

Mioara Adelina ANGHELUȚĂ¹

LA TRADUCCIÓN DE LAS CITAS ENTRE LA TRADICIÓN
Y LA INNOVACIÓN. ESTUDIO DE CASO: LAS INSERCIONES
DE *LOS MISERABLES* DE VICTOR HUGO
EN *TERRA ALTA* DE JAVIER CERCAS

TRANSLATING QUOTES BETWEEN TRADITION AND INNOVATION.
CASE STUDY: THE INSERTIONS OF VICTOR HUGO'S *LES MISÉRABLES*
IN JAVIER CERCAS'S *TERRA ALTA*

Abstract. There is a trend among Spanish writers to cite authors without specifying the publishing house, the year of the publication or the page number. In essayistic texts, the bibliography may complete the missing data, except for the page number. In literary texts, nevertheless, this information is generally missing. This tendency can be justified by the authors' intention to renew the reading experience, making it more fluent by clearing away the academic appearance in a novel. The present article compares various translations of Javier Cercas' *Terra Alta* including fragments from *Les Misérables*, with a focus on the presence or the absence of references to their location in the Hugo's novel. At the end, the analysis will emphasize which of them is more respectful to the French masterpiece, without ignoring the need of a fluid reading experience. Traditionally, a published translation is required to be more rigorous when rendering quotations, that should be taken from an existing translation, with the mandatory specification of the publishing house, the year, the page number and the translator's name. But when footnotes are missing in the source text, the translator is entitled to act as the author himself. Consequently, this article also brings up questions related to this specific situation: should a translator specify all the details about the insertion, paying tribute to one of his or her peers that translated the quoted book, even if this might affect the reading experience? Or should they ignore the existing translation, if outdated or erroneous, and provide a new one, turning to the indirect translation or to the original

¹ Universitatea din București, mioara.angheluta@lls.unibuc.ro

text (Hugo's *Les Misérables*)? And finally, should the translator specify his or her choices in a footnote or act discreetly, running the risk of being accused of plagiarism?

Keywords: Paratext, translation footnotes, intertextuality, Javier Cercas, Victor Hugo

1. Introducción

El presente artículo parte desde la experiencia de traducir *Terra Alta* de Javier Cercas al rumano (2021), una novela que narra la experiencia de Melchor Marín, un joven cuya vida da un vuelco cuando descubre en la cárcel la gran literatura, encabezada por *Los miserables* de Victor Hugo. Como lector empedernido de la novela francesa, sus réplicas y sus reflexiones sobre la vida van alternando con citas de la obra maestra mencionada y también con menciones de otras novelas imprescindibles de la literatura universal, como *El extranjero* de Albert Camus, de la cual también se cita la frase inicial. A pesar de ello, en la narración de Javier Cercas, en la página de agradecimientos o en la página legal no se hace ninguna referencia a la página correspondiente de los fragmentos citados, a la edición o al nombre del traductor del francés al castellano.

Por consiguiente, el traductor de *Terra Alta* (en nuestro caso del español al rumano) se ve en la situación de elegir entre múltiples procedimientos que detallaremos a continuación, ninguno completamente falto de inconvenientes. Una solución (la tradicional y recomendable) sería buscar el lugar exacto de procedencia de los insertos de una traducción castellana ya existente y, mediante indicios como el número y el título del capítulo, encontrar los fragmentos equivalentes en una traducción consagrada en la lengua meta (aquí, el rumano) para introducirlos en la traducción de la obra cerquiana. Obviamente, antes de dar este paso se tendría que comprobar lo fundamental: por un lado, si los fragmentos realmente pertenecen a la obra francesa (el hecho de no ser así también conduciría a múltiples interpretaciones críticas); por otro lado, si se trata de una traducción consagrada o bien de una traducción perteneciente al autor mismo de *Terra Alta*, empleada para adaptar mejor el texto resultante a su propia obra. Cabe mencionar aquí que el cotejo, además de requerir un buen conocimiento del hilo narrativo, sería casi imposible sin una edición electrónica de *Los miserables* que permita encontrar el fragmento gracias a un motor de búsqueda que bucee en la inmensidad de la obra de Victor Hugo.

Hacer uso de una traducción ya existente requiere, en general, mencionar los datos bibliográficos (además del nombre de la persona que la realizó); sin embargo, el hecho de que el autor mismo no lo hace pone en entredicho este procedimiento por parte del traductor, al que también le queda la opción de no especificarlo a su vez o incluso de hacer una traducción propia, partiendo del texto original o de la variante proporcionada por la obra cerquiana.

Por consiguiente, el artículo se propone plantear una serie de preguntas y contestarlas, en la medida de lo posible, sin que la respuesta sea irrefutable o sin que la práctica – la traducción literaria – no impusiera otras soluciones: ¿el traductor debería mencionar a pie de página o en una nota explicativa los datos de la traducción consagrada en la lengua meta si el autor de la novela no lo hizo con la traducción al castellano? ¿O sería mejor que el traductor ignorara la traducción ya consagrada si el estilo de la misma es vetusto y si descubrió unas inexactitudes e incluso errores? Aunque propusiera su propia variante, también queda la posibilidad de mencionar en una nota los datos de la traducción consagrada y también las razones por las que prefirió no acudir a ella. O si recurre a una traducción consagrada, a pesar de haber constatado, por ejemplo, unos cambios de sentido, ¿sería recomendable señalarlo en unas notas al pie de página o en el prefacio, a modo de advertencia hacia el lector? Y otra cuestión: ¿son realmente importantes para los lectores estas especificaciones bibliográficas o más bien incomodarían la lectura? Y, finalmente, ¿acaso no serían esas notas una prueba de honestidad, de reconocimiento hacia un compañero de gremio, mientras que su falta no correspondería al plagio?

Para plantear estas preguntas, hemos consultado las obras originales *Les Misérables* de Victor Hugo (1986) y *Terra Alta* de Javier Cercas (2019), la traducción al rumano (2021), las traducciones al alemán (2021), francés (2021), catalán (2019), italiano (2022) e inglés (2022) con vistas a destacar las buenas prácticas.

Además, hemos consultado la traducción de *Los miserables* al español realizada por Nemesio Fernández Costa (2011) de la que, sin que se especificara en ninguna página de *Terra Alta*, se tomaron los fragmentos introducidos en la novela cerquiana.

También hemos acudido a las traducciones del francés al rumano, tituladas unánimemente *Mizerabilii*, realizadas por Ion Pop (1945 y 1993) y por Lucia Demetrius y Tudor Mănescu (2000 y 2015). La edición que utilizamos revisa la princeps de 1955-1956, que también hemos consultado y que se reedita en 1962 y 1969, en 1981, 1985 y 2008.

Los siete fragmentos de *Mizerabilii* introducidos en la traducción al rumano de *Terra Alta* se extrajeron de la traducción de Lucia Demetrius y Tudor Mănescu no solo por ser la preferida de las editoriales rumanas (considerando el número de ediciones y la multitud de casas editoriales implicadas) y posiblemente la más conocida por el público rumano, sino también por ser la más fiel a la obra francesa desde el punto de vista de la rendición del sentido, como se mostrará a continuación. Sin embargo, la traducción mencionada se merecería, a pesar de la grandiosidad de la obra y del carácter paradójico de la empresa, un repaso y una adaptación a la lengua rumana actual, sin perder de vista el original y tampoco la necesidad de reconstruir una época, el siglo XIX, mediante la elección del léxico.

En cuanto a la frase de *El extranjero*, se acudió a la única traducción al rumano existente hasta el momento, perteneciente a Daniel Nicolescu, a la que también nos referiremos brevemente en el apartado dedicado a la traducción de las citas al rumano.

2. Las notas al pie de página – entre el adentro y el afuera

Dado que Gerard Genette definía el paratexto como “conjunto heteróclito de prácticas y discursos” (2001, p. 8), consideramos que la especificación que le da al concepto se adecua a uno de los elementos que lo constituyen, más precisamente a las notas al pie de página:

“Zona indecisa” entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto, límite, o como decía Philippe Lejeune, “frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture” (*ibid.* 7-8).

Para el teórico francés, la franja “siempre portadora de un comentario autoral” es una zona de transición y de transacción, que invita a “una lectura más pertinente” también por el cambio de perspectiva y por la información añadida (*ibid.* 8).

En cuanto a las notas de *Terra Alta*, presentes en la traducción al rumano, pertenecen a esa zona indecisa porque, por un lado, forman parte de la página escrita y se refieren a fragmentos del texto, pero, por otro, al ser ausentes del original y al pertenecer al traductor, se perciben igualmente como un elemento exterior a la novela. Aunque invitan a una lectura más pertinente, con detalles sobre la edición y con referencias a otra traducción, la de *Los miserables* en nuestro caso, también pueden ser perfectamente ignoradas por los lectores (“lecturas estatutariamente facultativas”, *ibid.* 276) o percibidas como molestas.

En el capítulo dedicado a las notas, Genette hace una observación que es perfectamente aplicable a las notas insertadas en la traducción al rumano: el hecho de ser “tan estrechamente relacionadas con tal o cual detalle del texto que no tienen, por así decir, ninguna significación autónoma” (*ibid.* 272). El teórico define las notas como “un enunciado de extensión variable [...] relativo a un segmento más o menos determinado del texto, y dispuesto ya sea junto a ese fragmento o en referencia a él” (*id.*). Las notas en el sentido más común ofrecen “definiciones y explicaciones de términos”, “traducciones de citas”, “referencia de citas, indicaciones de fuentes, exhibición de autoridades de apoyo”, “precisiones mencionadas de modo vago o descuidado en el texto”, “menciones de inexactitudes y complejidades” (*ibid.* 278), funciones que corresponden también a las notas al pie de página halladas en la traducción al rumano de *Terra Alta*.

3. *Los miserables* en la economía textual de *Terra Alta*: justificación de la intertextualidad de *cara vista*

Hemos utilizado aquí el término *intertextualidad* tal y como lo define Gerard Genette en *Palimpsestes* (1982, p. 8):

[...] une relation de coprésence de deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et plus souvent, dans la présence effective d'un texte

dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable.

La transcendencia textual, según el teórico francés (*ibid.* 7), mantiene las obras literarias vinculadas mediante redes manifiestas o secretas, más o menos visibles, según se trate de una cita marcada por el autor o por una alusión que depende del conocimiento del lector. Sin embargo, en el caso de *Terra Alta*, la tejedura queda visible dado que Javier Cercas inserta de modo declarado unos fragmentos de *Los miserables* de Victor Hugo en su texto de intriga policiaca, a una primera vista, que se revela de meditación histórica ante una mirada más atenta.

Aunque es posible que algunos lectores y críticos consideren forzada y falta de naturalidad la inserción de fragmentos de *Los miserables* en la obra cerquiana, la justificación de estas referencias descansa en la analogía que el escritor establece entre la evolución de Melchor Marín, y los dos personajes emblemáticos de la novela francesa, Jean Valjean, un ex convicto convertido a la religión de la bondad incondicional, y el justiciero Javert, emergente a su vez de un entorno desfavorable, decidido a aplicar la ley de modo indiscriminado.

El personaje mismo considera, desde una perspectiva narcisista repetitiva, que *Los miserables* trata de su propia vida, cuando, en realidad, la gran fuerza de la literatura reside en no tener lectores predilectos y en no dirigirse a unos pocos, sino en representar un número inconmensurable de personas y sus diversas experiencias:

—También se parece a la realidad en otra cosa —la secundó Melchor—. En que es enorme. Por lo menos es la impresión que tengo cada vez que la leo. La de que ahí está metido todo. —Hizo

una pausa y, con lo que él mismo juzgó una falta total de pudor, añadió—: Pero sobre todo tengo la impresión de que habla de mí.
—Todas las novelas hablan de nosotros —replicó ella—. (Cercas, 2019, p. 302)

—¿Lo ves? —dijo Melchor, una vez que Olga terminó de releer el fragmento—. Este libro habla de mí.
Ella se quitó las gafas y negó lentamente con la cabeza.
—Ya no, poli —dijo—. Ahora habla de nosotros. (*Ibid.* 331)

Además, Melchor Marín se reconoce él mismo en Jean Valjean y en Javert y consigue a lo largo de la obra aproximarse en grados diferentes a los dos, descubriéndoles matices más allá de su propia experiencia de vida, que también se expande hacia direcciones aparentemente no encasilladas en *Los miserables*, haciéndole alardear de cierta autonomía:

Las primeras veces que leyó *Los miserables*, cuando, sobre todo tras la muerte de su madre, el rencor y la desolación de la orfandad transfiguraron la novela en un vademécum vital o filosófico, [...], Melchor había admirado a Javert por encima de todos los demás héroes que la poblaban —su integridad, su desprecio del mal, su sentido de la justicia—, pero también había sentido, como Jean Valjean, que su vida era una guerra, que en esa guerra él era el vencido y que no tenía más armas con que defenderse que el odio [...]; ahora, tantos años más tarde, después de haber buscado sin descanso a los asesinos de su madre y haberse resignado a que aquel crimen quedase impune, seguía admirando a Javert, [...] pero apenas Olga empezó a leerle de nuevo la novela comprendió que ya no se identificaba con Jean Valjean, que ya no se sentía en guerra con el mundo, que gracias al amor de Olga había firmado la paz con él y había dejado de ser un vencido. (*Ibid.* 324)

Otra justificación es la pasión del personaje principal por la literatura (a pesar de no tener estudios filológicos) o su *vocación lectora* (Pardo 2019), sobre todo para las novelas del siglo XIX, opinión inculcada por otro personaje representativo, El Francés, con la misma condición de presidiario

de Melchor, según el cual las obras de aquel período son las mejores (Cercas, 2019). Pardo (*id.*) también destaca el hecho de que la pasión por la literatura del personaje “[sacude] algunos clichés habituales: el policía que debe vengar la muerte de sus seres queridos y pone en duda su sentido de la justicia”.

Otra posible explicación sería la analogía entre la insurrección de 1832 de París (que se podría considerar como una variante de guerra civil) descrita en *Los miserables* y la Guerra Civil española que todavía sirve como telón de fondo para la vida de Terra Alta, justificando convicciones y actos reprobables incluso a principios del siglo XXI:

- [...] He estado muy entretenido escuchando a unos viejos.
 - Te apuesto doble contra sencillo a que hablaban de la guerra.
- Melchor se volvió hacia él.
- ¿Cómo lo sabes?
 - [...] Porque aquí los viejos no hablan de otra cosa. Parece que en la Terra Alta no haya pasado nada en los últimos ochenta años.
- (*Ibid.* 254)

La obra cerquiana no hace hincapié en las condiciones históricas de *Los miserables*, ya que el personaje principal Melchor Marín se centra en la analogía entre su vida y la de Jean Valjean o Javert y ve en sus infortunios más bien unas represalias del destino que una consecuencia de la desigualdad social o de un orden social injusto determinado por un contexto histórico. Sin embargo, a lo largo de la obra, igual que en las otras dos novelas de la trilogía, en *Independencia* (Tusquets, 2021) o en *El castillo de Barbazul* (Tusquets, 2022), las condiciones históricas como la amenaza terrorista, la crisis política, económica y la corrupción, llegan a determinar las vidas particulares de ciudadanos, llevados por el torbellino de los eventos sin tener más remedio que involucrarse en ellos para sobrevivir, para salvar su brizna de humanidad o a las personas amadas.

Las condiciones históricas se entrelazan con las condiciones espaciales, ya que Cataluña es una región predispuesta a la crisis por razones políticas aún pendientes que proveen, a la vez, material literario orientado no exclusivamente hacia el pasado (Pöppel, 2017). En este sentido, Mecke (2017) distingue igualmente una relación entre crisis y

literatura en su investigación sobre los medios narrativos empleados en la temática de la crisis, los rasgos estéticos generados radicados en la crisis y la actitud ética de los personajes y de los autores de cara a la crisis (planteamiento ético presente también en la novela de Javier Cercas).

Por lo tanto, la novela cerquiana ilustra la repetitividad de la historia en coordenadas espaciales diferentes y a una distancia temporal de cien años, igual que intenta poner de manifiesto la ambigüedad a la hora de decidir quién lleva la razón – por la voz de otro personaje justiciero, Armengol:

El caso es que en la Terra Alta el principio de la guerra fue terrible. Aunque, más que la guerra, lo que se vivió allí fue la revolución, ¿verdad? Primero la revolución y luego la guerra. Dos horrores, a falta de uno. [...]. Eso fue la famosa revolución española, al principio de la guerra: una auténtica orgía de sangre (Cercas, 2019, p. 355).

De este modo, el autor expresa sus convicciones incluso mediante los personajes más polémicos como el vindicativo Armengol que paga por el asesinato de su familia durante la Guerra Civil a una distancia de décadas, de modo que el tema de la venganza adquiere magnitudes generacionales. De hecho, en una entrevista realizada por Padilla del Valle (2021), Javier Cercas afirma que la venganza forma parte de los temas centrales del ciclo de novelas que incluye *Terra Alta*, dado que su personaje principal es un policía que “lidia a diario con estas cuestiones”. Además, reconoce que lo que se propone como escritor, “a cambio del placer que intent[a] proporcionarle al lector, es colocarle en una situación moralmente incómoda, desasosegante”, para “que se pregunte a sí mismo acerca de la legitimidad de la venganza” (*id.*).

En la introducción de su libro *La Guerra Civil como moda literaria*, David Becerra Mayor llama la atención sobre la proliferación de la literatura que versa sobre este período histórico, lo que explicaría la necesidad de cualquier narrador de diferenciarse de la multitud de producciones literarias por algún elemento original. También, aunque en el momento de escribir este libro, *Terra Alta* no se había publicado todavía, el investigador enmarca a Javier Cercas con *Soldados de Salamina* entre los autores que intentan no situarse en sus novelas de parte de un

bando o de otro, sino de presentar los hechos tal y como ocurrieron, con afán de neutralidad (2015, p. 204-205). Con este propósito se sirven de la *teoría de la equidistancia* que “coloca en simétrica posición a las víctimas y a sus verdugos, como si a ambas partes del conflicto hubiera que atribuirle la misma responsabilidad” (*Ibid*: 206).

Terra Alta comunica con *Los miserables* mediante las elecciones éticas del personaje principal que decide interrumpir el círculo de la venganza por la muerte de su esposa, víctima colateral, y renunciar a la aplicación ferviente de la ley, igual que Javert (Cercas, 2019, p. 368-369):

¿No es evidente que hay que detener al viejo? No, se contesta. Porque Armengol no tiene razón, pero al mismo tiempo la tiene: es verdad que se tomó la justicia por su mano, pero también que no había otra forma de tomársela; es verdad que no respetó las formas de la justicia, pero también que era imposible hacer justicia respetándolas. [...]. Al rato [...] le asalta de repente la evidencia de que tiene que elegir entre dos verdades contradictorias, entre dos razones justas por igual, y aquella decisión imposible y aquella agua gélida le devuelven una escena de *Los miserables* [...]: Javert renuncia a cumplir con su obligación de policía dejando libre a Jean Valjean, elige sus propias reglas por encima de las reglas comunes, la justicia íntima por encima de la justicia pública, el derecho natural por encima del derecho formal, la ley de Dios por encima de la ley de los hombres [...].

Estas meditaciones sobre la justicia hacen que *Terra Alta* comunique también con *Soldados de Salamina*, dado que, según observa Ródenas de Moya (2019), la capacidad de Javier Cercas de reinventarse en *Terra Alta* “no impedirá a sus lectores identificar aquí algunas de sus constantes profundas ni la imbricación de esta novela con su obra anterior”. *Soldados de Salamina* reescribe el tema de los conflictos bélicos reducidos a conflictos entre individuos ambientados en la primera mitad del siglo XX, con claras alusiones a la guerra entre griegos y persas, pero también con consecuencias en la contemporaneidad, como observa Pozuelo Yvancos (2017, p. 268-269):

[...] esos dos soldados se encuentran y toda una guerra, la civil española del 36, se concentra en el momento en que dos individuos de bandos distintos están frente a frente, y el uno tiene en sus manos el destino del otro; pero la humanidad, e incluso una corriente de alegría, se impone, y se impone el perdón, en un gesto que dice cuánto el ser humano es capaz de hacer contra toda irracionalidad, contra todo odio.

Esta reflexión sobre la posibilidad de reducir el odio y un viejo conflicto a nada hace que *Soldados de Salamina* también se comunice con *Los miserables* y que entre las tres novelas se establezca una red intertextual más compleja y sutil que la mera inserción de fragmentos literarios.

Todos estos argumentos sostienen de modo indirecto la presencia de las citas de *Los miserables* en *Terra Alta*, estableciendo conexiones subterráneas significativas no solo entre las dos obras en conjunto, sino también entre los personajes y la acción. Sin embargo, a *Terra Alta* se le puede imputar la poca plausibilidad de un personaje policía apasionado por la literatura en general y la obra de Victor Hugo en especial, igual que el paralelo demasiado obvio entre los personajes de Victor Hugo y Melchor Marín, tan embebido por la obra francesa que llega a llamar a su hija Cosette. Además, el debate literario en la intimidad del día a día queda a su vez poco plausible por ser demasiado visible por entre la tejedura narrativa.

También existen voces como Domingo Ródenas de Moya (2019) que, sin resultar abiertamente críticas, destacan la predictibilidad de *Terra Alta* y la facilidad de situar a Melchor Marín en el linaje de otros personajes de Javier Cercas. Mientras Pardo (2019) observa el equilibrio difícil que mantiene el escritor, apreciable por la oposición de ingredientes que intenta armonizar a pesar de “una incomprensible relajación del estilo”, Ródenas (*id.*) reprocha justamente el hecho de que Melchor Marín sea “el portador innegable del ADN” de otros personajes cerquianos. Sin embargo, frente a esta flagrante paternidad, el autor declara en una entrevista realizada por Xavi Ayén (2019) en *La Vanguardia* que no puede salir de su propia identidad y marca autoral: “Me gustaría ser otro escritor, aquí lo he intentado, pero es que, como soy yo mismo, me resulta imposible”.

4. La inserción de citas de *Los miserables* en *Terra Alta*: entre la fidelidad y los recortes no señalados

Tal y como hemos especificado al principio del artículo, en el texto fuente de *Terra Alta* no figura en ninguna parte ningún detalle sobre la edición española consultada de *Los miserables* y tampoco sobre su traductor, identificado como Nemesio Fernández Costa.

Reproduciremos a continuación, de (1.1.) a (1.7.), los párrafos de *Terra Alta* que contienen los fragmentos de la novela francesa (a.), seguidos cada uno por el fragmento correspondiente de *Los miserables* en la traducción de Nemesio Fernández Costa (b.) para cotejarlos con las inserciones en la novela cerquiana, y por el fragmento correspondiente de la obra original de Victor Hugo (c.), poniendo entre corchetes aquellas estructuras que no figuran en el texto de Cercas:

- (1.1.) a. *Luego continuó leyendo: «De la sociedad no había recibido sino males. Los hombres no le habían tocado más que para maltratarle. Todo contacto que con ellos había tenido había sido una herida. Nunca, desde su infancia, exceptuando a su madre, nunca había encontrado una voz amiga, una mirada benévola. Así, de padecimiento en padecimiento, llegó a la convicción de que la vida es una guerra, y de que en esta guerra era él el vencido. Y, no teniendo más arma que el odio, resolvió aguzarlo en el presidio, y llevarlo consigo a su salida.»* (Terra Alta de Javier Cercas, 2019, p. 64).
- b. *De la sociedad no había recibido sino males[: nunca había conocido más que su fisionomía iracunda que se llama Justicia y que enseña a los que castiga]. Los hombres no le habían tocado más que para maltratarle. Todo contacto que con ellos había tenido había sido una herida. Nunca, desde su infancia, exceptuando a su madre [y a su hermana], nunca había encontrado una voz amiga, una mirada benévola. Así, de padecimiento en padecimiento, llegó a la convicción de que la vida es una guerra, y de que en esta guerra era él el vencido. Y, no teniendo más arma que el odio, resolvió aguzarlo en el presidio, y llevarlo consigo a su salida* (Los miserables de Victor Hugo, 2011, p. 91-92).

- c. *Et puis la société humaine ne lui avait fait que du mal. [Jamais il n'avait vu d'elle que ce visage courroucé qu'elle appelle sa Justice et qu'elle montre à ceux qu'elle frappe]. Les hommes ne l'avaient touché que pour le meurtrir. Tout contact avec eux lui avait été un coup. Jamais, depuis son enfance, depuis sa mère[, depuis sa soeur], jamais il n'avait rencontré une parole amie et un regard bienveillant. De souffrance en souffrance il arriva peu à peu à cette conviction que la vie était une guerre ; et que dans cette guerre il était le vaincu. Il n'avait d'autre arme que sa haine. Il résolut de l'aiguiser au bain et de l'emporter en s'en allant (Les Misérables de Victor Hugo, Primera Parte, Segundo Libro, Capítulo VII, 1986, p. 95).*
- (1.2.) a. *Estas palabras le enervaron, le sublevaron, le electrizaron, terminaron de compenetrarle con Jean Valjean, aquel convicto que jamás reía, hosco, desdichado, sombrío y absorto, que «parecía ocupado siempre en mirar cosas terribles» (Terra Alta de Javier Cercas, 2019, p. 64).*
- b. *parecía ocupado siempre en mirar una cosa terrible. (Los misérables de Victor Hugo, 2011, p. 95).*
- c. *À le voir, il semblait occupé à regarder continuellement quelque chose de terrible (Les Misérables de Victor Hugo, Primera Parte, Segundo Libro, Capítulo VII, 1986, p. 98).*
- (1.3.) a. *Por lo demás, su cerebro seguía repitiéndole la misma frase de Los miserables que le repetía desde que mató a cuatro terroristas en el paseo marítimo de Cambrils: «Es un hombre que hace el bien a tiros» (Terra Alta de Javier Cercas, 2019, p. 224).*
- b. *Es un hombre que hace el bien a tiros (Los miserables de Victor Hugo, 2011, p. 1119).*
- c. *C'est un homme qui fait de la bonté à coups de fusil. (Les Misérables de Victor Hugo, Quinta Parte, Primer libro, Capítulo XII, 1986, p. 1231).*

- (1.4.) a. *A continuación, empieza a darle explicaciones, pero, por más que se esfuerza, Melchor es incapaz de entenderlas; mejor dicho: entiende las palabras una a una, pero no entiende lo que significan en conjunto, como si hubiese perdido la capacidad de relacionarlas. Luego deja incluso de escuchar las palabras, porque lo único que le ocupa la cabeza es la voz de Olga leyéndole, hace solo unos días, un fragmento de Los miserables: «Le ha acontecido todo lo que podía acontecerle. Todo lo ha sentido, todo lo ha sufrido, todo lo ha experimentado, todo lo ha soportado, todo lo ha perdido, todo lo ha llorado. Es un error sin embargo creer que la suerte se agota, y que se toca el fondo de ninguna situación, cualquiera que sea. El que esto sabe ve en toda oscuridad». Pero en ese momento Melchor no ve nada. (Terra Alta de Javier Cercas, 2019, p. 266-267)*
- b. *Le ha acontecido todo lo que podía acontecerle. Todo lo ha sentido, todo lo ha sufrido, todo lo ha experimentado, todo lo ha soportado, todo lo ha perdido, todo lo ha llorado. [Está resignada, con esa resignación que se parece a la indiferencia, como la muerte se parece al sueño. Nada evita, nada teme. Que caiga sobre ella toda la nube, y pase sobre ella todo el océano, ¿qué le importa? Es una esponja empapada. Así lo cree ella al menos. Pero] es un error sin embargo creer que la suerte se agota y que se toca el fondo de ninguna situación, cualquiera que sea.
[¡Ah! ¿Qué son esos destinos así lanzados y empujados confusamente? ¿Adónde van? ¿Por qué son así?]
El que esto sabe ve en toda oscuridad.
[Es solo: se llama Dios] (Los miserables de Victor Hugo, 2011, p. 185).*
- c. *Il lui est arrivé tout ce qui lui arrivera. Elle a tout ressenti, tout supporté, tout éprouvé, tout souffert, tout perdu, tout pleuré. [Elle est résignée de cette résignation qui ressemble à l'indifférence comme la mort ressemble au sommeil. Elle n'évite plus rien. Tombe sur elle toute la nuée et passe sur elle tout l'océan ! que lui importe ! c'est une éponge imbibée.
Elle le croit du moins, mais] c'est une erreur de s'imaginer qu'on épuise le sort et qu'on touche le fond de quoi que ce soit.*

[Hélas ! qu'est-ce que toutes ces destinées ainsi poussées pêle-mêle?
Où vont-elles ? pourquoi sont-elles ainsi ?]
Celui qui sait cela voit toute l'ombre.
[Il est seul. Il s'appelle Dieu] (Les Misérables de Victor Hugo,
Primera parte, Quinto libro, Capítulo XI, 1986, p. 196).

- (1.5.) a. *Aquella madrugada Melchor duerme poco y mal, como de costumbre desde la muerte de Olga, y al amanecer se despierta acurrucado en el colchón de la sala, desnudo, con dolor de cabeza y con frío, mientras bordonea en su mente una pregunta retórica que se hace Jean Valjean al principio de Los miserables y que él no ha dejado de hacerse desde que Olga murió. — «¿Puede acaso el destino ser malo como un ser inteligente, y llegar a ser monstruoso como el corazón humano?»—, y mientras piensa lo mismo que piensa cada mañana al despertar desde entonces: que no ha encontrado a quienes mataron a su madre, pero encontrará a quienes mataron a su esposa (Terra Alta de Javier Cercas, 2019, p. 277).*
- b. *¿Puede acaso el destino ser malo como un ser inteligente, y llegar a ser monstruoso como el corazón humano? (Los miserables, 2011, p. 228).*
- c. *La destinée peut-elle donc être méchante comme un être intelligent et devenir monstrueuse comme le cœur humain ! (Les Misérables de Victor Hugo, Primera parte, Séptimo Libro, Capítulo III, 1986, p. 246).*
- (1.6.) a. *Melchor creyó que se estaba inventando, porque él no recordaba haberlas leído nunca: «El destino unió bruscamente y enlazó con su irresistible poder aquellas dos existencias desarraigadas, diferentes por la edad y parecidas por la desgracia. En efecto, una completaba a la otra: ponerse en contacto fue hallarse mutuamente» (Terra Alta de Javier Cercas, 2019, p. 330).*
- b. *El destino unió bruscamente y enlazó con su irresistible poder aquellas dos existencias desarraigadas, diferentes por la edad y parecidas por la desgracia. En efecto, una completaba a la otra. [El instinto de Cosette buscaba un padre, como el instinto de Jean Valjean buscaba una hija.] Ponerse en contacto fue hallarse mutuamente. (Los miserables de Victor Hugo, 2011, p. 419).*

- c. *La destinée unit brusquement et fiança avec son irrésistible puissance ces deux existences déracinées, différentes par l'âge, semblables par le deuil. L'une en effet complétait l'autre. [L'instinct de Cosette cherchait un père comme l'instinct de Jean Valjean cherchait un enfant.] Se rencontrer, se fut se retrouver. (Les Misérables de Victor Hugo, Segunda Parte, Cuarto libro, Capítulo III, 1986, p. 246).*
- (1.7.) a. *No dijo nada, pero al día siguiente, mientras Olga le leía un fragmento del principio del segundo volumen, le asaltó una sensación parecida: «Si le hubieran preguntado: “¿Quieres estar mejor?”, habría respondido: “No”. Si Dios le hubiera dicho: “¿Quieres el cielo?”, habría respondido: “Perdería con el cambio”». Melchor atajó a Olga y le pidió que relejera lo que había leído. Acababan de hacer el amor, habían perdido la noción del tiempo y estaban sentados en el suelo del pasillo, las espaldas apoyadas contra la pared, desnudos uno frente al otro (Terra Alta de Javier Cercas, 2019, p. 331).*
- b. *Si le hubieran preguntado: “¿Quieres estar mejor?”, habría respondido: “No”. Si Dios le hubiera dicho: “¿Quieres el cielo?”, habría respondido: “Perdería en el cambio” (Los miserables de Victor Hugo, 2011, p. 835).*
- c. *On lui eût dit : Veux-tu être mieux ? Il eût répondu : Non. Dieu lui eût dit : Veux-tu le ciel ? il eût répondu : J'y perdrais (Les Misérables de Victor Hugo, Segunda Parte, Cuarto libro, Capítulo III, 1986, p. 912).*

Al comparar los fragmentos insertados en la obra de Javier Cercas y los párrafos correspondientes de la traducción al español se observa que no hay una correspondencia perfecta, como vamos a detallar a continuación. Se puede constatar igualmente que el autor no marca la ausencia de estructuras del texto de Victor Hugo por corchetes, paréntesis o puntos suspensivos. Después de cotejar los tres fragmentos, es de suponer que el autor de *Terra Alta* acudió a recortes aplicados a los fragmentos extraídos de la traducción de *Los miserables* por razones vinculadas con el contexto, más precisamente con la fluidez y la coherencia

de la trama narrativa en que el personaje se identifica con Jean Valjean y Javert, sin que por ello deje de ser barcelonés, policía, hijo de una prostituta, amante y esposo de Olga, por lo tanto, sin que su vida se solape perfectamente sobre el destino de Jean Valjean y la trama narrativa de *Los miserables*. También, se puede suponer que son intervenciones en el texto de *Los miserables* que describen la lectura selectiva practicada por el personaje que, *por* identificarse y *para* identificarse aún más con Jean Valjean, obvia aquellos elementos que no se corresponden con la descripción de su destino.

En el ejemplo (1.1.a) se observa que falta del texto cerquiano la referencia a la *fisionomía iracunda de la Justicia*, igual que la referencia a la hermana de Jean Valjean, dado que Melchor Marín no tenía hermana, por lo cual el autor español fuerza una analogía aún más profunda entre los dos personajes.

En el ejemplo (1.2.a), aunque no hay grandes intervenciones en el fragmento insertado, se puede notar que la estructura tomada de la traducción pierde la mayúscula y con ella la autonomía, llegando a integrarse en la sintaxis cerquiana, del mismo modo como el protagonista se reconoce en Jean Valjean: “Estas palabras le enervaron, le sublevaron, le electrizaron, terminaron de compenetrarle con Jean Valjean, aquel convicto que jamás reía, hosco, desdichado, sombrío y absorto, que «parecía ocupado siempre en mirar cosas terribles»”. La diferencia entre el sintagma en singular *una cosa terrible* y el sintagma en plural *cosas terribles* puede estar relacionada con el hecho de consultar una edición diferente de la traducción que la utilizada por el escritor español (en que suelen aparecer diferencias mínimas como el cambio de número o de preposición, igual que en el ejemplo (1.7.a) o que el escritor español operó intencionadamente un mínimo cambio.

En el ejemplo (1.3.a) no hay ninguna diferencia entre el fragmento insertado por el escritor y el fragmento de la traducción realizada por Nemesio Fernández Costa.

En el fragmento (1.4.a) se puede observar un recorte más marcado de la traducción, para que la descripción encaje con Melchor y sea interpretada como perteneciente a Jean Valjean, cuando, en realidad, corresponde a otra desheredada de la vida, a Fantine o Fantina, como es conocida por el público español. Por lo tanto, se eliminó cualquier marca

de género femenino igual que la referencia a la divinidad, por lo cual la frase *El que esto sabe ve en toda oscuridad* puede aludir incluso a un ser humano y, de esta manera, permitir la alusión a Melchor.

En el fragmento (1.5.) se reconoce solo una diferencia de puntuación entre una frase interrogativa (en el texto meta) y una exclamativa (en el texto fuente) y, por consecuencia de entonación, aunque cabe decir que la frase interrogativa del texto meta es, en realidad, una pregunta retórica, lo que se corresponde, de hecho, a una contundente constatación. También cabe añadir que el orden de las palabras y la inversión del francés *peut-elle* contribuyen a la traducción por una construcción interrogativa.

El fragmento de *Terra Alta* de (1.6.a) va continuado por el fragmento de *Terra Alta* del ejemplo (1.7.a), aunque las dos citas de *Los miserables* van separadas por cientos de páginas, lo que demuestra la flexibilidad del autor contemporáneo en manejar el material inmenso proveído por la novela del siglo XIX y de ajustarlo a su trama narrativa. Sin embargo, aunque los fragmentos de *Los miserables* parecen ir de par con la relación erótica entre Melchor y Olga, según la convicción del protagonista de que la literatura gira en torno a su destino, en realidad los fragmentos extraídos de la obra francesa hablan del amor filial paradójico que se establece entre dos personajes sin vínculos de sangre, tal y como se puede deducir de la continuación del fragmento (1.6.c) en francés y de su traducción al español.

El hecho de que Javier Cercas no introdujo notas al pie de página para cada fragmento insertado de *Los miserables* y tampoco marcó los recortes practicados en el texto puede tener varias explicaciones. En primer lugar, se trata de guardar o simular la naturalidad de la lectura, la fluidez del texto que requiere no fraccionar visual y estructuralmente el contenido de la página, no introducir elementos disruptivos paratextuales, como los considera Genette (1987, p. 305): “Originale, ultérieure ou tardive, l’annotation auctoriale d’un texte de fiction ou de poésie marque inévitablement, par son caractère discursif, une rupture de régime énonciatif qui rend tout aussi légitime son assignation au paratexte”. A la hora de leer un fragmento en la intimidad, en un entorno informal, tal y como lo hace el personaje principal, es de suponer que no se especifique la página, la edición, el capítulo; por consiguiente, el escritor prefiere no erigirse en autoridad bibliófila y mantener la *credibilidad* de la ficción.

Otra explicación sería que, al tratarse de un libro de ficción y no de un trabajo investigativo en el campo de la crítica o teoría literaria, estas especificaciones son facultativas. La convención no expresa, pero aceptada desde el principio, es que el escritor injerte los fragmentos de *Los miserables* y que el lector, gracias a sus conocimientos literarios, a su memoria y también a la confianza en el autor, acepte la pertenencia de dichas líneas a la obra francesa. Sin embargo, la convención entre el lector y el escritor implica a veces el juego: existen obras de ficción que, para simular la acribia documentalista o un estilo ensayístico, emplean notas al pie de página, como es el caso de las novelas de Jorge Luis Borges (Genette, *id.*).

Estas decisiones, algunas concertadas entre las editoriales y los escritores, suponen también conocer el comportamiento del lector diana, menos interesado en los detalles bibliográficos y más deseoso de seguir la narración, confiando plenamente en la veracidad de la fuente. No obstante, puede haber escritores que mezclan intencionadamente las estrategias, lo veraz y lo ficticio, esperando a que el lector entre de buen grado en el juego.

El escritor habría podido corregir la omisión al final de la novela, en la página de agradecimientos, donde podía haber especificado el nombre del traductor, la edición y el año correspondiente. Del mismo modo, la editorial se habría podido hacer cargo de estos detalles, especificándolos en la página técnica.

Además de las razones especificadas, otro motivo por el cual se pueden omitir estas informaciones es que haya una sola traducción consagrada de una obra de la cual se extraen fragmentos, por lo cual se considera redundante mencionarla. Aun así, el nombre del traductor se debería especificar por ser el intermediario entre las dos culturas (en nuestro caso, la francesa y la española) y por haber hecho posible la existencia del texto meta, a pesar de la descripción que le hace en primera instancia Ortega y Gasset en su ensayo *Miseria y esplendor de la traducción* (1964, p. 434), de “personaje apocado” que “[p]or timidez ha escogido tal ocupación, la mínima”.

5. ¿Cómo enfocar la traducción de la intertextualidad?

Cabe recalcar que esta construcción narrativa dificulta la traducción al no mencionarse las fuentes y al obligar al traductor a una documentación al linde de lo imposible (si no fuera por las ediciones electrónicas que facilitan sensiblemente la búsqueda, pero que es muy posible que no existan en todas las lenguas y para todas las obras), en un magma textual desprovisto de especificaciones mínimas como el número del capítulo o del volumen. Por lo tanto, de aquí se infiere que el público predilecto es el español y que los traductores, si los hubiere, tienen la posibilidad de proceder del mismo modo, es decir de mencionar el origen de los fragmentos tal y como se enlazan en la narración (en este caso, *Los miserables*), pero sin más detalle.

Esto conduce a tres métodos traductológicos, dictados por la libertad del mismo autor: el primero, que se parta de la traducción española, sin acudir ni al texto original, ni a una traducción consagrada en la lengua meta; el segundo, que se acuda directamente al texto original francés, sin tener en cuenta la traducción española (más que para fijar las delimitaciones textuales) y tampoco la traducción consagrada en la lengua meta; el tercero, que se haga uso de una traducción ya publicada.

Cada método tiene sus más y sus menos, como expondremos a continuación.

El primero, que correspondería a la traducción indirecta, sería el más cómodo para el traductor, al no tener que acudir a otras fuentes más que a la novela de Javier Cercas. Además de la comodidad o la posible dificultad de localizar los fragmentos en el texto de partida (en nuestro caso, la obra francesa o su traducción al español), habría también una razón vinculada, paradójicamente, con la fidelidad hacia el texto del escritor español. Es posible que la traducción al castellano contenga matices y ligeras desviaciones que, aunque vayan de par con el texto en que están insertados, no se encuentran en traducciones a otras lenguas (el rumano, en nuestro caso). Por lo tanto, partir desde el original francés o desde una traducción consagrada en español podría anular los vínculos establecidos entre los fragmentos de *Los miserables* y la narración original de *Terra Alta*.

El segundo método tiene en cuenta el texto original francés, porque limitarse a la traducción española podría llevar a obviar algunos elementos desapercibidos o intencionadamente eludidos por el traductor español. Consecuentemente, se muestra por un lado fiel hacia el texto original en francés, pero infiel hacia la traducción escogida por el autor del texto fuente en español.

Quizá el motivo más justificado de elegir este método sea cuando la cita en español o la traducción consagrada al rumano contiene errores o formulaciones obsoletas que harían necesaria una retraducción. En estas circunstancias queda la posibilidad de que el traductor justifique su opción en una nota al pie de página y que también reproduzca allí la antigua traducción, a modo de ejemplo, pero esto dificultaría la lectura con detalles que en general no preocupan a los lectores, interesados sobre todo por la trama principal.

Aun ofreciendo una óptima traducción a partir del texto meta en francés, pero sin especificar en unas notas a pie de página que se trata de una variante original (so pena de entorpecer la lectura), queda la duda entre los lectores de si el traductor acudió a una versión ya existente o realizó su propia versión.

6. Traducción de las citas de las obras francesas al rumano

Para este subtítulo hemos escogido el plural porque, tal y como especificamos al principio del artículo, *Los miserables* no es la única obra francesa citada en *Terra Alta*, sino que también va acompañada por la frase introductoria de *El extranjero* de Albert Camus (la única cita que pertenece a otra obra que *Los miserables*), a la que nos referiremos brevemente en las siguientes líneas.

A la hora de llevar los fragmentos de *Los miserables* al rumano, el traductor se decantó por una traducción consagrada y por especificar la fuente (casa editorial, año, página, nombre del traductor) en una nota al pie de página. Esta práctica, aunque puede resultar obsoleta y disruptiva a nivel visual, es la que rinde homenaje al gremio de los traductores, además de integrarse en una tradición aún válida.

Por ejemplo, la novela *Clara lit Proust* (2022) de Stéphane Carlier que incluye fragmentos del escritor mencionado fue traducida al rumano (2023) con el título *Clara citește Proust* por Mădălina Ghiu. Hemos acudido a esta comparación porque se trata igualmente de una novela contemporánea y porque cita, igual que *Terra Alta*, de la obra de un escritor fundamental de la literatura universal, también francés. Sin embargo, a diferencia de la obra original de Javier Cercas, en *Clara lit Proust* se especifica en la página técnica los volúmenes y las ediciones de las que se extrajeron los fragmentos, con la mención *pour l'établissement du texte*, posiblemente por tener en cuenta la actividad y figura de autoridad de un potencial traductor.

La traductora de Stéphane Carlier al rumano especificó al pie de página varios datos como la casa editorial, la edición, el número de página y el nombre de la traductora – Irina Mavrodin:

1. *Swann*, I, *Combray*, p. 98. Pentru citatele din Marcel Proust, am folosit următoarele volume: Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. *Swann*, I, *Combray*, II, *O iubire a lui Swann*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1987; Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. *La umbra fetelor în floare*, I, *În jurul doamnei Swann*, II, *Nume de ținuturi: Ținutul*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1988; Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. *Guermites*, I, II, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1989 (2023, p. 58).

La traductora Mădălina Ghiu se vio obligada a tomar dos decisiones importantes: además de fragmentar visualmente la página (lo que el novelista francés no hizo, optando por la fluidez de la lectura, igual que Javier Cercas), tuvo que elegir entre tres traducciones, la de Radu Cioculescu (la más antigua que no llegó a verter al rumano todos los volúmenes), de Irina Mavrodin (de finales de los años '80, la más completa y posiblemente, la más conocida) y la de Cristian Fulaș (la más reciente y todavía no completa).

Cuando hay múltiples versiones en la lengua meta, el papel del traductor es seleccionar la que más corresponda o se adecue al contexto de la cita y, además, para más transparencia, especificar las ediciones a las que acudió.

Además de atañerse a unas reglas de traducción y de edición, especificar con detalle el origen de una cita tiene también otra justificación, la de rendir homenaje a unos compañeros de gremio – como le correspondería a Irina Mavrodin –, reconocer su labor e incluso rescatarla, ponerla de relieve delante de nuevas generaciones de lectores. También es una manera de reconocer el mérito que no incumbe solo a un traductor, sino también a una editorial y a una comunidad, en determinadas condiciones históricas. El hecho de que, en una dictadura, por ejemplo, se traduzca un autor y un libro contrario a la ideología oficial es un acto no falto de riesgos. A veces también puede implicar una selección si hay varias traducciones, cuyo criterio no es siempre la cercanía al tiempo presente y, por extensión, al lector, sino la calidad. Además, incluir notas al pie de página con las especificaciones mencionadas es una forma de afirmar sus conocimientos en materia de literatura y traducciones, incluso los de saber buscar traducciones ya existentes.

Del mismo modo, la traductora de *Terra Alta* al rumano eligió acudir a traducciones consagradas para restituir los fragmentos de las obras citadas, a pesar de distar en algunas situaciones de las soluciones encontradas. Este fue el caso de la frase que abre la novela *L'Étranger* de Albert Camus *Aujourd'hui, maman est morte* (1942: 9), traducida al rumano de Daniel Nicolescu por *Azi s-a prăpădit mama* (2018, p. 7, en Cercas 2021, p. 214). La inadecuación del verbo *a se prăpădi* (con significado de *morir, estropearse, destruirse*) resulta patente, por su resonancia anticuada e incluso rural, de etimología eslava, cuando se trata de traducir una obra francesa de mediados de siglo XX, cercana como vocabulario y temática a la contemporaneidad. Por otro lado, añade un matiz afectivo también discernible en el sustantivo francés *maman*, pero que no encuentra un eco significativo en el resto de la novela. El verbo *a muri* habría correspondido en mayor medida a la sencillez del estilo y a la concisión de la información transmitida por esta primera frase, que viene denegada por la aproximación de la siguiente: *Ou peut-être hier, je ne sais pas* (*id.*). A pesar de la simplicidad del estilo y de la estructura que parece llevar a la sencillez de la traducción, esta misma frase plantea no pocos problemas de equivaler el sustantivo *maman* en inglés, que supone elegir entre *mother*, *mommy* y *mom*, cada uno con diferentes grados de cercanía, según destaca Bloom (2012) en el artículo *Lost in translation: what the first line of*

“*The Stranger*” should be. No obstante, se aprecia en la traducción de Daniel Nicolescu la estructura semántica adaptada a la lengua rumana, enlazable con la frase siguiente que contiene el adverbio *anteayer*, aunque también habría sido aceptable la estructura *Mama a murit ieri*.

En cuanto a la selección de fragmentos de *Los miserables*, la traductora de *Terra Alta* se vio obligada a elegir entre dos traducciones: la más antigua, realizada por Ion Pop, y la realizada unos años más tarde por un grupo de tres traductores, Lucia Demetrius, Tudor Mănescu și J. Costin para la primera edición publicada entre 1954 y 1955 (Editura de Stat pentru Literatură și Artă). En las siguientes ediciones (bastante numerosas), solo dos de ellos figuran como traductores, Lucia Demetrius y Tudor Mănescu, mientras que la realizada por Ion Pop será publicada solo una vez por la Editorial Eden después de la caída del comunismo.

Aunque lo más fácil hubiera sido no acudir a una traducción publicada en la lengua meta, en este caso concreto es necesario también reconstituir una *experiencia de lectura*: del mismo modo como el personaje principal acudió a una traducción ya existente, el traductor también reproduce una traducción al rumano ya consagrada con las especificaciones mencionadas, según se puede constatar de una nota al pie de página: “Versiunea în limba română a fragmentului a fost preluată din *Mizerabilii* de Victor Hugo, vol. III, traducere de Lucia Demetrius și Tudor Mănescu, Editura Cartex, 2000, București, 2015, p. 40. (n.tr.)” (Cercas 2021, p. 119).

Además, la traductora de *Terra Alta* (Cercas, 2021, p. 236) aplicó a las citas de *Mizerabilii* las mismas elisiones practicadas por el escritor español en las citas tomadas de *Los miserables*, pero marcándolas gráficamente con corchetes:

I s-a întâmplat tot ce putea să i se întâmple. A simțit, a îndurat, a suferit, a pierdut și a plâns totul. [...] E o greșeală să-ți închipui că ai secăt soarta și că ești la capătul celor ce pot să ți se întâmple. [...] Cel care știe asta vede tot întunericul.

El recorte fue mencionado asimismo en la nota al pie de página mediante el adverbio *fragmentariamente*: “Versiunea în limba română a paragrafului redat fragmentar în original a fost preluată din *Mizerabilii*

de Victor Hugo, vol. I, traducere de Lucia Demetrius și Tudor Mănescu, Editura Cartex 2000, București, 2015, p. 178. (n.tr.)" (*id.*).

Para las inserciones de *Los miserables* en *Terra Alta*, la traductora empleó, después de cotejar las dos traducciones al rumano, la versión de Lucia Demetrius y de Tudor Mănescu por razones de calidad y de adecuación a la lengua actual, teniendo en cuenta las elisiones sugeridas por el texto español. Incluso si por fragmentos ambas traducciones tienen el mismo nivel de calidad, el traductor que extrae las citas tiene que ser consecuente consigo mismo y utilizar solo una fuente, en nuestro caso, la que consiguió distanciarse de la traducción literal.

- (2.1.) a. *Și, la urma urmei, societatea omenească nu-i făcuse decât rău. [Niciodată nu-i văzuse decât fața aceea încruntată, pe care ea o numește justiție și pe care o arată celor pe care-i lovește.] Oamenii nu se apropiaseră de el decât ca să-l facă să sufere. Orice contact cu ei însemnase pentru el o lovitură. Niciodată, din timpul copilăriei, de când trăia mama [și sora lui], nu mai întâlnise vreo vorbă bună, vreo privire binevoitoare. Din suferință în suferință, ajunsese puțin câte puțin la convingerea că viața e o luptă și că în această luptă el era cel învins. Nu avea altă armă decât ura. În ocnă se hotărî să și-o ascundă și s-o ia cu dânsul la plecare. (Traducción de Lucia Demetrius y Tudor Mănescu, vol. I, 2015, p. 95, en Cercas, 2021, p. 58-59).*
- b. *Și apoi societatea umană i-a făcut numai rău. [Niciodată nu a văzut la ea decât chipul burzului pe care ea îl numește justiție și pe care îl arată celor pe care îi lovește.] Oamenii nu-l atinseseră decât spre a-l răni. Orice contact cu ei a fost o lovitură. Niciodată, din copilărie, de la mamă, [de la soră,] n-a întâlnit o vorbă prietenoasă și-o privire binevoitoare. Din suferință în suferință, ajunsese puțin câte puțin la convingerea că viața e un război și că în acest război el era cel învins. Nu avea altă armă decât ura. Se hotărî s-o ascută în ocnă și s-o ia la plecare (Traducción de Ion Pop, vol. I, 1993, p. 100).*

- (2.2.) a. *Părea că privește neîncetat ceva groaznic* (Traducción de Lucia Demetrius y Tudor Măinescu, vol. I, 2015: 98, en Cercas 2021, p. 59).
- b. *Părea că privește încontinuu ceva groaznic* (Traducción de Ion Pop, vol. I, 1993, p. 103).
- (2.3.) a. *E un om care face binele cu focuri de pușcă.* (Traducción de Lucia Demetrius y Tudor Măinescu, vol. III, 2015: 40, en Cercas 2021, p. 119).
- b. *E un om care face bunătatea cu focuri de pușcă* (Traducción de Ion Pop, vol. III, 1993, p. 45).
- (2.4.) a. *I s-a întâmplat tot ce putea să i se mai întâmple. A simțit, a îndurat, a suferit, a pierdut și a plâns totul. [E resemnată și resemnarea ei seamănă cu nepăsarea, așa cum moartea seamănă cu somnul. Nu se mai ferește de nimic, nu se mai teme de nimic. Abată-se asupra ei toți norii și treacă peste ea tot oceanul! Ce-i mai pasă? E ca un burete îmbibat.]*
E o greșală să-ți închipui că ai secăt soarta și că ești la capătul celor ce pot să ți se întâmple. [Totuși, ea așa credea.
Vai, ce înseamnă destinele astea năpustite unele peste altele?
Unde se duc? De ce sunt astfel?]
Cel care știe asta vede tot întunericul.
[E singur. Se numește Dumnezeu.] (Traducción de Lucia Demetrius y Tudor Măinescu, vol. I, 2015: 178, en Cercas, 2021, p. 236).
- b. *I s-a întâmplat tot ce i se putea întâmpla. A simțit totul, a îndurat, a încercat, a suferit, a pierdut, a plâns totul. [E resemnată, resemnarea care seamănă cu nepăsarea, așa cum moartea seamănă somnului. Nu mai ocolește nimic. Nu se mai teme de nimic. Cadă asupra ei toți norii și treacă peste ea tot oceanul, ce-i pasă? Ea este un burete plin.*
Așa cel puțin crede,] însă e o greșală să-ți închipui că epuizezi soarta și că ajungi la fundul unui lucru.
[O, ce sunt toate aceste destine împinse astfel de-a valma?
Încotro se duc ele? De ce sunt ele astfel?]

Cel care știe, vede întreaga umbră.

[*El este singur. Îl cheamă Dumnezeu*] (Traducción de Ion Pop, vol. I, 1993, p. 202).

- (2.5.) a. *Soarta poate fi oare tot atât de rea ca orice faptură omenească și deveni tot atât de monstruoasă ca și inima omului?* (Traducción de Lucia Demetrius y Tudor Mănescu, vol. I, 2015: 217, en Cercas 2021, p. 245).
- b. *Destinul poate să fie deci rău ca o faptură inteligentă și să devină monstruos ca o inimă omenească!* (Traducción de Ion Pop, vol. I, 1993, p. 252).
- (2.6.) a. *Soarta uni pe neașteptate aceste două existențe dezrădăcinate, deosebite prin vârstă, asemănătoare prin nenorocire, și le logodi cu puterea ei atotstăpânitoare. Într-adevăr, una întregea pe cealaltă. [Prin instinct, Cosette își căuta un tată, așa cum, prin instinct, Jean Valjean își dorea un copil.] Întâlnirea lor însemna o regăsire* (Traducción de Lucia Demetrius y Tudor Mănescu, vol. I, 2015, p. 385, en Cercas 2021, p. 293).
- b. *Destinul uni brusc și logodi cu puterea sa irezistibilă cele două existențe dezrădăcinate, deosebite prin vârstă, asemănătoare prin doliu. Una completa pe cealaltă. [Instinctul Cosettei căuta un părinte, așa cum instinctul lui Jean Valjean căuta un copil.] Întâlnindu-se, însemna că s-au găsit* (Traducción de Ion Pop, vol. II, 1993, p. 16).
- (2.7.) a. *Dacă ar fi fost întrebat: «Mai vrei ceva?» ar fi răspuns «Nu». Dacă Dumnezeu i-ar fi spus: «Vrei în schimb cerul?» ar fi răspuns «M-aș simți păgubit».* (Traducción de Lucia Demetrius y Tudor Mănescu, vol. II, 2015, p. 276, en Cercas 2021, p. 293).
- b. *Dacă l-ar fi întrebat cineva: «Vrei mai mult?» El ar fi răspuns: «Nu». Dacă Dumnezeu l-ar fi întrebat: «Vrei cerul?» el ar fi răspuns: «L-aș pierde».* (Traducción de Ion Pop, vol. III, 1993, p. 79).

Al cotejar los dos fragmentos correspondientes a cada ejemplo de la lengua fuente, se pueden observar diferencias menores, pero significativos que determinan inclinar el balance hacia la traducción de Lucia Demetrius y Tudor Măinescu, aunque no está exenta de desperfectos. De hecho, ambas traducciones necesitan una puesta al día y una comparación con el texto original para poder modernizarlas o reformularlas sin afectar el sentido. Por fragmentos, se puede notar que la traducción de Ion Pop es más literal, al seguir más de cerca la novela francesa como en el fragmento (2.1.b) (*Oamenii nu-l atinseseră decât spre a-l răni*), pero también escoge equivalentes que no pertenecen al mismo registro o que implican cierta comicidad involuntaria dentro del contexto dramático (*chipul burzuluit*).

En el ejemplo (2.2.) observamos el uso de adverbios sinónimos *neîncetat* y *încontinuu* que no justificarían la preeminencia de una traducción frente a la otra.

En el ejemplo (2.3.b), Ion Pop vuelve a acudir a la literalidad, traduciendo *bonté* por *bunățate*, sentido que realmente le corresponde según el diccionario, pero no según el contexto, donde lo más adecuado es traducir por el adverbio sustantivado *binele*. El problema de la traducción literal es que no se refiere a un rasgo de carácter humano o al sabor de la comida – contextos en que se emplearía *bunățate*, sino a un valor humano, a una condición de la vida apreciable como buena: lo que es útil, favorable, beneficioso.

En el ejemplo (2.4.a), la traducción de Lucia Demetrius y Tudor Măinescu se muestra más interpretativa, al no traducir *ombre* por *umbră*, tal y como lo hizo Ion Pop, sino por el sustantivo *întuneric*, lo que supondría una visión más profunda por el que consiguiera penetrarlo.

En (2.5.a) observamos que los traductores Lucia Demetrius y Tudor Măinescu se decantan por una frase interrogativa, igual que en la traducción española, persiguiendo el efecto retórico de la construcción francesa.

En (2.6.b), la traducción literal de Ion Pop “Întâlnindu-se, însemna că s-au găsit” corresponde a una formulación que roza el ridículo por la tautología, además de ser rebuscada desde el punto de vista gramatical por el uso del gerundio.

En (2.7.b), la diferencia de sentido entre el original francés y la traducción publicada por la Editorial Eden resulta patente: “Dacă Dumnezeu l-ar fi întrebat: «Vrei cerul?» el ar fi răspuns: «L-aș pierde»”, lo que correspondería a un personaje incapaz de guardar el don cuando en realidad se trata de un personaje desinteresado por la oferta celeste. Esta vez se trata de una interpretación errónea del pronombre *y* que hace referencia a toda una frase o a la información especificada anteriormente, confundiéndolo con el pronombre complementante de objeto directo *le*.

Pero dado que a veces una traducción puede implicar varias ediciones con cambios discretos o significativos entre sí, la labor del traductor supone elegir también entre las mismas a la más adecuada para su meta. En nuestro caso, el criterio de selección puede ser también la cercanía a la contemporaneidad, la aproximación al lector mediante las reglas ortográficas. Al comparar las ediciones más antiguas de las traducciones mencionadas, se puede observar el uso del apóstrofo en vez del guion y de formas pronominales caducadas (*li s'a întâmplat* en la traducción de Lucia Demetrius, Tudor Măinescu și J. Costin publicada por Editura de Stat pentru Literatură și Artă en 1954-1955, p. 237, vol. I) o de plurales caídos en desuso (*destinuri* en la traducción de Ion Pop publicada por la Editorial Cugetarea, 1947: 183, vol. I). También como una marca de las condiciones históricas señalamos la grafía con minúscula del sustantivo *dios* en la etapa más negra, quizá, del comunismo: *Dacă dumnezeu i-ar fi spus: „Vrei cerul?” ar fi răspuns: „M-aș simți în pagubă”* (Lucia Demetrius, Tudor Măinescu și J. Costin, 1954-1955, p. 86, vol. IV). En este ejemplo también se puede apreciar que la edición más reciente, de 2015, reemplazó la expresión *M-aș simți în pagubă* por una formulación corregida *M-aș simți păgubit*.

Pero no siempre la edición más reciente es la mejor. Para el mismo ejemplo (2.7.), la traducción de Ion Pop publicada por la Editorial Cugetarea es más cercana al sentido real de la inadecuación del espacio sagrado para el ser humano, sin que haya una correspondencia perfecta: *Dacă Dumnezeu l-ar fi întrebat: Vrei cerul? el ar fi răspuns: M-aș pierde în el* (1947, p. 105, vol. 3).

Ya que no siempre las traducciones más recientes tienen más calidad, la selección de las citas implica cierto esfuerzo de lectura y de comparación.

7. Las citas de *Les Misérables* en otras traducciones de *Terra Alta*

Para nuestra investigación, hemos tomado en cuenta las traducciones (ediciones impresas) al inglés (2022), alemán (2023), italiano (2022), francés (2021) y catalán (2019). Aunque esta empresa nos ofrece datos valiosos en cuanto a las decisiones tomadas por otros traductores en lenguas de larga circulación y en cuanto a las prácticas de publicación de sendas casas editoriales, tampoco los métodos utilizados quedan fuera de debate. Es posible que, al analizar traducciones pertenecientes a otras tradiciones, en lenguas con un número más reducido de hablantes, relegadas a un determinado espacio geográfico y a los confines de un determinado país, los datos ofrecidos sean diferentes.

7.1. La traducción al francés

Podemos pensar, y con razón, que la traducción francesa de la novela cerquiiana es la más afortunada porque tuvo el privilegio de alimentarse directamente del texto fuente, tanto en el caso de la obra de Victor Hugo, como de Albert Camus. No obstante, cabe analizar también esta traducción para ver si se operaron los mismos recortes dentro de *Les Misérables* que en el texto de Javier Cercas o si se modificó de alguna manera el texto de Victor Hugo fuera de los indicios establecidos por el escritor español.

En el primer párrafo, correspondiente al ejemplo (1.1.), se puede observar que los traductores franceses no realizaron los mismos recortes, sino que dejaron el fragmento entero, por lo tanto, incluso la estructura referida a la justicia (“Jamais il n’avait vu d’elle que ce visage courroucé qu’elle appelle sa justice et qu’elle montre à ceux qu’elle frappe”, Cercas, Editorial Actes Sud, 2021, p. 68) y la referencia a la hermana de Jean Valjean, que lo distingue de Melchor (“depuis sa mère, depuis sa soeur”, *id.*).

Si los párrafos correspondientes a (1.2., *ibid.*, p. 68-69), (1.3., *ibid.* 144), (1.5., *ibid.*, p. 300) y (1.7., *ibid.*, p. 358-359) no implican dificultades porque el autor español también los reprodujo en su integralidad, en el párrafo 4 (1.4., *ibid.* 289) los traductores realizaron los mismos recortes que Javier Cercas, pero, a diferencia del autor español, los marcaron mediante paréntesis que son respetuosos con el texto de Victor Hugo. Sin embargo, son infieles

hacia el autor español porque ofrecen una experiencia de lectura diferente de la de un lector español: “(...) c’est une erreur de s’imaginer qu’on épuise le sort et qu’on touche le fond de quoi que ce soit (...)”.

En cuanto al párrafo correspondiente a (1.6., *ibid.* 358), la falta de la frase “L’instinct de Cosette cherchait un père comme l’instinct de Jean Valjean cherchait un enfant” (que el autor español eliminó para que el fragmento fuera interpretado en clave del amor erótico y no filial) no va marcada, sino reproducida según las pautas fijadas en el texto español: “La destinée unit brusquement et fiança avec son irrésistible puissance ces deux existences déracinées, différentes par l’âge, semblables par le deuil. L’une en effet complétait l’autre. Se rencontrer, se fut se retrouver”.

Por lo tanto, observamos que ni siquiera cuando no hace falta elegir la mejor traducción la tarea del traductor no se vuelve más fácil y que el traductor no es obligatoriamente consecuente con sus acciones.

Aunque se puedan considerar innecesarias, la traducción francesa no contiene notas al pie de página y no especifica en ninguna parte la editorial o la página de la que se han tomado los fragmentos de Victor Hugo, al considerarse, posiblemente, que la paternidad del texto era innegable y que este aspecto era el más importante.

7.2. La traducción al italiano

Tampoco lo hacen las traducciones al italiano y al alemán, aunque los que las realizaron se vieron obligados a acudir a su vez a traducciones o al texto original para proponer otra variante de autoría no marcada.

La traducción italiana parece haber seguido el modelo francés, porque el primer párrafo, correspondiente a (1.1.a) aparece representado integralmente, con la frase sobre la justicia y la referencia a la hermana, por lo tanto, no sigue los recortes en español (Cercas, Ugo Guanda Editore, 2022, p. 63). El cuarto fragmento correspondiente a (1.4.a, *ibid.* 268) marca igual que la traducción francesa de *Terra Alta* las omisiones mediante paréntesis: “[...] Ma è un errore supporre di esaurire la sorte e di toccare il fondo di qualsiasi cosa. [...]”. En cuanto al sexto fragmento, correspondiente a (1.6.a, *ibid.* 332), falta igualmente la frase referida al amor filial, cuya ausencia tampoco va marcada por paréntesis: “Il destino

unì bruscamente e fidanzò con la sua potenza irresistibile quele due esistenze sradicate, diverse per età, simili per la sventura. E l'una infatti completava l'altra: incontrarsi significò trovarsi".

7.3. *La traducción al alemán*

La traducción alemana a su vez restituye integralmente el primer fragmento, correspondiente a (1.1.a, en Cercas, Editorial Fischer, 2023, p. 68), con referencia a la cara severa de la justicia ("Er hatte von ihr nichts als das zürnende Gesicht gesehen, das sie Gerechtigkeit nennt und dem zeigt, den sie schlägt.") y a la hermana de Jean Valjean ("Niemand war ihm seit seiner Kindheit, der Mutter, der Schwester, ein freundliches Wort und ein wohlwollender Blick begegnet").

Además, los párrafos que se corresponden a (1.4.a, *ibid.* 304) y (1.6.a, *ibid.* 378) van recortados según las pautas fijadas en la novela original de Javier Cercas, pero sin señalar las omisiones por paréntesis:

Ihr ist alles widerfahren, was ihr widerfahren kann. Sie hat alles verspürt, alles ertragen, alles empfunden, alles erlitten, alles verloren, alles beweint. Doch es ist ein Irrtum, zu glauben, man könne sein Schicksal ausschöpfen und bei irgendetwas, was es auch sein mag, auf den Grund gelangen. Er, der das weiß, sieht die ganze Finsternis.

7.4. *La traducción al catalán*

La traducción catalana, realizada por Núria Parés Sellarès y publicada en el mismo año que la obra original, presenta la supuesta ventaja de cubrir parte del territorio ibérico y de ofrecer otra o la misma perspectiva en cuanto a la restitución de las citas en otros idiomas que en español. Sin embargo, presenta también rasgos en común con las demás traducciones y también tendencias diferentes, mostrándose, parcialmente, infiel al texto fuente de Javier Cercas, pero fiel al texto de Victor Hugo. Esto se puede constatar desde el primer párrafo, donde también hace referencia a la expresión hosca de la justicia y a la hermana de Jean Valjean: "D'ella

només coneixia la cara aïrada que s'anomena justícia, la que ensenya als que colpeix. [...] Mai, d'ençà de la infància, de la mare, de la germana, mai no havia trobat una paraula amiga ni una mirada benévola." (Cercas 2019b, p. 52-53).

La cita vinculada a (1.2.a) de *Los miserables* va reemplaçada por otra de la misma novela y del mismo capítulo que la anterior (I, i, 7) que corresponde al contexto, pero que muestra una desviación del texto de Cercas, lo que alude a una traducción ya existente de la que se extrajo el fragmento: "Aquestes paraules el van enervar, el van revoltar, el van electritzar, el van acabar de compenetrar amb Jean Valjean, «aquell presidiari sorrut, seriós, callat i pensatiu, damnat de la civilització que mirava el cel amb severitat»" (*ibid.* 53). La estructura correspondiente de *Les Misérables* es "ce galérien morne, sérieux, silencieux et pensif, paria des lois qui regardait l'homme avec colère, damné de la civilisation qui regardait le ciel avec sévérité" (1986, p. 96-97), lo que muestra que la traductora al catalán también practicó recortes e inserciones sin señalarlos mediante paréntesis u otros símbolos.

La tercera cita (1.3. – "És un home que fa el bé a escopetades", *ibid.* 196) no presenta ninguna diferencia comparada con la selección hecha por Javier Cercas.

En lo que concierne el cuarto párrafo, correspondiente a (1.4.a), se adecua a la selección hecha por el autor español, sin marcar los recortes: "Li ha passat tot el que li havia de passar. Tot ho ha patit, suportat, endurat, sofert, perdut, plorat. Però molt erra qui creu que el destí s'esgota i que s'acaba tocant el fons de res. Qui ho sap veu tota l'ombra" (*ibid.* 235).

La quinta cita, relacionada con (1.5.a, *ibid.* 244) retoma la pregunta retórica que aparece en muchas traducciones, mientras que la sexta (correspondiente al 1.6.a) obvia, igual que la novela española, la frase que delataba que se trataba de una relación filial, y no de una erótica, sin marcar la elisión mediante paréntesis: "El destí, irresistible poder, unia i prometia bruscament aquelles dues existències desarrelades, distintes en l'edat, semblants en el dol. L'una completava l'altra. Trobar-se va ser unir-se." (*ibid.* 293).

A diferencia de las traducciones anteriores, la catalana hace la siguiente especificación al final del libro, en la página técnica, tal y como

se podía deducir de la segunda cita: “La traducción d’*Els miserables* és de Maria Bohigas Sales, i la de *L’Estrany*, de Joan Fuster” (*ibid.* 334). Sin embargo, se muestra incompleta, al no mencionar la edición y tampoco el número de las páginas correspondientes.

7.5. La traducción al inglés

Hemos dejado la traducción inglesa al final por revelarse un modelo de buenas prácticas traductorales para este tipo de textos literarios.

Esta traducción destaca por varias razones: es la única de las lenguas mencionadas que propone otro título más explicativo e intrigante para los lectores no familiarizados con la geografía y la historia catalana, recuperando igualmente en el subtítulo la denominación geográfica: *Even the Darkest Night – A Terra Alta Investigation*. El título alude a grados intermitentes de oscuridad en que se ve sumergida la existencia misma del personaje y a las pesquisas que está desarrollando en el espacio señalado por el autor, intocable en las demás traducciones.

La estructura como tal – *even the darkest night* - no está retomada dentro del libro (que se pudo comprobar gracias a la edición electrónica), pero alude, por un lado, a la cita de *Los miserables* con referencia a la incapacidad del ser humano de vislumbrar más allá de las tinieblas y a la visibilidad total de la divinidad: “«It is a mistake to imagine that man can exhaust his Destiny, or can reach the bottom of anything whatever. [...] He who knows that, sees all shadow. » But at that moment Melchor sees nothing” (2022, p. 239). Las marcas de recorte pertenecen a la traducción del fragmento correspondiente a (1.4.a), de donde se puede inferir que la traducción al inglés respeta la selección hecha por el autor Javier Cercas y, a la vez, señala la extracción dentro de la frase, acatando la estructura del fragmento en la novela francesa. Por otro lado, alude a las circunstancias nocturnas en las que tuvo lugar el doble crimen o a la atmósfera tenebrosa al principio de la investigación que envuelve tanto el lugar del crimen, como a los mismos investigadores: “The dark blue of his uniform stands out starkly against the dark ochre of the facade. [...] Cautiously, he inspects the ground floor, which is in semi-darkness [...]” (*ibid.* 6).

También puede referirse a la noche oscura en que Melchor penetra por su cuenta en la empresa Gráficas Adell, cuando la descripción juega con sombras y luces insuficientes:

It is the dead of night, and La Plana Park industrial estate is deserted and almost completely dark, because, even though a moon like a big silver coin is shining in the sky, its brilliance doesn't make up for the lack of street lighting. (*ibid.* 194)

Leaving the car park to his right (the metallic structure of which in the dark for a second reminds him of a hollow dinosaur skeleton), he walks up the front steps and with no difficulty at all opens the door with the master key. He crosses the dark lobby, opens the automatic barrier with Albert Ferrer's laminated card, goes through and, when he arrives at the dense darkness of the stairwell, activates the torch on his phone. (*id.*)

Asimismo, el título apunta hacia la oscuridad en la que se proyecta física o mentalmente el personaje principal desde el principio del libro, en oposición con la luz creciente del alba al final de la obra, cuando Melchor tiene la revelación de su pertenencia a Terra Alta, a pesar de la tragedia que marcó su existencia en ese lugar.

Además, varios fragmentos en que aparecen los sustantivos *night*, *darkness*, el adjetivo *dark* o formulaciones sinónimas que aluden a la oscuridad construyen el escenario de cualquier thriller: "*the dense darkness of the stairwell*" (*ibid.* 195), "*Then the silence and the darkness returned. Until suddenly, as if out of nowhere or from the depths of the night, a man appeared*" (*ibid.* 221), "*Around them, the town is almost completely dark and silent*" (*ibid.* 244), "*the darkness of the wasteland that stretches out in front of them*" (*ibid.* 269), "*in the semi-darkness of the car, her eyes gave off an ambiguous glint*" (*ibid.* 282), "*the dense gloom of which he catches glimpses of here and there in the darkness of the night*" (*ibid.* 305),

El subtítulo explicativo *A Terra Alta investigation* está retomado en el siguiente volumen *Prey for the Shadow* (otro guiño a la oscuridad), igualmente traducido por Anne McLean (Editorial MacLehose Pres, 2023), que corresponde al segundo libro titulado *Independencia* (Tusquets

Editores, 2021), una novela de historia contrafactual, integrado en la trilogía de la que forman parte *Terra Alta* y *El castillo de Barbazul*. El título en inglés sigue apostando por el suspense y no por el giro político-histórico, como se propone el título original con fuerte resonancia en el espacio catalán.

La traducción inglesa también es la única que especifica en la página legal o en la página de créditos la edición inglesa de *Les Misérables* de la que fueron tomadas las citas, la más antigua, realizada por Charles Wilbour: "All excerpts from *Les Misérables* by Victor Hugo are taken from Charles Wilbour's English translation published in New York by A.L. Burt Co. (c. 1862)". A diferencia de la catalana, la traducción al inglés menciona la editorial y el año en que se publicó, pero sigue sin especificar las páginas correspondientes.

Cabe mencionar que, aunque a lo largo de los años la traducción de la obra de Victor Hugo al inglés recibió también otros títulos (como *The Miserables*, *The Wretched* o *The Poor Ones*, entre otros), en *Even the Darkest Night* se mantiene el título francés como marca cultural, posiblemente por ser el más conocido por los lectores, del mismo modo como la mayoría de las traducciones del español a otros idiomas mantienen la denominación geográfica catalana encerrada en el título *Terra Alta* que alude a un episodio importante de la Guerra Civil.

En cuanto a los demás fragmentos tomados de la novela francesa, *Even the Darkest Night* apuesta por la restitución íntegra del fragmento correspondiente a (1.1.) de la traducción inglesa de *Les Misérables*, incluyendo la frase referida a la cara severa de la justicia y a la hermana de Jean Valjean ("never had he seen anything of her, but this wrathful face which she calls justice, and which she shows to those whom she strikes down", Cercas^{202 2a: 50}, "Never, since his infancy, since his mother, since his sister, never had he been greeted with a friendly word or a kind regard", *id.*). Además, a diferencia del texto fuente de *Terra Alta*, esta cita consistente de la novela francesa va escrita en otro párrafo, con márgenes laterales más amplias y con cuerpo de letra más pequeño.

Las citas correspondientes a (1.2., *id.*) y a (1.3., *ibid.* 115) también concuerdan con las seleccionadas por el autor de la novela española, mientras que la correspondiente a (1.5.) retoma la pregunta retórica igual que otras traducciones: "Can destiny be malignant like an intelligent being, and become monstrous like the human heart?" (*ibid.* 248).

En cuanto al fragmento correspondiente a (1.6.), es la única traducción, además de la rumana, en que la ausencia de la frase referida al amor filial va señalada: "Fate abruptly brought together, and wedded with its resistless power, these two shattered lives, dissimilar in years, but similar in sorrow. The one, indeed, was the complement of the other. [...] To meet was to find one another" (*ibid.* 297).

8. Conclusión

Si tenemos en cuenta la restitución de las citas, la mención del traductor de *Les Misérables* (por lo tanto, del texto fuente francés) y también la fluidez del texto, sin interrumpir la página con elementos paratextuales como las notas al pie de página, la traducción inglesa se ha revelado la mejor, sin dejar de ser respetuosa con el texto de Javier Cercas. Sin embargo, cabe destacar que una red más amplia de citas perteneciendo a varios escritores habría hecho insuficiente el espacio ofrecido por la página técnica del libro y habría necesitado un apartado separado para este propósito. Por consiguiente, los traductores rumanos, más fieles a la tradición y a la especificación de las fuentes, podrían aplicar este método o el de una(s) página(s) separada(s) para facilitar la lectura, sin interrumpirla con elementos paratextuales, ofreciendo al público rumano la misma experiencia de lectura que tuvo el público español.

En cuanto a las demás traducciones (italiana, alemana, catalana), se ha podido observar que no fueron consecuentes con sus propios métodos, al no acatarse a la selección del narrador español (la catalana introdujo incluso una cita diferente, manteniéndose, no obstante, en el contexto) y al no mantener siempre la integralidad del fragmento tomado de la novela de Victor Hugo. Además, excepto la traducción al inglés, al catalán y al francés (que solo tenía que acudir al texto fuente), la italiana y la alemana obviaron por completo cualquier referencia a la traducción de *Les Misérables* a su lengua materna. También cabe mencionar aquí que la traducción catalana tiene el mérito de hacer referencia también al traductor de *L'Étranger*, lo que la traducción inglesa no hizo, centrándose en *Les Misérables*.

La comparación entre las traducciones revela las buenas prácticas (la inglesa y, parcialmente, la catalana) que podrían ofrecer una perspectiva de modernización a la práctica rumana, más tradicional, sin perder de vista la calidad y el respeto frente al trabajo de los antecesores. Además, la traducción inglesa plantea la posibilidad de corregir discretamente al autor, cuando este no menciona elementos importantes como las fuentes bibliográficas, justamente porque desde su perspectiva creativa el trabajo de traducción pierde visibilidad. Asimismo, la traducción catalana revela el carácter creativo de la traducción y la posibilidad de que el traductor tome la iniciativa (y libertades) para introducir otras citas relacionadas con el texto fuente.

A la vez, la traducción de novelas con inserciones intertextuales muestra la complejidad del proceso, que significa verter a la lengua meta no solo un texto, sino un entramado de textos fuente, de donde la posibilidad o necesidad de integrar en el texto de llegada una traducción más antigua, realizada por otra persona a la que tenemos que mencionarle el nombre, para ser honestos y para no pecar de plagiadores.

Sin embargo, también es posible no acudir a las traducciones consagradas cuando no se adecuan al contexto de la novela o a los lectores, y por consiguiente ofrecer otra variante actualizada inédita. Durante esta operación siempre se tiene que cotejar el texto meta con el texto fuente y también con el texto que reproduce la cita, para observar la posible reproducción selectiva de los fragmentos. De hecho, el análisis que acabamos de presentar muestra que solo la comparación detallada de las novelas originales y de las traducciones pueden mostrar hasta qué punto los escritores y los traductores se toman libertades que pueden afectar la fiabilidad del producto destinado a la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

- Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris: Gallimard.
 Camus, A. (2018). *Străinul* (D. Nicolescu, Trans.). Bucarest: Polirom.
 Carlier, S. (2022). *Clara lit Proust*. Paris: Gallimard.
 Carlier, S. (2023). *Clara citește Proust* (M. Ghiu, Trans.). Bucarest: Humanitas.

- Cercas, J. (2019a). *Terra Alta*. Barcelona: Planeta.
- Cercas, J. (2019b). *Terra Alta* (N. Parés Sellarès, Trans.). Barcelona: Columna CAT.
- Cercas, J. (2021a). *Terra Alta* (M. A. Angheluță, Trans.). Bucarest: RAO.
- Cercas, J. (2021b). *Terra Alta – Geschichte einer Rache* (S. Lange, Trans.). Frankfurt am Main: Fischer.
- Cercas, J. (2021c). *Terra Alta* (A. Grujić & K. Louesdon, Trans.). Paris: Actes Sud.
- Cercas, J. (2022a). *Even the darkest night* (A. McLean, Trans.). London: MacLehose Press – Quercus.
- Cercas, J. (2022b). *Terra Alta* (B. Arpaia, Trans.). Milano: Ugo Guanda.
- Hugo, V. (1945). *Mizerabilii* (I. Pop, Trans.). Bucarest: Cugetarea.
- Hugo, V. (1955-1956). *Mizerabilii* (L. Demetrius, T. Mănescu & J. Costin, Trans.). Bucarest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Hugo, V. (1962). *Mizerabilii* (L. Demetrius & T. Mănescu, Trans.). Bucarest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
- Hugo, V. (1969). *Mizerabilii* (L. Demetrius & T. Mănescu, Trans.). Bucarest: Editura pentru Literatură.
- Hugo, V. (1981). *Mizerabilii* (L. Demetrius & T. Mănescu, Trans.). Bucarest: Cartea Românească.
- Hugo, V. (1985). *Mizerabilii* (L. Demetrius & T. Mănescu, Trans.). Bucarest: Editura Univers.
- Hugo, V. (1986). *Les Misérables*. Paris: Gallimard – Bibliothèque de la Pléiade.
- Hugo, V. (1993). *Mizerabilii* (I. Pop, Trans.). Bucarest: Eden.
- Hugo, V. (2011). *Los miserables* (N. Fernández Costa, Trans.). Barcelona: Planeta.
- Hugo, V. (2015). *Mizerabilii* (L. Demetrius & T. Mănescu, Trans.). Bucarest: Cartex 2000.

Bibliografía secundaria

- Ayén, X. (2019). Javier Cercas: “Intento ser otro, pero, como soy yo mismo, me resulta imposible.” *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20191017/471032100186/javier-cercas-premio-planeta-terra-alta-entrevista.html>
- Becerra Mayor, D. (2015). *La Guerra Civil como moda literaria*. Madrid: Clave intelectual.
- Bloom, R. (2012). Lost in translation: What the first line of *The Stranger* should be. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/lost-in-translation-what-the-first-line-of-the-stranger-should-be>
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (2001). *Umbrals*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Mecke, J. (2017). La crisis está siendo un éxito... estético: Discursos iterarios de la crisis y las éticas de la estética. En J. Mecke, R. Junkerjürgen & H. Pöppel (Eds.), *Discursos de la crisis: respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos* (pp. 199-229). Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.
- Ortega y Gasset, J. (1964). Miseria y esplendor de la traducción. En *Obras completas, Tomo V (1933-1941)*. Madrid: Editorial Revista de Occidente.
- Padilla del Valle, B. (2021). Javier Cercas: “Furia, dolor, ansias de venganza; ese es el carburante de la literatura.” *Revista Mercurio*. <https://www.revistamercurio.es/2021/03/03/javier-cercas-furia-dolor-ansias-de-venganza-ese-es-el-carburante-de-la-literatura/>

- Pardo, C. (2019). *Un equilibrio difícil*. *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/10/31/babelia/1572528911_435915.html
- Pöppel, H. (2017). Los ensayos sobre la crisis: El tema Cataluña. En J. Mecke, R. Junkerjürgen & H. Pöppel (Eds.), *Discursos de la crisis: respuestas de la cultura española ante nuevos desafíos* (pp. 155-170). Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2017). *Novela española del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- Ródenas de Moya, D. (2019). "Terra Alta": Entre héroes y villanos. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20191115/critica-terra-alta-planeta-javier-cercas-7736634>

All links were verified by the editors and found to be functioning before the publication of this text in 2025.

DECLARATION OF CONFLICTING INTERESTS

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.