Modiano para investigar os problemas, deslocação e deslocamentos que se apresentam na hora de traduzir esta topografia da pós-memória (HIRSCH, 1997).

Palavras-chave: Modiano. Tradução editorial. *Dora Bruder*. Pós-memória.topografia

RECEBIDO EM: 28 de julho de 2018

ACEITO EM: 26 de outubro de 2018

PUBLICADO EM: abril 2019

Introducción

126

La obra de Modiano se caracteriza por una exploración de la topografía parisina como estrategia de reelaboración de una memoria que precede al nacimiento del autor. De este modo, la reconstrucción que el escritor francés realiza del pasado ligado al período de la Ocupación en Francia toma la forma de la posmemoria. El término fue acuñado por Hirsch para designar las relaciones complejas que la llamada “segunda generación” – los hijos de sobrevivientes del Holocausto – mantiene con un pasado que no puede recordar porque no lo ha vivido pero que innegablemente la determina. Hirsch (1997, p. 22) define a la posmemoria como una forma de memoria poderosa y muy particular porque su objeto o fuente está mediado: la posmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que crecen bajo la dominación de relatos que precedieron su nacimiento, sus propias historias, diferidas, fueron desplazadas por las de las generaciones precedentes, determinadas por los sucesos traumáticos que no podían ser plenamente comprendidos ni recreados. Según Schulte Nordholt (2008a, 2008b) esta definición se aplica perfectamente a la narrativa de Modiano y a su obsesión por una historia que es anterior a su nacimiento. Ante la ausencia de relatos sobre el período, Modiano reconstruye el pasado francés ligado a la Ocupación a través de la topografía parisina actual: la evocación de los barrios, calles y lugares de París y su frecuentación, permite a sus narradores entrar en contacto con el pasado y con los personajes que alguna vez los habitaron. Los lugares funcionan como “anclajes de la posmemoria” (SCHULTE NORDHOLT, 2008a, p. 243). Los lugares son el lazo que permite la unión del pasado con el presente, su frecuentación y evocación desde el presente funciona como experiencia del pasado traumático no vivido. Son las únicas huellas tangibles de un pasado que ya no existe.

En *Dora Bruder* la exploración de París está estrechamente ligada al trabajo de la posmemoria. Ante la escasez de datos en torno a la figura de Dora y la imposibilidad de describirla, Modiano describe los lugares que frecuentó y que conservan la huella de su pasaje.

On se dit qu'au moins les lieux gardent une légère empreinte des personnes qui les ont habités. Empreinte : marque en creux ou en relief. Pour Ernest et Cécile Bruder, pour Dora, je dirai : en creux. J'ai ressenti une impression d'absence et de vide, chaque fois que je me suis trouvé dans un endroit où ils avaient vécu. (MODIANO, 1997, p. 28-29)

Se trata de un procedimiento de sobreimpresión que a través de la identificación Dora – narrador – lector permite establecer una relación entre el pasado y el presente: “*D’hier à aujourd’hui. Avec le recul des années, les perspectives se brouillent pour moi, les hivers se mêlent l’un à*

l'autre. Celui de 1965 et celui de 1942" (MODIANO, 1997, p. 10)¹. De este modo los lugares y las atmósferas son disparadores que permiten la sobreimpresión del pasado y el presente, pero también de Dora y el narrador:

[J]e suivais la rue du Mont-Cenis pour rejoindre les hôtels de la Butte Montmartre : l'hôtel Roma, l'Alsina ou le Terrass, rue Caulaincourt [...], à mesure que l'on descendait vers Simplon et le boulevard Ornano, tout cela n'était pas dû simplement au hasard. Peut-être, sans que j'en éprouve encore une claire conscience, étais-je sur la trace de Dora Bruder et de ses parents. Ils étaient là, déjà, en filigrane. (MODIANO, 1997, p. 11).

La abundancia de detalles ligados a la topografía parisina contrasta con la insuficiencia y la fragilidad de los datos encontrados en los archivos, la notación topográfica funciona, así, como una especie de paliativo ante lo que nunca sabremos. Para referirse a los padres de Dora, Ernest y Cécile Bruder, el narrador dice:

Ce sont des personnes qui laissent peu de traces derrière elles. [...] Ce que l'on sait d'elles se résume souvent à une simple adresse. Et cette précision topographique contraste avec ce que l'on ignorera pour toujours de leur vie – ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence. (MODIANO, 1997, p. 28).

127

Asimismo, el detalle en la topografía de la posmemoria que el narrador construye desempeña un papel de importancia en cuanto a la ambigüedad genérica de *Dora Bruder* con la mezcla de elementos reales y ficcionales que caracteriza a la narrativa de Modiano². Las referencias reales alimentan la lectura realista del texto que Modiano y su editor, Gallimard, se encargaron de alentar. Como señala Denise Cima (2003, p. 24), la edición original en la colección "Blanche" tenía una banda roja en la tapa que decía: "nacida el 25/02/1926 en Paris, distrito 12"³, que funcionaba como una especie de garantía sobre la existencia real de Dora.

2 La traducción al español

La traducción de *Dora Bruder* que realizó Marina Pino para el sello Seix Barral se publicó por primera vez en España en 1999. Hubo una segunda edición en 2009 en la que se agregó un prólogo de Adolfo García Ortega. Pero para que la traducción de *Dora Bruder* se imprimiera y distribuyera en Argentina hubo que esperar a que Modiano ganara el premio Nobel. Inmediatamente después de que el escritor francés obtuviera el galardón, se imprimió en Buenos Aires una segunda edición de la misma traducción que no fue revisada ni corregida a principios de noviembre de 2014.

En cuanto al texto original en francés, *Dora Bruder* se publica por primera vez en 1997 en la colección “Blanche” de Gallimard. Dos años después, cuando la novela se imprime en edición de bolsillo en la colección “Folio” del mismo editor, Modiano revisa el texto y realiza una serie de correcciones y de cambios. Como se señala en los detalles de *copyright* de la segunda edición, la *Dora Bruder* que se publica en 1999 bajo un formato diferente al de la primera no es una mera reproducción de la edición de 1997. Se trata de un trabajo de revisión del texto que reviste un carácter inédito en la obra de Modiano⁴ por lo que inevitablemente llama la atención del lector.

Los cambios que el autor realiza de una edición a la otra parecen obedecer principalmente a dos motivos: por una parte, porque la investigación en torno al personaje de Dora Bruder continúa y Modiano obtiene, en colaboración con Serge Klarsfeld⁵, nuevos datos que considera necesario incluir en la segunda edición; y por otra, porque se advertían en la primera edición numerosas inconsistencias en las descripciones de lugares y en los nombres de calles, avenidas y bulevares que el autor consideró necesario corregir⁶.

Estos cambios revelan la esencia del proyecto de escritura de *Dora Bruder*: la investigación y la búsqueda en torno a la figura de Dora quedan siempre incompletas y deben ser constantemente retomadas en una misión que depende del narrador pero que apela también a la colaboración del lector. La búsqueda de Dora se inicia desde la ficción con *Voyage de nocés* (1990), novela que narra la historia de Ingrid Teyrsen, una heroína inspirada en Dora Bruder a partir del anuncio de búsqueda que Modiano encuentra en *Paris-Soir*. La génesis de esta novela está narrada en *Dora Bruder*:

En décembre 1988, après avoir lu l’avis de recherche de Dora Bruder, dans le Paris-Soir de décembre 1941, je n’ai cessé d’y penser durant des mois et des mois. L’extrême précision de quelques détails me hantait [...] Il me semblait que je ne parviendrais jamais à retrouver la moindre trace de Dora Bruder. Alors le manque que j’éprouvais m’a poussé à l’écriture d’un roman, Voyage de nocés, un moyen comme un autre pour continuer à concentrer mon attention sur Dora Bruder. (MODIANO, 1997, p. 53)

Este proyecto de búsqueda en torno a la figura de Dora se advierte también en la reedición de 1999 que agrega algunos detalles a la primera de 1997. Ambas ediciones pueden ser leídas, junto a *Voyage de nocés*, como etapas de una obra siempre en curso. Esta perspectiva paratextual le estaría vedada al lector hispanohablante que sólo tiene acceso a la primera edición, la de 1997 en la colección “Blanche”, desde la cual parte la traducción de Marina Pino y que no tiene en cuenta las modificaciones que Modiano realizó en la segunda edición de 1999.

3 Traducir la topografía de la posmemoria

Como ya hemos mencionado en la introducción, la topografía de la posmemoria produce en la novela una sobreimpresión que hace que el presente y el pasado se confundan y que permite también la identificación entre el narrador, Dora y el propio lector a través de la huella del pasado y de las personas que los habitaron que los lugares conservan.

La relación entre en el narrador y París está dada en *Dora Bruder* por las descripciones de un mismo lugar en dos momentos diferentes y que permiten constatar el paso del tiempo y sus efectos sobre la memoria. Además, la topografía parisina contribuye, junto a la presencia en el texto de datos provenientes del archivo, a instalar en la novela la tensión característica entre elementos reales y ficcionales en la narrativa de Modiano.

Desde una perspectiva bermaniana, podemos afirmar entonces que el detalle con el que se consignan en el texto los lugares que el narrador y Dora frecuentan, forma parte de la *sistematicidad* del texto que todo proyecto de traducción que busque alejarse del etnocentrismo debe intentar no destruir para salvar y mantener la *letra* (BERMAN, 1999, p. 63). Ahora bien, en la traducción al español que Marina Pino realiza de *Dora Bruder* muchos nombres de calles y lugares aparecen traducidos: el café “El Surtidor Constante” (MODIANO, 2014, p. 14) por “*Verse Toujours*” (MODIANO, 1997, p. 9) o el internado “Sagrado Corazón de María” (MODIANO, 2014, p. 38, 42) por “*Saint-Cœur-de Marie*” (MODIANO, 1997, p. 37, 42), para citar sólo algunos ejemplos. Asimismo, aparecen también traducidos los tipos de vías que en Francia forman parte del nombre de la calle: “calle” por “*rue*”, “avenida” por “*avenue*” y “bulevar” por “*boulevard*”.

Consideramos que la decisión de traducir algunos de los nombres de las calles y de los lugares que aparecen en *Dora Bruder* constituye una anexión etnocéntrica en cuanto le impide al lector identificar los elementos reales que entran en tensión con los ficcionales para producir la ambigüedad genérica que caracteriza al texto.

Pero, además, el rol de la topografía en *Dora Bruder* no se reduce sólo a la notación de nombres de lugares, Modiano se detiene específicamente en los signos textuales que la ciudad le ofrece. Algunos nombres de calles, avenidas y bulevares no parecen mencionados al azar y en estos casos el traductor puede sentir la necesidad de traducirlos. Por ejemplo, al referirse al distrito XII para realizar hipótesis sobre el recorrido que Dora podría haber hecho el día de su fuga, el narrador opone una serie de calles cuyos nombres revisten una connotación de seguridad, a las estaciones de tren, cuyo aspecto oscuro y sombrío está ligado a las partidas

dolorosas. Además, las “resonancias rurales” de los nombres de las calles que aparecen en este pasaje de la novela sugieren que el barrio se encuentra “separado” de París:

Quartier dont les rues portent encore des noms campagnards: les Meuniers, la Brèche-aux-Loups, le sentier des Merisiers. Mais au bout de la petite rue ombragée d'arbres qui longe l'enceinte du Saint-Cœur-de Marie, c'est la gare aux marchandises, et plus loin, si l'on suit l'avenue Daumesnil, la gare de Lyon. Les voies ferrées de celle-ci passent à quelques centaines de mètres du pensionnat où était enfermée Dora Bruder. Ce quartier paisible, qui semble à l'écart de Paris, avec ses couvents, ses cimetières secrets et ses avenues silencieuses, est aussi le quartier des départs. (MODIANO, 1997, p. 73)

Barrio cuyas calles aún llevaban nombres de resonancias rurales: calle de los Molineros, del Barranco de los Lobos, sendero de las Zarzas. Pero al final de la callecita sombreada por los árboles que bordea el recinto del Sagrado Corazón de María se halla la estación de mercancías y, más allá, si se sigue por la avenida Daumesnil, la estación de Lyon. Las vías férreas pasan a algunos centenares de metros del pensionado. Barrio tranquilo, que parece ajeno a París, con sus conventos, sus recogidos cementerios y sus avenidas silenciosas, es también el barrio de los adioses. (MODIANO, 2014, p. 68).

130

En otro pasaje, el narrador deambula por la “*rue des Archives*” y la “*rue des Filles-du-Calvaire*” (MODIANO, 1997, p. 130) que en la versión en español aparecen como “calle Archives” y la “calle de las Hijas del Calvario” (MODIANO, 2014, p. 116), para llegar al antiguo cuartel de Tourelles. Los nombres de las calles evocan la investigación que está llevando a cabo.

Como se puede observar en los ejemplos citados, en su traducción al español, Marina Pino decide traducir los nombres de las calles. Pero en esta decisión se pierde la ya señalada tensión existente en la narrativa de Modiano entre la notación real y los elementos ficcionales. ¿No se podría acaso incluir para estos casos una nota de la traductora que explicara el juego textual que implican algunos nombres de calles? De este modo se podría evitar la traducción de esos nombres para permitir que el lector pueda reconocerlos como elementos reales.

Por otra parte, como se mencionó con anterioridad, al lector hispanohablante le resulta imposible leer esta novela desde una perspectiva intertextual. Modiano introduce en la edición Folio algunos cambios ligados a la topografía que no aparecen en la traducción al español de Marina Pino. Por ejemplo, la “*rue Liégeard*” y la “*avenue de Picpus*” no existen en París y Modiano los cambia por “*avenue Liégeard*” y “*boulevard de Picpus*” (MODIANO, 1997, p. 22, 131; 1999, p. 20, 129)⁷; pero en la edición en español aparecen como “calle Liégeard” y “avenida Picpus” (MODIANO, 2014, p. 24, 116). Además, en la edición “Folio” Modiano agrega el número 64 a la dirección del internado Saint-Cœur-de-Marie que se encontraba en la

primera edición en los números “60 et 62 rue de Picpus” (MODIANO, 1999, p. 36, 41; 1997, p. 37, 42), anexión que no aparece en la traducción al español (MODIANO, 2014, p. 38, 42). Pero también hay otros cambios que pueden resultar más significativos y que no aparecen en la traducción como el uso que Modiano hace del término “israelita”, central en la historia de Dora. Así, en la edición de 1997, el narrador enuncia su intención de volver a Viena para obtener información sobre Ernest Bruder y dice que irá a buscarlos al “registre d’état civil de la communauté israélite de Vienne” (MODIANO, 1997, p. 24), pero en la edición de 1999 se lee: “le registre d’état civil de Vienne” (MODIANO, 1999, p. 22); en la traducción se mantiene el nombre de la primera edición: “registro civil de la comunidad israelita de la ciudad” (MODIANO, 2014, p. 26).

4 Conclusión

En *Dora Bruder* de Patrick Modiano la topografía parisina que el narrador construye funciona como “anclaje de la posmemoria” (SCHULTE NORDHOLT, 2008a) al mismo tiempo que habilita una lectura realista de la novela que convive en constante tensión con los elementos ficcionales que buscan paliar la insuficiencia y fragilidad del archivo. De este modo, los nombres de calles y lugares son un elemento muy importante en lo que Antoine Berman llama la *sistematicidad* del texto porque contribuyen a crear una atmósfera realista que se encuentra en el centro del dispositivo narrativo. Representan entonces un problema para el traductor. Luego del análisis de algunos ejemplos consideramos que en lugar de borrar la topografía intentando encontrar “equivalencias” en la lengua-cultura de llegada, el traductor debe exhibir su *extranjería* y adoptar una perspectiva *ética* de la traducción que pueda substituirse a una traducción *etnocéntrica*.

131

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BERMAN, Antoine. *La Traduction et la Lettre ou l’Auberge du lointain*. Paris: Editions du Seuil, 1999.

CIMA, Denise. *Étude sur Modiano. Dora Bruder*. Paris: Ellipses, 2003.

COOKE, Dervila. Hollow Imprints: history, literature and the biographical in Patrick Modiano’s *Dora Bruder*. *Journal of Modern Jewish Studies*, v. 3 n. 2, 2004, p. 131-145.

COOKE, Dervila. *Present Pasts. Patrick Modiano’s (Auto)Biographical Fictions*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2005.

DE SAINT VINCENT, Bernard. Patrick Modiano joue au détective. **Le Figaro Magazine**, 28 de marzo, 1997, p. 122-123.

HIRSCH, Marianne. **Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory**. London: Harvard University Press, 1997.

KLARSFELD, Serge. **Le Mémorial de la déportation des juifs de France**. Paris: Klarsfeld, 1978.

KLARSFELD, Serge. **Le Mémorial des enfants juifs déportés de France**. Paris: Association « Les Fils et Filles des déportés juifs de France » y Fundación Beate Klarsfeld, 1994.

SCHULTE NORDHOLT, Annelise (Comp.). **Témoignages de l'après Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui. Enfants de survivant et survivants-enfants**. Amsterdam – New York: Rodopi, 2008a.

SCHULTE NORDHOLT, Annelise. **Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah**. Amsterdam – New York: Rodopi, 2008b.

MODIANO, Patrick. **Voyage de noces**. Paris: Gallimard, 1990.

MODIANO, Patrick. **Viaje de novios**. Madrid: Alfaguara, 1991.

MODIANO, Patrick. Avec Klarsfeld, contre l'oubli. **Libération**, 2 de noviembre, 1994.

MODIANO, Patrick. **Dora Bruder**. Paris: Gallimard. Collection Blanche, 1997.

MODIANO, Patrick. **Dora Bruder**. Paris: Gallimard. Folio, 1999.

MODIANO, Patrick. **Dora Bruder**. Traducido por Marina Pino. Buenos Aires: Seix Barral, 2014 [1999].

MORRIS, Alain. Avec Klarsfeld, contre l'oubli: Patrick Modiano's *Dora Bruder*. **Journal of European Studies**. Septiembre de 2006, n. 36, 2006, p. 269-293.

ⁱ María Julia ZAPARART – Traductora en lengua francesa y Profesora en Letras (UNLP, Argentina). Ha realizado una maestría en Traducción Literaria en la Universidad de Vincennes-Saint-Denis (Paris 8, Francia) y en Literaturas Francesas en la Universidad de Paris-Sorbonne (Paris IV, Francia). Se desempeña como docente de Literatura francesa contemporánea (UNLP). Actualmente prepara su tesis de doctorado sobre “Traducción literaria y políticas editoriales. Las traducciones de Patrick Modiano y Michel Houellebecq al español” bajo la dirección de la Dra. Ana María Gentile y del Dr. José Luis de Diego. Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6181-9111>

Email: juliazaparart@gmail.com

Página personal: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/personal/zaparart-maria-julia>

¹ Esta afirmación del narrador de *Dora Bruder* parece retomar la del narrador de *Voyage de noces*: “El pasado y el presente se mezclan en mi mente por un fenómeno de sobreimpresión” (MODIANO, 1990, p. 26).

² La bibliografía sobre la ambigüedad genérica de *Dora Bruder* es abundante, véase principalmente SCHULTE NORDHOLT (2008a, 2008b), COOKE (2004, 2005), CIMA (2003), MORRIS (2006) entre otros.

³ Nuestra traducción.

⁴ Como bien señala Alan Morris en su artículo “Avec Klarsfeld, contre l’oubli Patrick’s Modiano *Dora Bruder*” *La Place de l’étoile* (1968) y *Les Boulevards de ceinture* (1972) también sufrieron algunos cambios menores en el paso de la colección “Blanche” a la edición de bolsillo en “Folio” (1975 y 1978 respectivamente). Sin embargo, estos cambios no fueron anunciados. En 1985 se publicó una edición completamente nueva de ambos textos. (Cf. MORRIS, 2006).

⁵ En su artículo “Avec Klarsfeld contre l’oubli” publicado en 1994 en *Libération* Modiano reconoce la importancia que *Le Mémorial de la déportation des Juifs en France* (1978) y las sucesivas ediciones del *Mémorial des enfants juifs déportés de France* (1994) tuvieron en la génesis de *Dora Bruder*. En ese artículo, Modiano dice que el primer Memorial de Klarsfeld lo condujo a “douter de la littérature” porque para él “le seul livre qu’il fallait écrire c’était ce memorial, comme Serge Klarsfeld l’avait fait.” (MODIANO, 1994, p. 8).

⁶ Bertrand de Saint Vincent realiza él mismo los trayectos que se describen en la edición de 1997 y encuentra varias irregularidades que señala en el artículo “Patrick Modiano joue au détective” que se publicó en *Le Figaro Magazine* en 1997. Sin embargo, resulta perturbador constatar que no todas las inconsistencias y errores de la primera edición fueron corregidos por Modiano en la segunda. Alan Morris comenta esta decisión deliberada de Modiano de dejar algunos errores y la atribuye al hecho de que el narrador de *Dora Bruder* quiere evitar que Dora caiga en el olvido, pero al mismo tiempo tiene que asegurarse de no reproducir los métodos de las autoridades que buscan saberlo todo para poder ejercer un control mayor. Es por esta razón quizás que Modiano, con mucha sutileza, no devela todos los datos que posee o deja voluntariamente en su novela algunos detalles incorrectos o ambiguos. (Cf. MORRIS, 2006, p. 285).

⁷ En el artículo ya mencionado de Alan Morris (2006) se realiza un análisis detallado de todos los cambios que Modiano realiza entre la primera y la segunda edición de *Dora Bruder*.