

Connotación y traducción en un pasaje de *Madame Bovary* (estudio diacrónico)

Cristina Adrada Rafael
Colegio Universitario de Soria

El trabajo que les presentamos a continuación no tiene mayor pretensión que la de realizar un acercamiento al tema de la connotación, partiendo de lo más general y teórico, el estado de la cuestión, a lo más concreto y práctico. Siguiendo una progresión que nos llevará a través del texto literario y del traductor, llegaremos finalmente a tratar el comportamiento de algunos traductores de *Madame Bovary*. Tomando como base de trabajo un pasaje del libro, hemos intentado introducirnos en la piel de un hipotético traductor y sacar algunas de las numerosas dificultades con que se podría encontrar éste a la hora de verter el contenido de una lengua a otra.

Connotación y denotación: El concepto de connotación

Cualquiera que sea el campo en el que cada uno de los estudiosos de la traducción centre su práctica, ya sea el de profesión-traductor o el de la docencia, todos se han encontrado con la ya clásica dicotomía que opone dos aspectos del significado de una palabra o de un enunciado, nos referimos a la connotación y denotación.

Normalmente se ha relacionado la denotación con el aspecto semántico, con el "significado" en su forma más pura y objetiva, es decir, con el término neutro, mientras que, la connotación correspondería al registro y a la carga afectiva que envuelve a dicho término.

En el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia encontramos que la connotación "es un significado por asociación que conlleva la palabra además de su significado propio o específico"¹.

La connotación ha sido considerada por numerosos estudiosos como la segunda fase de un proceso de creación que es la escritura, siendo la primera el sentido (estructura profunda) y la segunda la forma (estructura superficial). Llevado esto al campo de la traducción, los traductólogos se han visto divididos en dos grupos dependiendo de la posición adoptada:

- Aquellos que consideran la connotación como algo aparte de la denotación, opinión defendida, entre otros, por Nida y Taber, quienes proponen un análisis del proceso de traducción en dos fases: traducir el sentido y luego el estilo. Así, definirán el concepto de traducción de la siguiente manera:

Traducir consiste en reproducir en el lenguaje receptor el equivalente más próximo de la lengua de partida, en primer lugar en términos de sentido, en segundo lugar, en términos de estilo².

- Por otro lado encontramos la postura defendida por Ladmiraal, quien considera la connotación como un elemento comprendido dentro del campo semántico. Así dirá:

La connotación es un elemento de información como cualquier otro, que debe ser situado en el mismo plano que la denotación³.

El problema con el que se enfrentan la mayoría de los estudiosos se plantea a la hora de establecer los límites entre connotación y denotación, puesto que, aunque poseen una cierta independencia inicial con respecto a la otra, todo discurso presenta una fusión de ambas en mayor o menor grado, son dos cosas relacionadas entre sí, que se

1. *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 1992.

2. E. Nida y Ch. Taber (1974), *The theory and practice of translation*, Leyden: E.J. Brill, p.12.

3. Ladmiraal, J.R. (1979), *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris: Payot, p.172.

condicionan mutuamente y que, por lo tanto, habrá que situar en un mismo plano o nivel de estudio.

Connotación y texto literario: Semántica y estilística

Todo enunciado presenta una cierta carga connotativa, que varía según el tipo de discurso, pero aunque todo texto delate, por medio de aquella una "infravida" como denomina Newmark⁴ a la parte de la vida privada y de la personalidad de cada autor que se desliza en un texto de manera inevitable, no hay que olvidar que, si lo que tenemos en nuestras manos es un texto no-literario, deberemos otorgar mayor importancia a las denotaciones sobre las connotaciones. Sin embargo, con un texto literario ocurrirá lo contrario y daremos prioridad a las connotaciones y a su contexto, sea éste lingüístico o extralingüístico⁵, concepto importante este último, ya que nuestro discurso puede encerrar un comentario o crítica sobre la sociedad de la época en la que fue escrito.

Durante muchos años los lingüistas han centrado su atención en el análisis de los valores intelectuales y puramente comunicativos de los signos y en la relación del lenguaje con el pensamiento, pero todo ello no daba cuenta de todas las dificultades encontradas en un texto, como son los matices o los problemas de estilo. Tras el descubrimiento de la existencia de un "lenguaje afectivo" diferente del "lenguaje intelectual", llegamos a la conclusión de que el estilo es el resultado de una elección entre los diversos elementos y formas propuestos por una lengua⁶. Esto nos lleva a aceptar la existencia de los diferentes niveles de estilo (o registros) y del concepto de sinonimia, por el que entendemos "términos con un mismo referente, pero modulados por valores estilísticos".

4. Newmark, P. (1992), *Manual de Traducción*, Madrid: Cátedra, p.34.

5. Como lo denomina Melizzi, R. (1993), en *Studi di linguistica teorica e applicata*, Pescara: Libreria dell' Università editrice.

6. A este respecto, Bloomfield llamó "denotación" de un término al mínimo de los rasgos objetivos comunes gracias a los cuales se puede definir tal término para todos los hablantes de una misma lengua y cultura; y "connotación" a todos los demás rasgos distintivos del significado que pueden responder o no a un deseo voluntario de incorporarlos al acto de comunicación. (Bloomfield, citado en Ladmiral, *ob.cit.*).

Son numerosos los estudios que tratan este tema de la connotación dentro del apartado de la estilística. El problema reside en dilucidar si estos rasgos distintivos, que constituyen el estilo de un texto, se quedan simplemente en la estructura superficial o si, por el contrario, tienen también resonancia en la estructura profunda y varían el significado.

Nuestra observación personal de la práctica traductora nos lleva a la conclusión de que el estilo no es algo secundario, sino que hay una coincidencia entre sentido y estilo, entre forma y fondo, entre extensión e intensidad y que juntos forman una unidad que habrá que traducir. Esto nos lleva forzosamente a dejar de lado la primera posición, defendida por Nida y Taber.

Para terminar con este apartado, citaremos a P. Guiraud⁷, quien hace la distinción entre dos estilísticas: una *estilística descriptiva*, también llamada "estilística de expresión", que correspondería a la connotación tal y como la hemos visto hasta ahora, resultado de la elección de determinados recursos de la lengua para darle una forma determinada al mensaje, y una *estilística del individuo*, que refleja la idiosincrasia personal del autor/traductor o la "infravida" de la que hemos hablado anteriormente.

Pasemos a ocuparnos ahora de este último: el traductor y, al mismo tiempo, "autor", encargado de transmitirnos el mensaje de aquellos textos originales en lengua extranjera, que el lector, desgraciadamente, no puede comprender.

Connotación y traductor

Hemos visto que la connotación es un valor suplementario y voluntario que se puede añadir al significado objetivo de una palabra, frase o locución. Acabamos de hablar, así mismo, de una doble división de la estilística que en ambos casos responde a un deseo del autor, por lo cual podemos hablar de un matiz subjetivo. Ahora debemos plantearnos el problema de saber si la connotación es un fenómeno individual o un

7. Guiraud, P. citado en Ladmiral, *ob.cit.*, p.128.

fenómeno social. Volviendo a Bloomfield, podemos decir (y cito en francés) que:

chaque forme de discours a sa propre saveur connotative pour la communauté linguistique toute entière et celle-ci, en retour est modifiée ou même repoussée, dans le cas de chaque locuteur, par la connotation que la forme a acquise pour lui à travers son expérience particulière⁸.

Esto significa que cada hablante, dado su entorno o sus vivencias personales anteriores, comprenderá el significado de un término con unas connotaciones que no serán iguales que las que encuentre en el mismo término otro hablante de su propia comunidad lingüística con otras vivencias u otro entorno. Así, cada uno de nosotros teñirá de manera inconsciente el significado neutro de una palabra con una carga afectiva personal.

Para mostrar lo que acabamos de decir, nos hemos permitido hacer una pequeña encuesta entre varias personas, algunas de ellas procedentes de diferentes culturas, aunque, como hemos visto, esto no es requisito indispensable. El resultado obtenido es el siguiente:

- el término *toro* evoca: "corrida" para un español, "España" para un italiano, la "Camargue" (parque natural situado en el Midi francés) para un marsellés, "sangre" para un inglés, y por último, "fiesta y vino" para un originario de Bayona (haciendo referencia a sus fiestas patronales).

Posteriormente nos decantamos por otro término menos simbólico, culturalmente hablando, y propusimos:

- la palabra *isla*, la cual dio lugar a: "tranquilidad", "paraíso", "palmera", "tesoro escondido" e "Inglaterra" (respuesta dada por un inglés).

Esto se ve aún más claro en los nombres propios; así pues proseguimos con nuestra encuesta, tomando esta vez como ejemplo nombres sacados del libro que ahora nos ocupa, *Madame Bovary*. Sin decir en qué consistía la finalidad de nuestro trabajo ni la procedencia de los nombres, recogimos lo siguiente:

8. Bloomfield, en *Ladmiral*, *ob.cit.*

- *Rodolfo* (*Rodolphe* amante de Emma y pequeño burgués), les traía a la mente un "mayordomo", "seriedad", "romántico", "Rodolfo Valentino".

- *Berta* (*Berthe*, hija del matrimonio Bovary) recordaba a una "criada", "noble", "frialdad", "loca del pueblo".

Podríamos continuar con los más de 150 antropónimos que aparecen en el libro de Flaubert, pero dejemos esto de lado y centrémonos en el traductor. Es sabido que Flaubert tomó en un principio la impersonalidad como método de trabajo; para él, un artista debía ser objetivo y no mostrar sus sentimientos, pero también dijo: *Madame Bovary, c'est moi*. Si la elección de estos nombres se realizó de manera inconsciente, el traductor deberá actuar entonces con máxima precaución y no añadir connotaciones ni interpretaciones personales, ya que éstas no irían más allá de la pura conjetura. En el caso de que sí existieran, por supuesto que debería conservarlas y no perderlas en el trasvase del texto a la lengua meta.

Así, todo traductor literario que se precie deberá empaparse e impregnarse del contexto situaciones o extralingüístico del que hablábamos más arriba, con una doble finalidad: en primer lugar, captar el sentido⁹ de un término dentro de la comunidad lingüística de la época, para comprender, en segundo lugar, el que aquél adquiere dentro del universo personal del autor. Su misión principal será la de elegir la opción menos inadecuada, apuntando siempre hacia una equivalencia, que ya no será formal, sino referencial. Por equivalencia entendemos: buscar el equivalente de la palabra o fragmento original que funcione en la misma situación en la lengua meta.

Un traductor debe ser capaz de afrontar y superar con éxito las dificultades tanto lingüísticas como culturales que se le presentan en un texto. Estas dificultades pueden afrontarse desde dos puntos de vista diferentes:

-el punto de vista semiótico: algunas palabras que sólo pueden comprenderse si intuimos en un texto el contexto cultural. Se trata, a

9. Llegados a este punto de la comunicación, cuando digo "sentido" se debe comprender que me refiero a la unidad que forman el sentido neutro de un término más la connotación que le acompaña.

menudo, de palabras que no encontramos en el diccionario y que responden a marcas, tipos de música, etc.

Ejemplo: chica Almodóvar.

-el punto de vista semántico, en cuyo marco entraría toda la lengua cargada de cultura.

A estas dificultades se une un elemento nuevo: el alejamiento en el tiempo entre el texto original y sus sucesivos traductores. Es éste un factor que ha recibido poca atención hasta ahora y que recientemente está siendo tomado en consideración.

Pasemos ahora a ver algunas de las dificultades encontradas en el pasaje que ahora nos ocupa y cómo han sido resueltas por los traductores. No pretendemos juzgar su decisión, sino tan sólo señalar cómo este paso del tiempo y el entorno de cada traductor ha podido influir en sus elecciones. La limitación de tiempo y espacio, a la que estamos sometidos, no nos permite adentrarnos en el universo personal de cada traductor, trabajo que queda pendiente para un estudio futuro y que guarda sin duda un gran interés.

El fragmento con el que hemos trabajado está sacado del capítulo sexto de la tercera parte del libro.

Dans les voyages qu'il faisait pour la voir, Léon souvent avait dîné chez le pharmacien, et s'était cru contraint, par politesse, de l'inviter à son tour.

-Volontiers! avait répondu M. Homais; il faut, d'ailleurs, que je me retrempe un peu, car je m'encroûte ici. Nous irons au spectacle, au restaurant, nous ferons des folies!.

-Ah bon ami! murmura tendrement madame Homais, effrayée des périls vagues qu'il se disposait à courir.

-Eh bien, quoi? tu trouves que je ne ruine pas assez ma santé à vivre parmi les émanations continuelles de la pharmacie! Voilà, du reste, le caractère des femmes: elles sont jalouses de la Science, puis s'opposent à ce que l'on prenne les plus légitimes distractions. N'importe, comptez sur moi; un de ces jours, je tombe à Rouen et nous ferons sauter ensemble les monacos.

L'apothicaire, autrefois, se fût bien gardé d'une telle expression; mais il donnait maintenant dans un genre folâtre et parisien qu'il trouvait du meilleur

goût; et comme Madame Bovary, sa voisine, il interrogeait le clerc curieusement sur les mœurs de la capitale, même il parlait argot afin d'éblouir... les bourgeois, disant turne, bazar, chicard, chicandard, Breda-street, et Je me la casse pour: Je m'en vais.

Donc, un jeudi, Emma fut surprise de rencontrer, dans la cuisine du Lion d'or, M. Homais en costume de voyageur, c'est-à-dire, couvert d'un vieux manteau qu'on ne lui connaissait pas, tandis qu'il portait d'une main une valise, et, de l'autre, la chancelière de son établissement. Il n'avait confié son projet à personne, dans la crainte d'inquiéter le public par son absence.(...)

Homais se délectait. Quoiqu'il se grisât de luxe encore plus que de bonne chère, le vin de Pomard, 20 cependant, lui excitait un peu les facultés, et, lorsque apparut l'omelette au rhum, il exposa sur les femmes des théories immorales. Ce qui le séduisait par-dessus tout, c'était le chic. Il adorait une toilette élégante dans un appartement bien meublé, et, quant aux qualités corporelles, ne détestait pas le morceau.(...)

En se penchant à l'oreille de son ami, il indiqua les symptômes auxquels on reconnaissait qu'une femme avait du tempérament. Il se lança même dans une digression ethnographique: l'Allemande était 25 vaporeuse, la Française libertine, l'Italienne passionnée.

- Et les négresses? demanda le clerc.

- C'est un goût d'artiste, dit Homais.-Garçon! deux demi-tasses!

- Partons-nous? reprit à la fin Léon s'impatientant.

- Yes.

Nos hemos basado en un corpus de seis traducciones castellanas, que van desde el año 1940 hasta la más reciente que data de 1993¹⁰.

10. A cada traductor le hemos asignado un número del que nos serviremos para referirnos a aquéllos a partir de ahora. La lista es la siguiente:

- 1.- Gigena, J.A. (1940), Buenos Aires: Sopena.
- 2.- Ortíz, C.J. (1964), Barcelona: Delos-Aymá.
- 3.- Berges, C. (1974), Madrid: Alianza Editorial.
- 4.- Martín Gaité, C. (1982), Barcelona: Bruguera.
- 5.- Sales, J. (1990), Barcelona: Editorial Planeta.

Para facilitar nuestra labor búsqueda, hemos dividido las dificultades en tres grupos, siguiendo la clasificación que hace M. Ramiro¹¹ en su artículo también dedicado a la connotación según sea su naturaleza: léxica, fraseológica o morfológica. No vamos a estudiar el estilo, puesto que como hemos visto, está formado por este conjunto de connotaciones o intenciones del autor y sería repetirnos en nuestra explicación.

Comencemos por las primeras, las *léxicas* que, además de interesantes, son las más numerosas. Dada la multiplicidad de traductores, es totalmente lógico encontrarnos con el concepto de sinonimia del que ya hemos hablado antes. Uno de tantos ejemplos lo tenemos en el verbo:

adorer (línea 21): traducido por "seducir", "adorar", "fascinar", "encantar".

El factor tiempo interviene en casos como:

garçon! (l.27): "mozo" (1,2,3,4) y "camarero" (5,6), término que es, sin lugar a dudas, el más utilizado actualmente.

Esta sinonimia se pierde, sin embargo, en la traducción de extranjerismos o del "argot". Entre los primeros, encontramos expresiones como *chic* (l. 21) o *yes* (l. 29), que todos los traductores han decidido mantener sirviéndose del préstamo.

En cuanto al "argot", tenemos las formas (l.14) *turne* y *bazar*, para referirnos a una casa desordenada, expresiones que siguen utilizándose actualmente, *chicard*, para designar a una persona elegante, *chicandard*, aumentativo del anterior, *Breda-street*: forma esnob tomada del inglés para hablar de la "calle de Breda" o *je me la casse*, muy de moda también hoy en día y que, como figura en el propio texto, significa "je m'en vais": me voy.

Las propuestas de los traductores han sido diversas y, en nuestra humilde opinión, no siempre las más adecuadas; la mayoría han sido unánimes y han optado por reflejarlos tal cual en sus textos. Tan sólo uno de ellos (2) los ha eliminado sin pudor alguno, haciendo alusión a ellos diciendo: "palabras y giros de la jerga populachera". No es mejor lo que hacen aquéllos que se han limitado a copiarlas sin especificar su

6.- Bravo, J. (1993), Madrid: Espasa-Calpe, col. Austral.

11. Ramiro, M., "Connotaciones y traducción: De lo intraducible a lo intraducido en *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar", en Bueno, A. (edit.) (1993), *La Traducción de lo Inefable*, Actas del I Congreso Internacional de Traducción e Interpretación, Colegio Universitario de Soria.

significado entre paréntesis (como hace el traductor 5) o en una nota a pie de página (como el traductor 6), por lo que el lector de la lengua meta se queda sin captar el mensaje de Flaubert.

No olvidemos que el pasaje es una crítica irónica que hace el autor sobre la pandertería que han ido adquiriendo las formas y el lenguaje del farmacéutico en un intento de deslumbrar a sus convecinos y de introducirse en una clase social en la que no hay cabida para él. En consecuencia, no nos sorprenderá encontrar términos en francés con un cierto matiz peyorativo:

el adjetivo *folâtre*(l.12), que podríamos traducir por "alocado"(5) o "atolondrado"(6), pierde su connotación en castellano cuando leemos "caprichoso"(1), "retozón"(2) o "alegrillo"(3).

También lo vemos en *le morceau*(l.22), forma vulgar para referirse físicamente a una mujer, término que se ha prestado a confusión y hemos encontrado así: "el bocado"(1), "un buen bocado"(3,4,6), "las buenas formas"(2) o "un asado abundante"(5).

En realidad, el farmacéutico se esfuerza en adoptar expresiones que le hacen creerse a la última moda, cuando en verdad ya están desfasadas y le dan un aire ridículo ante los ojos del lector. Algunos traductores han querido atribuírselo mediante palabras como:

restaurant (l. 4), traducido por "restaurante" (1,3,5,6) excepto por nuestro traductor nº2, que ha mantenido la forma "restaurant", aunque se trata de una forma utilizada en nuestro país con más frecuencia hace algunos años, lo cual ha podido condicionarle. Por otra parte, el traductor nº4 ha preferido decir "a comer por ahí" que es una expresión más actual.

El factor diacrónico vuelve a aparecer dificultando la traducción de términos que denominaremos "indicios de cultura" y entre los que encontramos, en la línea 17:

chancelière hoy caído en desuso, traducido por algunos como "folgo" (1,3), mantenido en francés por otros (5) y el resto ha optado por lo que P. Newmark¹² llama el "equivalente descriptivo" diciendo "bolsa forrada de piel que usaba para abrigarse los pies en la tienda".

O en la línea 27, Homais pide al camarero:

12. Newmark, P., *ob.cit.*

deux demi-fasses, que posiblemente correspondiera, dependiendo del contenido, a "dos cortados" o "dos cafés" (1,2,4,6), pero que se vuelve un poco ambiguo al no conocer exactamente su contenido. Esta ha debido ser la razón que ha llevado a los traductores 3 y 5 a decir "dos medias tazas", lo cual deja un poco perplejo al lector del texto castellano.

Para finalizar con las dificultades léxicas, queremos insistir en la importancia de la comprensión del contexto extra-lingüístico, ya que lo contrario puede llevar a traducciones erróneas o poco adecuadas, como sucede en el caso de:

une toilette (l.21), traducido por "tocador"(1), "un tocado"(2), "toilette"(5), cuando en realidad se refiere a un "atuendo" o a la "vestimenta"(3,4,6).

Entre las dificultades *fraseológicas*, hay algunas interesantes por la multiplicidad de respuestas; dejaré en manos del lector el juzgar la/s más adecuada/s recordando siempre la época en que fueron escritos los textos en los que figuran:

nous ferons des folies (l.4), "¡haremos locuras!"(1,2,3), "echaremos alguna canita al aire"(4), "haremos (alguna que otra) calaverada" (5,6).

Ah bon ami! (l. 5), exclamación típica de los siglos XVIII y XIX, "¡Ah, querido mío!"(1,5), "¡Ah, mi buen amigo!"(2), "¡Ay, hijo mío!(3,6), "Vaya un pillín!"(4).

nous ferons sauter ensemble les monacos (l. 10), "haremos saltar los monacos"(1), "haremos rodar los monacos"(2), "nos gastaremos juntos los monises"(3), "nos gastaremos hasta el último monaco" (con N. del T)(4), "nos vamos a patear todas las perras"(5), "echaremos la casa por la ventana"(6).

En cuanto a la *morfología*, comentar la forma de los nombres propios, que algunos traductores han optado por dejar en francés, otros por naturalizar (Léon-León, Rouen-Ruán, etc.) y el resto, por traducir.

También es interesante la posición que han tomado algunos traductores en lo que al tratamiento de los personajes se refiere. En las primeras líneas, aparece *Monsieur Homais* y, un poco más abajo, *Madame Bovary*. Nos ha llamado la atención que sólo un traductor (2) ha sustituido ámbos por la forma castellana: "el señor Homais- la señora

Bovary". La mayoría ha mantenido la forma original, probablemente para recordar al lector que tiene entre sus manos una obra extranjera, que se desarrolla en un lugar y época diferentes a la española (serían utilizados como "indicios de cultura"). Por último, dos de ellos, curiosamente la traducción más antigua y una de las más modernas de las que estamos barajando (1,5), han traducido "el señor Homais", pero no "Madame Bovary". Esto debe responder, sin duda alguna, a un deseo de marcar en castellano la diferencia de protagonismo entre ambos personajes o bien la diferencia de nivel cultural entre nuestra heroína y el boticario.

Hasta aquí hemos visto tan sólo algunas de las diferentes soluciones propuestas por nuestros traductores, quizá el espacio temporal no haya sido lo suficientemente grande como para encontrarnos con diferencias diacrónicas muy importantes, pero no deja de ser interesante el ver cómo cada uno de ellos ha respondido, ya sea porque dejan inconscientemente que esa infravida penetre en su texto, ya por una lamentable falta de comprensión.

Recordemos, a modo de conclusión, que una obra literaria no es un producto aislado, sino que pertenece y es fruto de un momento histórico y cultural muy concreto. Un buen traductor, además de poseer un buen dominio tanto de la lengua de partida como de la de llegada, deberá ser un buen etnógrafo, conocedor de la cultura y civilización de la obra que se dispone a traducir. Sólo así podrá superar las dificultades lingüísticas y temporales que se le presenten y ofrecer al lector de la lengua meta un texto cuyo contenido sea lo más fiel posible al original, pero utilizando al mismo tiempo, un lenguaje conforme con el de su época, con el fin de recrear una obra comprensible para el público. Aquí pasamos a tocar un punto delicado en el que no podemos entrar ahora, se trata del ya conocido problema de ¿fidelidad al autor o al lector? Respuesta que dejaremos en el aire, esperando llegar un día a una solución que satisfaga a todos los estudiosos de la traducción.

Bibliografía

- Bueno, A.(dir) (1993) *La Traducción de lo inefable*, actas del I Congreso Internacional de Traducción e interpretación, Colegio universitario de Soria.
- Hernández Guerrero, M.J., "El alejamiento cronológico entre el original y su traducción: Perspectiva histórica", en *Livius*, III, 1993. (pp.137-143).
- Ladmiral, J.R. (1979), *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris: Payot.
- Melizzi, R. (1993), *Studi di Linguistica teorica e applicata*, Pescara: Libreria dell 'Università editrice.
- Mounin, G. (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Éditions Gallimard.
- Newmark, P. (1992), *Manual de Traducción*, Madrid: Cátedra.
- Torre, E. (1994), *Teoría de la Traducción literaria*, Madrid: Síntesis.