



---

**Universidad de Valladolid**

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

El hombre y la mujer en la traducción.  
Análisis del comportamiento de la traducción de  
Carmen Martín Gaité frente a la de Juan Bravo  
Castillo en *Madame Bovary*

Presentado por Tamara Sánchez Moros

Tutelado por Antonio Bueno García

Soria, 2016

## Índice

Resumen.....	4
Palabras clave.....	4
Résumé.....	4
Mots clé.....	4
Introducción.....	5
Objetivos.....	5
Metodología y plan de trabajo .....	6
Desarrollo.....	7
1. La mujer en la historia de la traducción.....	7
1.1. Las mujeres traductoras. <i>Affidamento</i> .....	7
1.2. El lenguaje patriarcal en la traducción.....	9
1.2.1. Les belles infidèles de Gilles Ménage.....	9
1.2.2. Relación entre el traductor y la traductora: metáforas violentas sobre teorías de la traducción.....	10
1.2.3. Relación entre el autor y el traductor: la muerte del “traductor” invisible.....	11
1.3. Teoría igualitaria sobre la traducción y la mujer de Derrida.....	13
1.4. Corriente feminista de los años 70 y 80.....	14
1.4.1. Prácticas intervencionistas de Luise Von Flotow .....	15
1.4.2. Re-belle et infidèle (Susanne Lotbinière-Harwood).....	17
2. La mujer en la literatura: <i>Madame Bovary</i> .....	17
2.1. El contexto social de <i>Madame Bovary</i> .....	17
2.2. <i>Madame Bovary</i> y el bovarismo.....	18
2.3. Traducciones de <i>Madame Bovary</i> .....	19
2.3.1. <i>Carmen Martín Gaité</i> .....	20
2.3.2. <i>Juan Bravo Castillo</i> .....	21
3 Análisis descriptivo-comparativo.....	21
3.1. Versiones de <i>Madame Bovary</i> .....	21
3.2. Capítulos analizados.....	22
3.3. Técnicas de traducción.....	23

3.3.1. Otras técnicas.....	24
3.4. Técnicas de traducción aplicadas al análisis de las obras.....	25
3.4.1. Adaptación.....	26
3.4.2. Ampliación lingüística.....	27
3.4.3. Compresión lingüística.....	28
3.4.4. Amplificación.....	29
3.4.5. Elisión.....	30
3.4.6. Calco.....	31
3.4.7. Compensación.....	32
3.4.8. Creación discursiva.....	33
3.4.9. Descripción.....	34
3.4.10. Equivalente acuñado.....	35
3.4.11. Generalización.....	36
3.4.12. Particularización.....	37
3.4.13. Modulación.....	38
3.4.14. Préstamo.....	39
3.4.15. Sustitución.....	40
3.4.16. Traducción literal.....	41
3.4.17. Transposición.....	42
3.4.18. Variación.....	43
3.4.19. Reorganización de elementos discursivos.....	43
3.5. Errores de traducción.....	45
4. Resultados.....	49
Figura 1. Resultados obtenidos en el análisis descriptivo.....	49
Figura 2. Técnicas de traducción más usadas por Juan Bravo Castillo.....	50
Figura 3. Técnicas de traducción más usadas por Carmen Martín Gaité.....	51
Conclusiones finales.....	55
Bibliografía.....	57
Anexos	
Anexo I. Análisis descriptivo-comparativo de <i>Madame Bovary</i>	
Anexo II. Tabla de errores de traducción	

## Resumen

Uno de los asuntos que se dirimen en la teoría de la traducción es la existencia o no de una supuesta traducción femenina. Sin pretender entrar en tal dilema, el presente trabajo de fin de grado analizará el comportamiento interno de las traducciones de una traductora y de un traductor: la de Carmen Martín Gaité y la de Juan Bravo Castillo sobre la novela de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*.

A través del reconocimiento de los diferentes procedimientos de traducción utilizados por ambos, se pretende descubrir la existencia de características inherentes a cada traductor. Para la realización de este trabajo, se han utilizado las estrategias de traducción que propone Amparo Hurtado Albir; las cuales se han empleado en el análisis de tres capítulos de la novela. Además, se ha encuadrado este trabajo dentro de un marco teórico compuesto por la realidad femenina de la traducción y de la literatura y de los procedimientos de traducción.

Palabras clave: *Madame Bovary*, traducción femenina, procedimientos de traducción

## Résumé

L'une des questions qu'il se pose dans le monde de la traduction est l'existence ou non d'une supposée « traduction féminine ». Sans prétendre résoudre ce dilemme, ce travail de fin d'étude analyse les comportements personnels de traduction d'un traducteur et d'une traductrice, respectivement Juan Bravo Castillo et Carmen Martín Gaité, lors de leur traduction du roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

Au travers de la reconnaissance des différentes procédures de traduction utilisées par chaque traducteur, nous essayons de dévoiler la présence de caractéristiques et techniques inhérentes à chacun des deux sujets cibles de notre étude. Afin de mener à bien ce travail, nous nous sommes servis des techniques de traduction exposées par Amparo Hurtado Albir. Ces techniques ont ainsi été utilisées pour l'étude de trois chapitres du roman. En outre, nous avons ancré ce travail dans un cadre théorique qui englobe la réalité des femmes dans le monde de la traduction, la littérature, ainsi que les procédés de traduction.

Mots clé : *Madame Bovary*, traduction féminine, procédures de traduction

## Introducción

La traducción femenina es un tema candente que ha tenido desde hace décadas sus defensores y sus detractores. Pero, ¿qué consideramos nosotros como traducción femenina? Este asunto es muy amplio y se esbozan en él muchas perspectivas, como la escritura femenina, el feminismo dentro de la traducción, el papel de la mujer en este sector, la traducción de obras feministas, las publicaciones destinadas a la mujer y un largo conjunto de tesis que podrían constituir el marco teórico de este trabajo.

No obstante, este trabajo se va a dejar de lado este dilema y se va a centrar en el análisis de dos traducciones de una misma publicación realizadas por dos traductores, una mujer y un hombre, con la intención de descubrir si los dos traductores se enfrentan al texto de igual manera y si comparten o no los mismos procedimientos de traducción.

Esta comparación va acompañada de un marco teórico en el que se presenta la traducción femenina en los siglos XIX y XX, principalmente, centrándonos en diferentes cuestiones concretas que rodean a diversos autores de estas épocas.

Por otro lado en este trabajo vamos a introducir unas competencias y unos objetivos que nos hemos planteado alcanzar con la realización de este trabajo.

## Objetivos

Los objetivos de este trabajo se desarrollan de acuerdo a las hipótesis que dan origen al trabajo de investigación de este proyecto. Así pues, nos planteamos varias hipótesis, entre ellas encontramos una principal: ¿Existe la posibilidad de encontrar diferencias de comportamiento en las traducciones realizadas por Juan Bravo Castillo y Carmen Martín Gaité?, y otras secundarias: ¿Qué estrategias de traducción son más usadas por Carmen Martín Gaité y cuáles por Juan Bravo Castillo? ¿Qué entorno ha rodeado el ámbito de la traducción femenina? ¿Qué conclusión podemos destacar de la novela de *Madame Bovary*?

Así pues, para responder a estas hipótesis, hemos propuesto los siguientes objetivos. El objetivo principal es la comparación de dos traducciones, de una misma novela, realizadas por un traductor y una traductora determinados. El cumplimiento de este objetivo conlleva el dominio de competencias relacionadas con diferentes áreas de la traducción e interpretación (G1), un buen control de la lengua (francés) en la que se presenta el objeto de nuestro estudio (E1), saber analizar textos en esa segunda o tercera lengua no materna (E2, E4), el uso de los recursos necesarios en diferentes formatos para llevar a cabo la traducción (E8, E17) y conocer las relaciones culturales, sociales y políticas de la lengua origen y la lengua meta (E9, E10, E11, E12, E13).

Por otro lado, las problemáticas secundarias dan lugar al esbozo de otros objetivos complementarios como la comparación y el análisis de estrategias de traducción de dos traducciones diferentes de un mismo texto. Para cumplir este objetivo de forma satisfactoria se precisa el control de las competencias que atañen a la solución de diferentes problemas haciendo uso de la argumentación (G2), de la interpretación y de la agrupación de datos sobre temas de importancia de los que se emite un juicio (G3) y de la exposición de reflexiones de todo tipo en cualquiera de las lenguas estudiadas (E5). El segundo objetivo complementario, que responde a las dos últimas hipótesis secundarias, consiste en el desarrollo por medio de la documentación de diferentes conceptos relacionados con el tema de nuestro estudio. Las competencias necesarias para llevar a cabo este objetivo aluden al conocimiento de destrezas que puedan ser útiles para estudios póstumos (G4) y al manejo de las diferentes herramientas informáticas para una documentación fecunda (E14, E18, E19).

## **Metodología y plan de trabajo**

Como se ha escrudinado anteriormente, la finalidad de este trabajo se centra en un análisis descriptivo-comparativo, que consiste en la confrontación de dos traducciones de la novela francesa *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Los trabajos de traducción que se han seleccionado son las versiones en español de este clásico realizadas por Carmen Martín Gaité y por Juan Bravo Castillo.

Para el desarrollo fructífero de este trabajo, se ha partido de una observación minuciosa de estas dos traducciones y la realización de un análisis descriptivo de ambas versiones de la novela, ayudándonos de las técnicas de traducción de Amparo Hurtado Albir. El objetivo de este estudio es la obtención de diferentes comportamientos inherentes a cada uno de los traductores y de conclusiones varias que podamos percibir de ambas versiones.

Tras este análisis, se ha desarrollado un trabajo de documentación sobre la condición que envuelve la situación de la mujer en el sector de la traducción y, más concretamente, se ha estudiado la novela *Madame Bovary* y el contexto que rodea la publicación y sus traducciones.

# 1. La mujer en la historia de la traducción

## 1.1. Mujeres traductoras. *Affidamento*

Durante muchos años, las mujeres han estado en un segundo plano en muchas obras literarias y de muchos trabajos de traducción muy reconocidos y/o de gran éxito. Sin embargo, esta fama y este reconocimiento, en muchas ocasiones, eran atribuidos a familiares cercanos, como esposos o hermanos, ya que a ellas no se les permitía expresarse a través del arte o no querían que sus obras fueran juzgadas solamente por el hecho de ser redactadas por mujeres. En España, durante la Restauración borbónica, la escritora Ruiz Guerrero documenta que la mujer “queda excluida de la genialidad artística [...] y la que se plantee una elevada actividad intelectual será juzgada como una anomalía de la sexualidad femenina, un ejemplo de masculinización” (1996: 134). Por este motivo, muchas se escondían detrás de seudónimos, algunos de los casos más conocidos son los de la escritora francesa Amantine Aurore Lucile Dupon, más conocida por George Sand; la escritora española Cecilia Böhl de Faber y Larrea, más conocida por Fernán Caballero o la escritora inglesa Charlotte Brontë que se escondía bajo el seudónimo de Currer Bell.

Muchas de estas mujeres comenzaron a dedicarse a la traducción, tras haber llevado a cabo diferentes viajes al extranjero o porque sus respectivas familias se exiliaban a otros países. Estas experiencias les permitieron conocer otros idiomas y poder crear o traducir todo tipo de géneros para otras culturas. En España, no fue hasta las primeras décadas del siglo XIX cuando la condición de la mujer comenzó a cambiar.

*Por lo que respecta a este siglo, los años veinte y treinta tienen una especial significación con la Historia de la Mujer en España, puesto que fue entonces cuando comenzaron a fraguarse algunas de las más importantes transformaciones en las relaciones entre los sexos, al tiempo que se producían avances legales esenciales para la mejora de la situación social femenina y se desarrollaba un movimiento general que llevaría a la mujer desde su tradicional inscripción en la esfera doméstica y privada hacía su progresiva incorporación a la esfera pública (educación, trabajo y participación pública). (Nieva de la Paz, 1993: 155)*

Es también el comienzo de la divulgación de publicaciones destinadas a las mujeres, donde se las incitaba a instruirse para su incorporación a la vida pública y, lo que era más importante, a iniciar su formación académica. Entre esas obras encontramos *La educación moral de la mujer, un*

ensayo de Ubaldo Romero de Quiñones, o *Arte de aprender cuantas habilidades constituyen el verdadero mérito de las mujeres* de Madame Celnart.

A partir de 1910, las mujeres pueden ingresar en las universidades sin necesidad de ser autorizadas por segundas personas y muchas de ellas que estudiaban de forma autónoma en casa, deciden dar un paso hacia delante. Poco a poco, la situación de las mujeres mejora en muchos ámbitos de la vida pública (la ley de divorcio, el derecho a voto, la igualdad salarial, la integración en la vida política, la maternidad...). Esta situación da lugar al concepto de *Affidamento*.

Este término fue acuñado por primera vez en 1983 por la italiana Lia Cigarini en la revista *Sottosopra*, una publicación de los grupos feministas de Milán. En un artículo, Dora Sales Salvador nos dice que no existe una traducción equivalente para el término de *Affidamento*, y lo describe de la siguiente manera:

*El affidamento se refiere, a grandes rasgos, a la práctica de la mediación entre mujeres, de forma que unas puedan apoyarse en el valor o el saber de otras. Se trata de una suerte de solidaridad femenina, partiendo de la base de que existe la disparidad entre mujeres, y que unas tienen más fuerza que otras, o un conocimiento que otras no tienen.* (Sales Salvador, 2006: 24)

Al principio, hubo opiniones encontradas respecto a esta práctica, ya que para las detractoras suponía la jerarquización de unas mujeres por encima de otras. Sin embargo, las que estaban a favor del *affidamento* consideraban que esta noción permitía aprender y apoyarse las unas a las otras para progresar y hacer frente a los problemas y necesidades de cada una. Lo que, al fin y al cabo, les ayudaba a involucrarse más en la sociedad, hacerse más visibles y más capaces de afrontar la vida pública y las desigualdades de género que, pese a todo el progreso, seguían y siguen existiendo.



## **1.2. El lenguaje patriarcal en la traducción**

El uso del lenguaje patriarcal en el ámbito de la traducción, que consiste en la utilización constante de fórmulas genéricas en masculino y en la exaltación de la figura masculina, está muy asentado en el ámbito de la traducción y de la traductología. Sin embargo, poco a poco, se van a producir cambios que van a abrir paso a teorías de la traducción más igualitarias, que evolucionarán incluso, hasta prácticas feministas extremas.

### **1.2.1. Les belles infidèles de Gilles Ménage**

Un acontecimiento de la historia que nos permitimos traer ahora a colación, es el contexto que dio lugar a la expresión *les belles infidèles*. Esta locución, acuñada por primera vez en 1654 por Gilles Ménage para aludir a la traducción realizada por Nicolas Perrot d'Ablancourt hace referencia a dos situaciones de supeditación: el hombre con respecto a la mujer y el autor con respecto al texto. El lenguaje patriarcal estaba siempre presente en estas dos relaciones. Sin embargo, d'Ablancourt rompe por primera vez con el procedimiento de traducción al uso, la búsqueda del equivalente absoluto. Lo que llevará a equilibrar la balanza en estas situaciones.

En la traducción, el autor se toma muchas licencias y realiza una traducción libre, y como así indica el enunciado (*belles infidèles*), en la que se permite todo tipo de infidelidades que otorgaban asombrosamente una gran belleza al original. Por muy inusual que pueda parecer, Nicolas Perrot d'Ablancourt era un traductor que era fiel a las publicaciones que traducía, normalmente, del griego y del latín al francés hasta que se encargó de traducir a Lucien de Samosate. Él mismo justifica su traducción en el hecho de que ésta no contiene más que adulaciones e ironías que pierden sentido al trasladarlas a otros idiomas. Sin embargo, emite también un punto de vista extremo de esta situación que es recogido por Emmanuel Bury en el epílogo de la publicación de Roger Zuber:

*Je ne m'attache donc pas tousjours aux paroles et ni aux pensées de cet Auteur ; et demeurant dans son but, j'agence à nostre air et à nostre façon. Les divers temps veulent ne seulement des paroles, mais des pensées différentes ; et les Ambassadeurs ont coûtume de s'habiller à la mode du país où l'on les envoie, de peur d'estre ridicules à ceux à qui ils tachent de plaire. Cependant, cela n'est pas proprement de la Traduction ; mais cela vaut mieux que la Traduction ; et les Anciens ne traduisoient point autrement. (Bury, 1995: 498)*

Y aunque, d'Ablancourt advierte del carácter excepcional de esta traducción “que l'on ne croie pas que je veuille faire passer pour des règles de traduction les libertés que j'ai prises” (Guidere: 2008, 84), su ejemplo será retomado después por otros traductores franceses como Brébeuf que describen esta práctica como el hecho de “*habiller à la française*” a los autores que traducían.

El término *les belles infidèles* se extrapoló así a un período de intranquilidad, asociado a las cuestiones de fidelidad y de propiedad que se dan en las relaciones existentes entre el traductor y la traductora y entre el autor y el traductor.

### **1.2.2. Relación entre el traductor y la traductora: metáforas violentas sobre teorías de la traducción**

Según la vigesimotercera edición de la RAE, una metáfora consiste en la “*traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita, como en las perlas del rocío, la primavera de la vida o refrenar las pasiones*”.

Así pues, esta primera división recoge el vínculo del traductor respecto a la traductora y en el que se metaforiza con la imagen de la mujer (sentido figurado) y la traducción (sentido recto). Sin embargo, estas metáforas realizan una alegorización de la mujer en la que ésta es, de una u otra manera, infravalorada y vituperada. En otras palabras, el hombre o el traductor va a ser el objeto activo y/o el que manipula y la mujer el objeto pasivo manipulado. Hemos recapitulado tres ejemplos que nos ofrece Pilar Godayol (2008) de estas metáforas para ejemplarizar esta cuestión:

En el primer ejemplo, el sacerdote Thomas Drant explica en el prólogo de su versión de Horacio, la cual lleva a cabo en 1566, el proceso de traducción que se sigue para atraer la atención de un público cristiano. Así pues, compara esta labor traductológica con la situación por la que tiene que pasar un hombre (el traductor) para casarse con una mujer cautiva (el TO). Drant explica que para ejecutar ambas tareas (la traducción y el enlace), se deben realizar ciertos cambios. Juan Gabriel López Guix recoge en un artículo las palabras de Drant: “*Primero he hecho lo que se ordenó al pueblo de Dios que hiciera con las cautivas bellas y hermosas: le he rapado el pelo y cortado las uñas, esto es, lo he despojado de todas sus vanidades y refinamientos de la materia*» (2007). Con estas palabras no solo hacía referencia a las mujeres cautivas, sino también a la traducción a la que despojaba de todo lo nimio para quedarse con lo puro de esa traducción. De este modo, el hombre (el traductor) podía realizar todo este tipo de cambios sobre la mujer cautiva (el TO) con el objetivo de embellecer a su futura esposa.

George Steiner también presenta un proceso de traducción a través del símil de una violación. El autor publicó en 1975 en su libro *After Babel* el modo de actuación del traductor cuando enfrenta un encargo de traducción, el cual se divide en 4 fases y la autora lo describe de la siguiente manera:

*La primera describe el deseo del traductor para comprometerse con el texto, seducirlo y hacerlo sucumbir. La segunda manifiesta la agresividad del traductor para penetrar y capturar el texto [...]. La tercera se caracteriza por la naturalización del texto cautivo, que pasa a formar parte de la lengua madre del traductor. La última intenta compensar la agresión que ha recibido el texto originario mediante las prácticas de compensación.* (Godayol, 2008: 69)

Y por último encontramos una tercera metáfora publicada en 1977 por Serge Gavronsky en *The translator: from piety to cannibalism*. Esta alegoría representa un triángulo amoroso en el que el padre (sentido figurado) es el autor (sentido recto); la madre (sentido figurado), el objeto deseado (sentido recto) y el hijo (sentido figurado), es el traductor (sentido recto). Al hijo se le presenta la posibilidad de elegir entre tomar el objeto deseado sin respetar a su padre para transformarlo totalmente, o contener el interés que tiene por su madre y acatar el estilo del autor. Gravonsky apuesta por la opción en la que el traductor comete incesto abandonándose al objeto deseado, ya que opina que es la mejor manera de que el traductor pueda desprenderse totalmente de su papel y convertirse en autor.

Esta última reflexión de Gravonsky nos lleva a la segunda dicotomía que mencionábamos anteriormente en este trabajo: la muerte del traductor.

### **1.2.3. Relación entre el autor y el traductor: la muerte del “traductor” invisible**

Esta segunda dicotomía asocia la fidelidad y la autoridad a la relación entre el traductor y el autor. Desde el principio el traductor ha estado a la sombra del autor y las traducciones debían ser lo más fieles posibles a la versión original. Como ya hemos mencionado anteriormente, la búsqueda del equivalente absoluto era la estrategia de traducción que se consideraba como apropiada para mantener esa fidelidad al original y estaba muy asentada en el contexto traductológico.

Así pues, los traductores mantenían una relación de amistad con el autor al que le debían lealtad y fidelidad a la hora de realizar sus traducciones. En 1816, Wilhelm von Humbolt escribe estas líneas en el prólogo de su traducción de *Agamemnom*, que son recogidas por Dámaso López García:

*Esta fidelidad tiene que estar orientada hacia el verdadero carácter del original, y no, descuidando éste, hacia sus casualidades, tal como en general toda buena traducción ha de fundarse en el sencillo y modesto amor al original, y en el estudio que nace de este amor, y a este ha de volver después.* (López García, 1996: 160-161)

Otro coetáneo que defendía la amistad del autor con el traductor es Roscommon quien en su tratado sobre la traducción, que data de 1816, expresa, a modo de metáfora también, que el padre (el traductor) debe preservar la pureza de su hija (el TO), por lo tanto, el traductor debe cumplir con las mismas responsabilidades paternas que el autor para que el TO no pierda su esencia.

No obstante, por su parte, el traductor ha comenzado a *despegarse de las faldas* del autor y ha ido ganando importancia con el paso del tiempo. Se rechaza la técnica del equivalente absoluto y surgen otras formas de entender la traducción como, por ejemplo, la que propone Heidegger:

*La traducción como traducción de culturas, acercamiento de diferencias, pero desde el respeto al otro, reconociendo por tanto que la traducción única, verdadera, del texto es imposible pues habrá tantas traducciones, lecturas, interpretaciones, de este texto como lectores/traductores se enfrenten a él.* (Vidal Claramonte, 1997: 257)

Y además, desde hace unas décadas, los traductores disfrutan de diversos derechos que no tenían en un principio, como pueden ser la formación académica en facultades de Traducción, el nombre del traductor junto al de los autores de las obras, unas tarifas de referencia reconocidas, la publicación de material teórico y práctico sobre la traducción, entre otros muchos.

Estos cambios tanto en la mentalidad del traductor como en el ámbito de la traducción, dan lugar a su vez, a reflexiones revolucionarias como la que anuncia Roland Barthes en 1968 en su artículo *La muerte del autor*. En esta publicación, Barthes dice que el autor nace al mismo tiempo que la obra.

*La escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.* (Barthes, 1968: 65)

Tras la muerte del autor con teorías como la de Barthes, surgen otras focalizaciones sobre la traducción en las que no solo la figura del traductor ha evolucionado, sino que también, se desarrollan teorías y comportamientos traductológicos que llevarán al surgimiento de corrientes feministas que defienden el papel de la mujer en el sector de la traducción.

De esta forma se van dando los primeros pasos hacia teorías y corrientes feministas de diferentes caracteres que recibirán el apoyo de autores y autoras pero que, por el contrario, se van a ganar también bastantes detractores.

### **1.3. Teoría igualitaria sobre la traducción y la mujer de Derrida**

Durante el post-estructuralismo, a medio camino entre las teorías extremas sobre el feminismo y las teorías de Steiner y Gravonsky donde se metaforizaba a la mujer, surgen propuestas como la de Derrida. Este filósofo francés enuncia teorías sobre la traducción en las que metaforiza con ideas abstractas o figuradas que no terminan siendo verdades pero que, por el contrario, buscan la conciliación mediante la eliminación de la relación de poder del autor sobre el traductor:

*Esta promesa señala hacia un reino, al mismo tiempo “prometido y prohibido”, en el que las lenguas se reconcilian y llegarán a su culminación. “[...] La traducción no llega jamás a alcanzar, a tocar, a pisar este reino. Hay ahí algo intocable y, en este sentido, la reconciliación es solo una promesa. Pero una promesa no es algo inconsistente, no sólo se caracteriza por lo que le falta para que se cumpla. Como promesa, la traducción es ya un acontecimiento, y la firma decisiva de un contrato. Se cumpla este o no, eso no es obstáculo para que el compromiso tenga lugar y sea archivado. Una traducción tal que llegue, que llegue a prometer la reconciliación, a hablar de ella, a desearla o a hacerla deseable, es un acontecimiento poco frecuente y que merece consideración. (Godayol, 2008: 70)*

Esto es algo que ya habíamos visto anteriormente con Barthes, sin embargo la peculiaridad de Derrida es la innovación en su forma de ver a la mujer en el ámbito de la traducción. El filósofo francés media también entre las figuras del traductor y la traductora confiriéndole a la mujer un reconocimiento igualitario. Así pues, a través de una metáfora en la que compara a la mujer con la escritura quiere expresar que esta es tan válida como el hombre y capaz de dominar técnicas de escritura y hacerlo incluso mejor que él. En la siguiente frase de Derrida se pueden observar las dos conciliaciones de las que hablamos en este epígrafe: “la mujer traductora no es una simple subordinada, no es la secretaria del autor. El autor la quiere porque sin ella la escritura no sería posible. Traducir es escribir” (Godayol, 2008: 70).

Como hemos comentado anteriormente, estos pequeños avances van a llevar a la aparición de corrientes que defenderán el papel de la mujer en la traducción.

#### **1.4. Corriente feminista de los años 70 y 80**

Alrededor de los años 70 y 80, surge una corriente feminista en Quebec (Canadá), un medio en el que la confluencia del inglés con el francés tiene mucho que ver. Este grupo de autoras y traductoras buscan acabar con el lenguaje patriarcal y defender sus derechos tanto en el ámbito literario como social. Sin embargo, sus prácticas van un paso más allá, las traductoras quebequenses llevan a cabo “traducciones asertivas, intervencionistas, deliberadamente feministas, que mostraban una profunda complicidad entre autora y traductora” (Santaemilia, 2011: 35).

Estos comportamientos extremistas a través de los cuales se llegaba a alterar incluso la versión originaria del autor transformándola al feminismo, tenían su porqué en lo que ellas llamaban falotraducciones. En Olga Castro (2009), se recoge una definición de estos traductores: “phallos translators, inadequate interpreters of women’s writing, given an observable reliance on engrained phallocentric assumptions” (Henitiuk 1999: 473). Eran obras que utilizaban el lenguaje patriarcal o eliminaban fragmentos en los que se demostraban diferentes aspectos positivos sobre la mujer o temas tabúes.

Como hemos dicho al comienzo de este apartado, el contexto, que se caracteriza por poseer una cultura donde se entremezclan anglófonos y francófonos, es una circunstancia importante que, unida a otros factores, da lugar a la aparición de esta corriente. El hecho de que la lingüística inglesa no posea una diferenciación de género masculino y femenino acrecentaba más aún esta problemática.

Uno de los ejemplos más criticados por el grupo de feministas fue la traducción que Howard Parshley realizó de la conocidísima novela *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir. Varios estudios sobre la traducción demostraban que el traductor elimina diferentes parcelas de la novela original en los que se narran hechos en los que la mujer adquiere cierto protagonismo, temas tabú, escenas en las que se describe a una mujer fuerte, etc.

Así pues, incitadas por este tipo de comportamientos traductológicos, conocidas autoras y traductoras se unieron a este grupo de mujeres para luchar unidas contra este lenguaje patriarcal. Entre ellas destacan los nombres de Sherry Simon, Barbara Godard, Marlene Wildeman, Susanne de Lotbinière-Harwood, Luise von Flotow o Howard Scott. Siendo este último el único autor masculino que se consideraba feminista.

A continuación, se exponen dos cuestiones relativas a estas autoras que están directamente relacionadas con lo tratado anteriormente en este trabajo.

#### **1.4.1. Prácticas intervencionistas de Luise Von Flotow**

Luise von Flotow fue una de las personas que más activamente participó junto a las traductoras y autoras quebequenses. Estas llevaban a cabo una serie de prácticas que, en ocasiones, transgredían las normas de la lengua para reformular el texto origen y crear un *intertexto* que reflejara la forma de pensar feminista que ellas defendían. A través de estos comportamientos traductológicos buscaban alejarse de la masculinización del lenguaje y acercarse al feminismo.

*Feminist translation seems to have developed as a method of translating the focus on and critique of “patriarchal language” by feminist writers in Quebec... [who] were producing work that was highly experimental, and constituted efforts to attack, deconstruct, or simply bypass the conventional language they perceived as inherently misogynist. (Von Flotow, 1991: 72)*

Así pues, este grupo de traductoras desarrolla mecanismos para reescribir en femenino y se sirven de diferentes recursos como expresar su forma de pensar en los prólogos de las novelas, eludir vocabulario ofensivo sobre la mujer o modificar el lenguaje para crear sus propias fórmulas. Esta última práctica engloba la posibilidad crear la forma femenina de un término, por ejemplo: para reescribir en femenino la palabra inglesa *author* (autor), crean la palabra *auther*.

Sin embargo Von Flotow, lleva estas fórmulas más allá y enuncia y explica estas tres prácticas intervencionistas para llevar a cabo una traducción feminista. Estas tres técnicas son el *supplementing*, el *prefacing and footnoting* y el *hijacking*.

El *supplementing* (complementar, en español) consiste en la anexión de información adicional en la que se explica posibles diferencias lingüísticas o culturales. Pascale Sardin (2012) recoge una definición que Von Flotow realiza de este comportamiento traductológico:

*Concretely, [supplementing] means serious interference with the text. [...] Supplementing in feminist translation is a strategy which may explain [...] “overtranslation” [...]. It compensates for the differences between languages, or constitutes “voluntarist action” on the text. For even if English doesn’t have exactly the same problems of gender or etymology, there are other places in the text where a similar déplacement of language can be carried out. (Von Flotow, 1991: 74-75)*

El *prefacing and footnoting* (uso de prólogos y notas al pie) hace referencia a los paratextos que se insertan en las publicaciones y de los que se servían las traductoras feministas para explicar el modo en el que habían afrontado la traducción. Un ejemplo de esta técnica es el comentario de la traductora Susanne de Lotbinière-Harwood enunciado en el prólogo de una traducción que realizó hacia 1990, que hemos recuperado en el artículo *Fidelity and gendered translation* de Rosemary Arrojo. Lotbinière, para responder a las críticas y aclarar el porqué de su modo de traducir, se dirige al lector de la siguiente manera:

*Just a few words to let you know that this translation is a rewriting in the feminine of what I originally read in French. I don't mean content. Lise Gauvin is a feminist, and so am I. But I am not her. She wrote in the generic masculine. My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every possible translation strategy to make the feminine visible in language. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about. (Arrojo: 1994, 156).*

El *hijacking* (secuestro, en español) era la práctica más polémica, ya que se basaba en el hecho de cambiar completamente el punto de vista de un texto para llevarlo al feminismo. Von Flotow tomó este término precisamente, de una crítica de Homel sobre la traducción que había realizado Lotbinière de la obra *Lettres d'une autre* de Lise Gauvin. Von Flotow describe cómo Lotbinière-Harwood hace uso del *hijacking* en la traducción al inglés de esta obra:

*Lotbinière-Harwood deliberately contravenes conventional translation practice of being see-through and silent. Her strategies include using the word Québécois-e-s wherever the generic Québécois occurred in the original – a source-language feminization tactic which she explains in her preface. She avoids other male generic terms in English although they appear in French, i.e. "la victoire de l'homme" becomes "our victory [...] over the elements"; she puts the female element first in expressions like "women and men," "her or his," and uses inverted quotation marks to emphasize some of the absurdities of conventional English, for example, the reference to women as "masters" of the kitchen. (Von Flotow, 1991: 79)*



### **1.4.2. *Re-belle et infidèle* (Susanne Lotbinière-Harwood)**

Susane Lotbinière-Harwood fue otra de las autoras feministas pertenecientes a esta corriente. La traductora, de la cual ya hemos hablado más arriba en este trabajo, es una de las autoras más activas que sigue las técnicas intervencionistas de Von Flotow. Lotbinière escribe un libro en el que explica el entorno de las escritoras y traductoras que utilizan estas innovaciones gramaticales con el fin de hacer más patente el papel de la mujer a través del lenguaje. Y esta titula la obra *Re-belle et infidèle*, un juego de palabras con el que quiere demostrar su *rebeldía* e infidelidad contra la postura patriarcal y misógina que representaba el término *Les belles infidèles* acuñado por Gilles Ménage.

Así pues, con este último apartado hemos querido volver al principio para cerrar el círculo de esta concisa recopilación de diferentes etapas relacionadas con la mujer en el ámbito de la traducción.

## **2. La mujer en la literatura: *Madame Bovary***

### **2.1. El contexto social de *Madame Bovary***

Flaubert, nacido en Francia durante el apogeo de la Restauración, creció en una época agitada por los cambios políticos que se sucedían por la oposición de los *ultraroyalistes* que defendían la vuelta al Antiguo Régimen y los liberales, hasta que la asfixia por un régimen demasiado autoritario provocó la Revolución de 1830. La llegada al poder de Luis Felipe de Orléans y la instauración con él de una política más conservadora provocó la revolución de 1848, obligándole a abdicar proclamándose de esta forma la IIª República. En esta su presidente Napoleón Bonaparte, dio un golpe de Estado en 1851, que trajo también consigo un progreso económico significativo en Francia.

Fue en esta época, cuando Flaubert, influenciado por la situación política e ideológica, escribe su obra *Madame Bovary*. Sin embargo, él conoce las consecuencias que la novela conllevaría, debido al tema reflejado en la misma: el adulterio. Y así fue, ya que la polémica surgió entre los diferentes lectores, reflejando el “mal del siglo”, considerado de este modo por la crisis de creencias y valores que se encuentran en la lectura. La obra se vio acusada de falta de moral y religión, lo que causó su persecución a manos de la justicia. Finalmente, en 1857 fue liberado al pertenecer a una familia de la alta burguesía. Unos meses más tarde se convirtió en la novela más exitosa de la época en Francia.

## 2.2. *Madame Bovary* y el bovarismo

Debemos resaltar aquí los avatares de la construcción de la identidad de la protagonista. El personaje de *Madame Bovary* puede albergar diferentes interpretaciones. Gustave Flaubert perfiló una Emma soñadora que idealizaba la realidad de la que se evadía para fantasear con lo que podría ser o tener. Esta descripción de un personaje utópico que huye de todo convencionalismo es lo que hoy conocemos por bovarismo. Por el contrario, otros lo describen como un personaje inmoral, cruel, una persona a la que sólo le importa lo material.

Asimismo, *Madame Bovary* representa el Romanticismo, una corriente que simboliza la libertad, el rasgo revolucionario; por el contrario, Charles Bovary es un ser racional y conformista. Parece que Flaubert recupera este personaje de obras anteriores, puesto que antes de alcanzar el éxito con *Madame Bovary*, Flaubert, en su obra *La educación sentimentale*, describe a los protagonistas de esta de la siguiente manera: “Ce qu’ils sont maintenant, ce qu’ils font, ce qu’ils rêvent est le résultat de ce qu’ils ont été, de ce qu’ils ont fait, de ce qu’ils ont rêvé” (Flaubert, 1845: 247). Una definición que deja entrever unos personajes racionales, lineales y convencionalistas.

Ferrud (1909) recoge las palabras que René Descharmes testimonia en su tesis *Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*:

« Une personne qui a connu très intimement Mlle Amélie Bosquet, la correspondante de Flaubert, me racontait dernièrement que Mlle Bosquet ayant demandé au romancier d’où il avait tiré le personnage de Mme Bovary, il aurait répondu très nettement, et plusieurs fois répété: « Mme Bovary, c’est moi! — D’après moi » (Descharmes, 1909: 103).

Así pues, resulta paradójico que una novela protagonizada por una mujer, adquiera la personalidad del autor, que es un hombre. Él mismo aclara que, en algunas ocasiones, se sirve de la imaginación para la construcción de la novela pero que, en otras muchas, traslada la realidad a la ficción. De la misma manera que resulta chocante que esta obra, siendo escrita por un hombre, reciba un gran número de críticas por parte del público masculino. Entre ellas, la del escritor Mario Vargas Llosa, en la que se refiere a la novela de la siguiente forma:

*Flaubert, en sus cartas a Louise, mientras escribía Madame Bovary, estaba seguro de hacer una novela de "ideas", no de acciones. Esto ha llevado a algunos, tomando sus palabras al pie de la letra, a sostener que Madame Bovary es una novela donde no ocurre nada, salvo lenguaje. No es así; en Madame Bovary ocurren tantas cosas como en una novela de aventuras —matrimonios, adulterios, bailes, viajes, paseos,*

*estafas, enfermedades, espectáculos, un suicidio—, sólo que se trata por lo general de aventuras mezquinas. Es verdad que muchos de estos hechos son narrados desde la emoción o el recuerdo del personaje, pero, debido al estilo maniáticamente materialista de Flaubert, la realidad subjetiva en Madame Bovary tiene también consistencia, peso físico, igual que la objetiva. (Vargas Llosa, 1975: 5-6)*

### **2.3. Traducciones de Madame Bovary**

*Madame Bovary* es una de las novelas que más se ha traducido. En España, la primera traducción apareció a finales del siglo XIX, durante la Edad de Plata. Esta primera traducción fue llevada a cabo por Emeterio Mazorriaga y publicada en *El Pueblo*, una revista valenciana de carácter republicano.

A esta traducción, le secundaron las de muchos traductores, unos más conocidos y otros menos. Entre ellos, destacan: José Pablo Rivas; Amancio Peratoner, uno de los pocos que cambió el nombre de la novela (¡Adultera!); Hermenegildo Giner de los Ríos, traductor de Hegel y fundador de la Institución Libre de Enseñanza; Augusto Riera, escritor autobiográfico y traductor de Zola, Tolstoï, Dostoïevski, Diderot, entre otros; Luis Bello, escritor y periodista que desarrolló un importante trabajo social; Pedro Vances, quien realizó la traducción de *Madame Bovary* que más tiempo se mantuvo como referente del clásico en la cultura española u Orts-Ramos, traductor de Zola, Wells, Daudet, etc.

Por otro lado, también hubo otras traducciones del clásico que no tuvieron tanto éxito, como son las de Tomas de M. Graells, Tomas Durán o Alberto Carrasco.

También habrá publicaciones que traduzcan la obra, como la revista *La España Moderna* para difundirla periódicamente junto a sus ediciones.

Hacia 1930, surgen un gran número de escritores y poetas que difunden el humanismo. Sin embargo, todo manifiesto de arte subversivo quedó paralizado con el golpe de estado de Francisco Franco durante la dictadura. En los años 70, tras la muerte del general, emerge una nueva generación de escritores y traductores que retomen la literatura, y con ella, la traducción de *Madame Bovary*.

Tras la dictadura, la primera en retomar la traducción fue Consuelo Berges y hasta la actualidad, se han llevado a cabo no pocas versiones de la novela de Flaubert. Entre las que destacan las traducciones de Carmen Martín Gaité, Juan Bravo Castillo, J. Carrier, M<sup>a</sup>. I. Barreno, A. Izquierdo, R. Sopena.

Para la realización del presente trabajo nos hemos remitido a dos artículos que han condicionado la elección de los autores objeto de nuestro estudio. En el artículo *La última Madame Bovary, un nuevo empeño de desagravio*, Antonio Bueno García (1993) nos presenta la traducción de Juan Castillo Bravo como una de las mejores, superando en calidad y originalidad a algunas de las anteriores. Por consiguiente, nos consignamos al artículo *Madame Bovary et ses versions à l'espagnol* de Juan Castillo (1995) en el realiza una crítica sobre las traducciones vigentes que seis traductores habían realizado anteriormente y las cuales había estudiado para afrontar la empresa de traducir el clásico de Flaubert. En esta crítica habla de Carmen Martín Gaité de la siguiente manera:

*Ma première impression a été de surprise sinon d'indignation. Laissant de côté par respect celle de Consuelo Berges qui m'a enseigné tant de choses sur l'univers compliqué de la traduction et qui a travaillé -je peux en témoigner- dans des conditions extraordinairement difficiles, et naturellement, celle de Carmen Martin Gaité, inspirée de l'antérieure, et qui est l'oeuvre d'une professionnelle de la littérature et d'une admiratrice de Flaubert, bien que le texte soit saturé de surtraductions, les autres ne dépassaient pas ce minimum de rigueur qu'on doit exiger à un travail aussi délicat pour qu'il voit le jour. (Bravo Castillo, 1995: 398)*

### **2.3.1. Carmen Martín Gaité**

Carmen Martín Gaité nació en Salamanca el 8 de diciembre de 1925. La escritora se licenció en Filosofía y Letras en la universidad de su ciudad natal. Desde joven, se inició en el mundo del teatro y participó en varias obras. Sin embargo, a través de Ignacio Aldecoa, entra en relación con el círculo literario de la Generación del 55.

Recibió el Premio Café Gijón en 1955 por su primera obra, *El balneario* y el Premio Nadal por *Entre visillos* dos años más tarde. Posteriormente (1978), recibirá el Premio Nacional de Literatura por *El cuarto de atrás*, siendo ella, la primera mujer en recibirlo. A este e suceden una serie de reconocidos premios literarios.

Carmen Martín Gaité fue prolífica en teatro (*La hermana pequeña*), en narrativa (*Retahílas*), en poesía (*A rachas*) y, al mismo tiempo, participaba en revistas y diarios ejerciendo de crítica literaria y traductora (*El país, ABC*) y colaboró en la redacción de guiones de series de televisión.

En 1986, la editorial Bruguera le publicó la traducción de *Madame Bovary* y desde esa versión han acontecido cinco ediciones más, siendo la última edición de 2005.

### **2.3.2. Juan Bravo Castillo**

Juan Bravo Castillo es licenciado en Filología Moderna en las especialidades de inglés y francés, doctor en Filología Románica y catedrático de Filología Francesa y Literatura Comparada. Además, fundó la revista *Baracola* en 1979 en la que podemos encontrar diferentes artículos relacionados con los campos de la investigación, la traducción, la crítica literaria y la creatividad. Sin olvidar, su papel activo como docente en diversas Universidades, que le han ayudado a ganarse una buena reputación en este campo.

Bravo Castillo realizó una de las últimas traducciones de la obra de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* en 1993, siendo una de las más destacadas por el estudio exhaustivo que lleva a cabo en el que introduce ideas significativas desde una perspectiva realista.

## **3. Análisis descriptivo-comparativo**

El procedimiento de trabajo llevado a cabo durante la elaboración práctica de este trabajo se dispone de la siguiente manera:

### **3.1. Versiones de *Madame Bovary***

Los ejemplares de la novela *Madame Bovary* de Gustave Flaubert que hemos analizado han sido los siguientes:

La novela original de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert y cuyo prólogo fue redactado por Maurice Nadeau. Esta versión de la colección Folio fue editada en 1972 por Éditions Gallimard.

La primera traducción realizada por Carmen Martín Gaité de la novela de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert fue la editada en 1982 por la editorial Orbis de Barcelona. Sin embargo, al no disponer de esta primera edición, obtuvimos otra traducción cuyo prólogo está redactado por Luis Mateo Díez. La versión con la que hemos trabajado pertenece a la colección Millenium, que ha sido editada por Ediciones B.S.A. en 1999 y publicada junto con el diario *El Mundo* con motivo de su décimo aniversario.

La traducción llevada a cabo por Juan Bravo Castillo de la novela de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert tiene prólogo propio. Esta versión forma parte de la serie de narrativa de la colección Austral y fue editada por la editorial Espasa Calpe, S.A. en 2007.

### 3.2. Capítulos analizados

En nuestro estudio se comparan tres capítulos de las tres versiones. Se ha seleccionado un capítulo de cada parte de cada una de las tres partes en la que se divide la novela. El motivo de esta selección se debe al interés de sacar conclusiones de diferentes tipos de capítulos, unos más redactados y poblados de descripciones y otros, con menos detalles y más diálogos.

Como ya hemos comentado, *Madame Bovary* es una novela muy descriptiva. No obstante, si cabe, siempre es más detallista en el primer capítulo de cada parte, ya que Flaubert describe el cambio de etapa en la vida de la protagonista.

El primer capítulo de la primera parte consiste en una detallada introducción de Charles Bovary, de sus padres y por último de su primera esposa. A través de una descripción minuciosa nos presenta la vida de la protagonista de la novela. La trama nos muestra su vida desde pequeño dando clases con un cura, pasando por la escuela y la facultad de medicina. Nos cuenta también la forma de vida de sus padres y su primer matrimonio. Y entre las escenas más importantes destaca la prolija descripción del sombrero de Charles Bovary el primer día de escuela.

El segundo capítulo de la segunda parte nos ilustra la bienvenida del matrimonio Bovary a Yoinville, tras haber dejado Totes. En esta parte de la novela en la que Charles se había casado con una joven preciosa de Totes, que se convierte en *Madame Bovary*. Huyen de Totes a Yoinville para darle el gusto a ella que padece, según su marido, una enfermedad nerviosa y tiene una necesidad imperiosa de cambiar de aires. Este hastío de *Madame Bovary*, en la que había sido su casa y en la que se dejan a su padre, se debe a un punto culminante de la novela en la que Emma y Charles acuden a un baile y para ella supone una manifestación de todo lo que puede llegar a tener. En este capítulo, en una cena de bienvenida, se presentan a algunos de los principales personajes que van a formar parte de esta segunda parte. Y al mismo tiempo, se vislumbra una futura buena relación entre la protagonista y Léon, un pasante del pueblo.

El tercer capítulo de la tercera parte nos cuenta la escapada romántica y adultera de *Madame Bovary* con el que es su actual amante, Léon. Durante toda la segunda parte, a lo largo de todas las tramas, destaca su romance con Rodolphe, su primer amante. Este la abandona antes de fugarse juntos. Suceso que le hace recaer en una enfermedad un tanto extraña con unos síntomas muy diversos que ni su marido consigue saber qué es lo que padece. Tras su recuperación vuelve a encontrar fortuitamente a Léon, quien se había ido a la ciudad a estudiar y trabajar. Él, que se había enamorado de ella ya al principio de la segunda parte, decide conquistarla y lo consigue. En este capítulo, Flaubert nos presenta el encuentro amoroso de tres días de los amantes; un viaje durante

el que deciden hacer de esos escarceos, algo semanal, engañando así al ingenuo de su marido, como ya lo había hecho con su primer amante.

### **3.3. Técnicas de traducción**

Para la realización de este trabajo, hemos seleccionado los procedimientos de traducción que propone Amparo Hurtado Albir en su libro *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*.

Amparo Hurtado Albir (2011: 269) propone las siguientes técnicas de traducción:

La adaptación. Técnica que consiste en sustituir un elemento que es habitual en una cultura por el término por el que se conoce dicho elemento en la otra cultura.

La ampliación lingüística. Como su propio nombre indica, consiste en una ampliación de los elementos lingüísticos que se da sistemáticamente cuando se produce una traducción de una lengua a otra.

La compresión lingüística. Es la técnica opuesta a la ampliación lingüística y consiste en la simplificación de los elementos lingüísticos, sistemáticamente cuando se produce una traducción de una lengua a otra.

La amplificación. Es una estrategia que consiste en la inclusión de especificaciones. Puede tratarse de notas al pie de página, informaciones, paráfrasis explicativas, explicitaciones, adiciones y paráfrasis legítimas o ilegítimas.

La elisión. Es la técnica contraria a la amplificación. Se produce cuando se suprimen esas especificaciones que aportaban una información al texto. Entre ellas están: las notas del traductor, la implicación, la concisión y la omisión.

El calco. Se trata de llevar a cabo una traducción palabra por palabra, remplazando un término o un sintagma de la lengua origen por su traducción literal en la lengua meta.

La compensación. Es una técnica que consiste en la restitución de una palabra o un fragmento en otra parte del texto, debido a la imposibilidad de su traducción en su posición original o por cuestiones de estilo o naturalidad ligadas a las lenguas.

La creación discursiva. Se realiza una traducción completamente diferente a la encontrada en el texto origen. Se utiliza esta estrategia para salvar las diferencias intralingüísticas de sentido o de coherencia de una traducción.

La descripción. Esta estrategia, usada principalmente para aclarar las diferencias entre culturas, consiste en remplazar un término o una expresión por una descripción de la forma y/o función.

El equivalente acuñado. Es un término o expresión que se conoce como correspondiente al término o expresión de la lengua origen.

La generalización. Es la estrategia en la que se utiliza el término más general o más conocido.

La particularización. Es la estrategia contraria a la generalización. Consiste en el uso de un término más concreto o específico.

La modulación. Consiste en cambiar el punto de vista o de enfoque.

El préstamo. Es la técnica en la que se toma el término de la lengua origen y se introduce en la lengua meta. Puede ser puro, si no se adapta a la lengua meta o naturalizado, si el término se modifica para adaptarlo a la lengua meta.

La sustitución. Es el cambio de elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos o al contrario.

La traducción literal. Es la estrategia en la que se traduce palabra por palabra de la lengua origen a la lengua meta.

La transposición. Es la sustitución de la categoría gramatical de un término o una expresión al traducirlo a la lengua meta.

La variación. Es la técnica de traducción en la que se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que tienen que ver con aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

### **3.3.1. Otras técnicas**

Una técnica que se repite en muchas ocasiones y que Amparo Hurtado Albir no recoge en su selección es la *reorganización de elementos discursivos*, que consiste en el cambio de la estructura de la frase en el que los grupos sintácticos se ordenan de diferente forma.

Esta técnica fue enunciada por Jean Delisle en su obra *L'analyse du discours comme méthode de la traducción* (1984). En esta obra el autor, presenta un método para mejorar el manejo del lenguaje (*Les paliers du maniement du langage*) que estaba destinado al ámbito académico de la traducción. Este plano del manejo del lenguaje se dividía en cuatro niveles: las convenciones de redacción, la exégesis léxica, la interpretación de la carga estilística y la organicidad textual. En este



último nivel (la organicidad textual), Deslisle establece las técnicas de traducción que atañen a la coherencia textual. En este grupo se encuentra la estrategia de redistribución de elementos de información que posteriormente, fue retomada por Mercedes Tricás Plecker en su *Manual de traducción. Francés-Castellano*, en el que la traductora renombra esta técnica como *reorganización de elementos discursivos*.

### **3.4. Estrategias de traducción destacadas en el análisis de las obras**

En este análisis hemos recopilado las estrategias más destacables de cada traducción. En el siguiente estudio disponemos de la versión original, la traducción de Juan Bravo Castillo y la de Carmen Martín Gaité, ordenadas de izquierda a derecha. Las tablas que encontramos a continuación están compuestas por un ejemplo en los que los dos traductores utilizan la misma técnica y otro ejemplo en el que cada uno, tiene su propia propuesta.

La extensión del trabajo no nos permite analizar todos los ejemplos que hemos encontrado a lo largo del estudio, por lo que se ha seleccionado algunos ejemplos que representan de forma evidente cada una de las técnicas recopiladas por Amparo Hurtado Albir junto a la que nosotros hemos introducido.

Para un desarrollo esquemático y más claro de nuestro análisis, hemos procedido a identificar cada estrategia con un color diferente, que nos servirán para diferenciarlas a la hora de realizar estadísticas y sacar conclusiones.

### 3.4.1. Adaptación

Estos son los ejemplos más representativos de la estrategia de adaptación, señalados en color rojo, que destacan en las traducciones:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
jouait à <b>la marelle</b> sous le porche de l'église, les jours de pluie,	29	rayuela	74	adaptación	tejo	13	adaptación
où on le retrouve les éléments du <b>bonnet à poil</b> , du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet du coton	24	gorro de ganadero	70	descripción	morrión	10	adaptación
il apprit par cœur des <b>couplets</b> qu'il chantait aux bienvenues	32	coplas	78	adaptación	cuplés	15	préstamo

En el ejemplo en el que ambos utilizan la técnica, cada uno de ellos usan términos correctos. Adaptan el término propio de esa cultura, como puede serlo el nombre de un juego de niños, y lo traducen por el término conocido en la cultura de llegada. La *marelle* era un juego al que jugaban los niños y que recibió el nombre de rayuela o tejo. Este último nombre en honor al trozo de teja que se utilizaba para jugar.

Carmen Martín Gaité utiliza la adaptación en la traducción de *bonnet à poil* al traducirlo por *morrión* porque es el gorro militar que se utiliza en esa época. Sin embargo, los gorros de ambas culturas son algo diferentes. Juan Bravo, por el contrario, prefiere solucionarlo con una descripción dándonos un uso del gorro, pero se refiere al gorro que se está describiendo en la escena. En este ejemplo, creemos que a ambas traducciones les falta algo, el morrión es un casco de metal sin pelo y el gorro de ganadero tiene pelo pero no se parece en la forma. Una posible solución sería traducirlo por *bearskin* o *busby* con una nota al pie, explicando que se trata del gorro de piel de oso de la guardia real inglesa, ya que creemos que se asemeja bastante al *bonnet à poil*.

En el último ejemplo vemos que Juan Bravo Castillo utiliza el término cultural que se ha dado a este baile (*coplas*) mientras que la traductora decide utilizar el préstamo naturalizado del término (*cuplés*). En este caso la opción más apropiada es la del traductor, ya que el préstamo utilizado por Carmen Martín Gaité puede ser desconocido o poco usado por los lectores no conocedores de este baile.

### 3.4.2. Ampliación lingüística

Entre los ejemplos más representativos de la estrategia de ampliación lingüística, señalados en verde oscuro, destacan los siguientes:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
Emma <i>frissonna</i>	333	no pudo evitar estremecerse	347	ampliación lingüística	se sintió recorrida por un escalofrío	239	ampliación lingüística transposición
suiivi d'un <i>nouveau</i> habillé en bourgeois	23	“novato”	69	equivalente acuñado	chico nuevo	9	ampliación lingüística
<b>il fallut pourtant se séparer !</b>	333	no hubo más remedio que separarse	347	ampliación lingüística	al cabo de los tres días no hubo más remedio que separarse	239	amplificación

En la traducción del verbo *frissonna* ambos utilizan la ampliación, estrategia en la que para decir lo mismo, aumentan automáticamente el número de palabras pero sin aportar nueva información. Juan Bravo elige utilizar una paráfrasis verbal (*no pudo evitar estremecerse*), mientras que Carmen Martín Gaité realiza una ampliación lingüística del verbo (*se sintió recorrida por un escalofrío*) y al mismo tiempo realiza una transposición al convertir el verbo (*frissonna*) por un sustantivo (*escalofrío*).

La traductora utiliza una ampliación lingüística (*chico nuevo*) para traducir el término *nouveau* que hace referencia a un alumno recién llegado a una escuela, en este caso. Y, por el contrario, Juan Bravo utiliza el término equivalente (*novato*) que se utiliza en español corriente en este ámbito para designar a una persona recién llegada a un entorno particular. Creemos que en esta ocasión la traducción más adecuada es la del traductor.

Para la traducción de la frase *il fallut pourtant se séparer!* es nuestro traductor quien decide utilizar la ampliación lingüística traduciendo la frase de la siguiente manera: *no hubo más remedio que separarse*. Y nuestra fémina realiza una amplificación al añadir información que ésta conoce pero no aparece escrita en la versión francesa (*al cabo de los tres días*). En esta ocasión, ambas traducciones nos parecen buenas, aunque la amplificación de Carmen Martín Gaité nos parece más acertada, ya que esa información extra que nos recuerda la traductora, hace que sigamos mejor el hilo de la historia.

### 3.4.3. Compresión lingüística

En color verde claro se representan los ejemplos más característicos de la estrategia de compresión lingüística:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
il avait <b>les cheveux coupés droits sur le front</b>	23	el pelo con flequillo	69	compresión lingüística	el pelo con flequillo	9	compresión lingüística
il suivait les laboureurs, et chassait, à <b>coups de mottes de terre</b> , les corbeaux qui s'envolaient	29	terronazos	74	Elisión	puñados de tierra	13	compresión lingüística
rien de spécial à noter, si ce n'est beaucoup d' <b>humeurs froides</b>	120	escrófulas	155	compresión lingüística	humores fríos	76	calco

En esta ocasión, ambos utilizan la compresión lingüística y traducen la expresión original (*les cheveux coupés droits sur le front*) de la misma manera (*el pelo con flequillo*). El original es una descripción del corte de pelo y los traductores lo adaptan a la lengua de llegada, usando el término que se emplea para denominar ese peinado.

En el segundo ejemplo, Carmen Martín Gaité usa la compresión lingüística, manteniendo el mismo sentido y significado del original al traducir *coups de mottes de terre* por *puñados de tierra*. Por otro lado, Juan Bravo utiliza la elisión y omite la información del material que usa para cazar cuervos, dando por entendido que puede sobrentender. En este ejemplo, nos parece más completa la traducción que realiza la traductora, aunque se podría sobreentender en el caso de la traducción de *terronazos*, podría no quedar del todo claro.

Para la enfermedad de *humeurs froides*, es Juan Bravo Castillo quien utiliza la compresión lingüística traduciendo el término por el nombre científico que se le da a esta afección (*escrófulas*). Y la traductora realiza un calco del original traduciéndolo por *humores fríos*. No estamos de acuerdo con ninguna de las propuestas de traducción, ya que ambas traducciones pueden generar problemas de entendimiento para un público no experto. La versión científica debido a que proviene del latín y el calco porque no es un término para designar la enfermedad que se use actualmente. Nuestra propuesta de traducción sería *paperas*, que es el término por el que se conoce este virus.

### 3.4.4. Amplificación

Entre los ejemplos más representativos de la estrategia de amplificación, señalados en azul claro, destacan los siguientes:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
<b>Paris</b> , titres de romans, quadrilles nouveaux, [...], ils examinèrent tout, parlèrent de tout jusqu'à la fin du dîner	125	espectáculos de parís	160	amplificación	los espectáculos parisinos	80	amplificación
et selon les mouvements de tête qu'elle faisait, le bas de son visage s'enfonçait <b>dans le linge</b> ou en sortait avec douceur	125	en él	160	generalización	en aquel cuello blanco	80	amplificación
je reçois, de plus, différentes feuilles périodiques, parmi lesquelles le <b>Fanal de Rouen</b>	124	<i>Fanal de Rouen</i> <sup>64</sup>	159	préstamo amplificación	<i>El faro de Rouen</i>	80	calco

Nuestros traductores, objeto de estudio, utilizan la estrategia de amplificación para aportar más información del término *parís* y ambos nos dicen que se trata de los *espectáculos de París* a lo que hace alusión Flaubert.

Carmen Martín Gaité realiza una amplificación para precisar cómo es la prenda que viste la protagonista traduciendo *dans le linge* por *en aquel cuello blanco*. Y por otro lado, Juan Bravo Castillo utiliza una generalización (*en él*) que aunque sea ambigua, se ve compensada en la frase anterior. Así pues, ambas traducciones nos parecen lógicas, aunque una vez más, esa especificación de la prenda por parte de la traductora, hace que seamos un poco más partidarios de su traducción.

Para el término del nombre propio del periódico, el *Fanal de Rouen*, el traductor deja el nombre en francés y realiza una amplificación al añadir una nota al pie de la página, algo muy característico de su traducción plagada de información adicional a pie de página. Sin embargo, Carmen Martín Gaité realiza un calco, traduciendo literalmente el nombre propio. Pensamos que la traducción de la traductora es errónea ya que creemos que se debería mantener el nombre propio en francés como ha hecho Juan Bravo. La amplificación es un plus que hace que su traducción sea aún mejor.

### 3.4.5. Elisión

Señalados en color azul oscuro se representan los ejemplos más característicos de la estrategia de elisión:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
<b>cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de phycologie, cours de pharmacie, cours de chimie</b>	31	anatomía, patología, fisiología, farmacia, química	76	elisión	anatomía, patología, fisiología, farmacia, química	14	elisión
ce fut un vacarme qui s'élança <b>d'un bond</b>	25	se produjo entonces un alboroto que, iniciado súbitamente	71	ampliación lingüística	estalló una algarabía	10	elisión
buvait son cidre en bouteilles au lieu de le vendre <b>en barriques</b>	27	se bebía la sidra en botellas en vez de venderla	73	elisión	en vez de vender la sidra en barriles se la bebía en botellas	12	traducción literal

En la primera fila tenemos el primer ejemplo en la que ambos utilizan la elisión, evitando en toda la enumeración repetir la palabra *clase de*. Así pues, los traductores omiten información adicional del original, que suponemos que lo hacen por cuestiones estilísticas, de ritmo o de melodía de la narración.

La traductora, en nuestro segundo ejemplo, omite información de cómo *estalló esa algarabía*. Por otro lado, Juan Bravo Castillo traduce *d'un bond* por *iniciado súbitamente*, lo que consideramos como una ampliación lingüística. Para esta expresión estimamos que es más acertada la traducción masculina, ya que la de Carmen Martín Gaité nos omite información que aunque no es muy importante, es algo que no se puede sobrentender y se está perdiendo así la esencia de la versión de Flaubert.

Para la traducción de *en barriques*, es el traductor quien omite esta información, mientras que la traductora realiza una traducción literal. Antiguamente, podría considerarse natural que la sidra se vendiera *en barriles*. Actualmente, es más habitual el embotellamiento. Así pues, preferimos la traducción literal a la elisión de este término.

### 3.4.6. Calco

En color violeta, se exponen los ejemplos más representativos la estrategia de calco que destacan en las traducciones:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
il avait pour correspondant un <b>quincaillier</b> en gros de la rue ganterie	30	quincallero	75	calco	quincallero	14	calco
j'ai moi-même à sa disposition une bibliothèque composée des meilleurs auteurs : Voltaire, Rousseau, Delille, Walter Scott, <b>L'Echo des Feuilletons</b> , etc.	124	<i>L'Écho des Feuilletons</i>	159	préstamo	<i>El eco de los folletines</i>	80	calco
il dut de ne pas descendre dans la <b>classe inférieure</b>	26	clase inferior	72	calco	clase menos adelantada	11	ampliación lingüística

Para el calco, técnica por la cual se traslada el término de la lengua origen a la lengua meta de forma literal, ambos traducen el término proveniente del francés *quincaillier* por quincallero. Según la vigesimotercera edición de la RAE, es *la persona que fabrica o vende quincalla* (todo tipo de objetos de metal generalmente de escaso valor).

Carmen Martín Gaité utiliza esta estrategia para traducir el nombre propio de uno de los periódicos de la época (*L'Echo des feuilletons*). La traducción del nombre propio de un periódico, como hemos comentado anteriormente, no nos parece apropiada. Creemos que se debería mantener el nombre de la versión original como ha hecho el traductor en el caso de que al lector le interesara encontrar información sobre esta publicación.

En el tercer ejemplo de esta técnica es el traductor quien utiliza el calco al traducir *la classe inférieure* por *clase inferior*. En cambio, Carmen Martín Gaité utiliza una ampliación lingüística realizando una paráfrasis (*una clase menos adelantada*). Las dos traducciones son válidas pero nos inclinamos más por la ampliación de la traductora para evitar el calco. El calco es una estrategia que es útil en algunos casos pero si se abusa mucho de ella puede dar resultado a una traducción muy literal.

### 3.4.7. Compensación

Entre los ejemplos más característicos de la estrategia de compensación, representados en verde agua, destacan los siguientes:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
comme il s'ennuyait beaucoup à Yoinville, où il était clerc chez M <sup>e</sup> Guillaumin, souvent m. Léon Dupuis (c'était lui, le second habitué du <i>Lion d'Or</i> ) reculait l'instant de son repas [...] arriver à l'heure exacte	120	llegar a la hora exacta	154	traducción literal	muchas veces Léon Dupuis – pues éste era el joven, el segundo cliente fijo de la <b>fonda</b> – [...] no tenía más remedio que llegar en punto a <b>El León de Oro</b>	76	compensación ERROR DE TRADUCCIÓN

Como hemos explicado anteriormente, la compensación es una estrategia por la cual se traduce un término o grupo sintáctico en otra parte del texto. A lo largo de todo el análisis, hemos encontrado que ambos utilizan la reorganización de elementos discursivos en muchas ocasiones, sin embargo, solo hemos encontrado un ejemplo de compensación.

Carmen Martín Gaité utiliza esta técnica para compensar el nombre de la posada (*Lion d'Or*), lo introduce al final de la descripción que hace de este pasaje y lo cambia por una descripción que nos indica qué tipo de sitio es (*la fonda*). Y su traducción de *Lion d'Or*, la introduce al final del párrafo (*El León de Oro*). No obstante, esta elección de la escritora es un error de traducción (véase el apartado de errores de traducción).



### 3.4.8. Creación discursiva

Estos son los ejemplos más representativos de la estrategia de creación discursiva, señalados en marrón, que destacan en las traducciones:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
ils se plaçaient dans <b>la salle basse</b> d'un cabaret	331	reservado	346	creación discursiva	reservado	238	creación discursiva
lui semblait un acte précieux de sa liberté, <b>qui le rehaussait d'estime vis-à-vis de lui-même</b>	32	que le elevaba en su propia estima	78	compresión lingüística	mediante el cual se enaltecía en sus propios ojos	15	creación discursiva
des poignets rouges <b>habitués à être nus</b>	23	como las de alguien acostumbrado a ir siempre remangado	69	creación discursiva	como habitadas al aire libre	9	traducción literal

Para el término *la salle base* de la versión de Flaubert, los dos realizan una creación discursiva al figurarse que ese término hace referencia al *reservado* del cabaret. Tras documentarnos, no hemos encontrado otros ejemplos en el que se realice está misma traducción. Nuestra propuesta para traducir esta parte del *cabaret* sería *sala de espera* o *hall*.

Esta estrategia es muy típica de Carmen Martín Gaité, ya que le gusta mucho crear un ambiente lírico a través de su escritura. En este caso lo consigue al traducir *qui le rehaussait d'estime vis-à-vis de lui même* por *mediante el cual se enaltecía en sus propios ojos*. Y por el contrario, nuestro traductor realiza una comprensión lingüística de esta frase (*que le elevaba en su propia estima*). En este ejemplo, preferimos la creación discursiva de nuestra traductora a la comprensión del traductor.

Juan Bravo Castillo utiliza esta estrategia de traducción para trasladar al español la frase *des poignets rouges habitués à être nus*. Este giro que el traductor le da a la versión española (*como las de alguien acostumbrado a ir siempre remangado*) nos parece una mejor traducción que la versión literal que realiza la escritora (*como habitadas al aire libre*).

### 3.4.9. Descripción

En color gris, se muestran los ejemplos más representativos de la estrategia de descripción:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
suivi d'un <i>nouveau</i> habillé en <b>bourgeois</b>	23	atuendo provinciano	69	descripción	atuendo provinciano	9	descripción
souvent M. Léon Dupuis (c'était lui, le second habitué du <b>Lion d'Or</b> ) reculait l'instant de son repas.	119/ 120	<i>Lion d'Or</i>	154	préstamo	fonda	76	descripción
il était toujours content de lui, disait même que <b>le jeune homme</b> avait beaucoup de mémoire.	29	discípulo	75	descripción	jovencito	13	compresión lingüística

En el siguiente ejemplo, los traductores deciden traducir *bourgeois* al español por *atuendo provinciano* describiendo, de esta manera, lo que significaba la expresión francesa ir vestido en *bourgeois*. Aunque la palabra puede dar lugar a equivocaciones, ya que significa también burgués, ambos traductores han realizado una traducción correcta ya que este fragmento hace referencia a la descripción que Flaubert hace de Charles Bovary el primer día de escuela, siendo este hijo de una familia humilde.

Ya hemos mencionado este ejemplo cuando hablábamos de la estrategia de compensación. Carmen Martín Gaité describe el *Lion d'Or* como una *fonda*. La traductora elige no darnos el nombre propio de la fonda al principio y nos introduce después el término realizando un calco del nombre propio. Y por el contrario, Juan Bravo Castillo mantiene el nombre francés usando la técnica del préstamo (*Lion d'Or*). Nuestra preferencia por la no traducción de los nombres propios hace que, una vez más, estemos de acuerdo con la propuesta del traductor.

En la última muestra de esta estrategia es el Juan Bravo Castillo quien traduce *le jeune homme* por *discípulo* describiendo la relación de este *jovencito*, como lo traduce Carmen Martín Gaité, con el cura que le daba clases de latín. Tanto la descripción del traductor como la comprensión lingüística de la traductora nos parecen traducciones apropiadas.

### 3.4.10. Equivalente acuñado

Entre los ejemplos más representativos de la estrategia de equivalente acuñado, subrayada en color rosa, destacan los siguientes:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
je reçois, de plus, différentes <b>feuilles</b> périodiques, parmi lesquelles le <i>Fanal de Rouen</i>	124	periódicos	159	equivalente acuñado	periódicos	80	equivalente acuñado
rentré chez eux, le <b>marmot</b> fut gâté comme un prince	28	una vez criado	73	transposición	el crío	12	equivalente acuñado
<b>se donnant beaucoup de mal</b>	26	tomádoselo todo muy a pecho	72	equivalente acuñado	que le costaba mucho trabajo	11	descripción

Ambos traductores buscan el equivalente acuñado de *feuilles* acorde a la época. Aunque la traducción literal de *feuilles* sea hojas, en la época de la narración de la historia el término conocido en la lengua de llegada es *periódicos*. Así que tanto ella como él, aciertan al utilizar la estrategia de equivalente acuñado.

La palabra *marmot* es una forma de designar a un niño pequeño, así que el equivalente acuñado *crío* que usa Carmen Martín Gaité es muy apropiado. Sin embargo, la opción de Juan Bravo es también correcta. Éste decide realizar una transposición cambiando el sustantivo por un verbo (*una vez criado*).

En cuanto a la expresión del tercer ejemplo (*se donnant beaucoup de mal*), Juan Bravo Castillo realiza una buena traducción utilizando una expresión equivalente en la lengua de llegada que es muy usada (*tomádoselo todo muy a pecho*). Y, por otro lado, la traductora realiza una descripción del sentido de esta expresión (*que le costaba mucho trabajo*). Ambas traducciones son correctas pero somos partidarios de la expresión conocida que aporta el traductor.

### 3.4.11. Generalización

A continuación, señalados en color naranja, se muestran los ejemplos más representativos de la estrategia de generalización:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
elle se tenait en face appuyée contre <b>la cloison</b> de la chaloupe	332	el tabique	347	generalización	el tabique	239	generalización
une sorte de logis moitié ferme, moitié <b>maison de maître</b>	27	residencia señorial	73	equivalente acuñado	vivienda	12	generalización
où on le retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du <b>chapeau rond</b> , de la casquette de loutre et du bonnet du coton	24	sombrero de copa	70	generalización	sombrero de hongo	10	equivalente acuñado

Los traductores utilizan la estrategia de generalización para la traducción de *cloison* que es la pared que separa los compartimentos de un barco. Ambos prefieren utilizar el nombre más conocido para una pared que separa dos habitáculos (*tabique*), pero existe una palabra para designar estos muros: mamparo. Según la vigesimotercera edición de la RAE, un mamparo es un *tabique de tablas o planchas de hierro con que se divide en compartimentos el interior de un barco*.

En el segundo ejemplo, es la traductora la que utiliza la generalización. La versión de Flaubert describe la casa que compra el protagonista cuando se casa con su primera esposa como una *maison de maître*. Carmen Martín Gaité prefiere generalizar traduciéndolo por *vivienda* y Juan Bravo Castillo utiliza el equivalente de ese tipo de casa (*casa señorial*). Las dos traducciones son buenas pero, al leer la historia, la generalización hace que nuestra imaginación nos muestre una casa más normalita que si leemos la traducción de nuestro traductor.

Juan Bravo Castillo prefiere en este caso que imaginemos un *sombrero de copa*, en lugar de traducir *chapeau rond* por *sombrero de hongo* como lo hace la traductora. Se trata de la famosa escena en la que se describe con todo detalle el sombrero que llevaba Charles Bovary el primer día de escuela. Así pues pensamos que la generalización es menos precisa que el equivalente acuñado que utiliza Carmen Martín Gaité, lo que dificulta, aún más, la imaginación de este pintoresco sombrero que lleva el protagonista.

### 3.4.12. Particularización

Los ejemplos más representativos de la estrategia de particularización, señalados en amarillo, son los siguientes:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
ils se plaçaient dans la salle basse d'un <b>cabaret</b>	331	un merendero	346	particularización	un merendero	238	particularización
et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et <b>puant l'ivresse</b>	27	apestando a alcohol	73	equivalente acuñado	apestando a vino	12	particularización
ses <b>jambes</b> , en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles	23	pantorrillas	69	particularización	piernas	9	traducción literal

Según el diccionario Larousse, antiguamente un *cabaret* era un *débit de boissons, estaminet* (establecimiento de venta de bebidas), lo que podría considerarse como un *merendero* como así lo traducen nuestros escritores. Así pues, ambos, utilizan la estrategia de particularización buscando un término menos usado o conocido.

Carmen Martin Gaité traduce el sustantivo *ivresse* (*ebriedad*) por *vino*. Mientras que el traductor utiliza el equivalente acuñado de esta expresión (*apestando a alcohol*). Aunque la especificación de la traductora es válida, preferimos la expresión utilizada por Juan Bravo Castillo, ya que es una expresión conocida que se utiliza en este contexto.

En el tercer caso, es el traductor quien utiliza esta técnica de traducción. El escritor traduce *jambes* por *pantorrillas* y, sin embargo, Carmen Martín Gaité realiza una traducción literal (*piernas*). Juan Bravo Castillo decide concretar y traducir el término *jambes* por una parte de estas. Ambas opciones nos parecen aptas pero se adecua más a contexto la particularización del traductor.

### 3.4.13. Modulación

Entre los ejemplos más representativos de la estrategia de modulación, resaltados en color negro, destacan los expuestos a continuación:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
c'était <b>un gaillard</b> qui n'y regardait pas	123	un individuo	158	generalización modulación	un chico	79	generalización modulación
et chagrin, <b>rongé de regrets</b> , accusant le ciel, jaloux contre tout le monde, il s'enferma, dès l'âge de quarante-cinq ans	27	roído de pesares	73	traducción literal	carcomido de añoranzas	12	modulación
<b>qui le faisait sortir</b> une fois par mois, le dimanche,	30	que iba a verle	75/ 76	modulación	que le sacaba	14	traducción literal

*Gaillard*, en este contexto, es un término para describir a una persona de manera negativa, una persona de la que no hay que fiarse. Ambos traductores cambian el sentido del término al traducirlo de forma más neutral. Juan Bravo Castillo lo traduce por *individuo* y Carmen Martín Gaité, por *chico*. Las dos traducciones modulan el sentido negativo que Flaubert quería darle a este personaje, por eso, nuestra propuesta sería algo menos imparcial como *pícaro* o *bribón*.

En el segundo ejemplo vemos que es la traductora quien realiza la modulación al cambiar el sentido del sustantivo *regrets* por *añoranzas*. *Regrets* tiene un sentido negativo, ya que su traducción podría ser *pesares*, como hace Juan Bravo, o *remordimientos*, siendo así algo que atormenta a una persona o de lo que se arrepiente. Y la palabra *añoranzas* consideramos que tiene un matiz positivo, ya que es algo que se desea o se recuerda con melancolía porque fue un bonito recuerdo. Por lo tanto, preferimos la traducción literal del escritor (*roído de pesares*).

En la frase *qui le faisait sortir*, Juan Bravo Castillo realiza una modulación al cambiar el sentido de la frase. La frase hace referencia a un amigo de Charles Bovary que le hacía salir de casa un domingo al mes. Sin embargo, nuestro traductor le da otro sentido al traducir la frase por *que iba a verle*. Por lo tanto, en este caso, somos partidarios de la traducción literal de nuestra traductora (*que le sacaba*).

### 3.4.14. Préstamo

Subrayados en color amarillo, se presentan los ejemplos más representativos de la estrategia de préstamo:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
elle portait une petite cravate de soie bleue, qui tenait droit comme une fraise un col de <b>batiste</b> tuyauté	125	batista	160	préstamo	batista	80	préstamo
les avirons carrés sonnaient entre <b>les tolets</b> de fer	332	los escálamos	346	equivalente acuñado	los toletes	238	préstamo
elle se tenait en face appuyée contre la cloison de <b>la chaloupe</b>	332	la chalupa	347	préstamo	la barca	239	generalización

La estrategia de préstamo es usada por Carmen Martin Gaité y Juan Bravo Castillo para traducir este término de origen francés. *Batiste* es un tipo de tejido fino y ajustado que debe su nombre a su creador. De este modo, los traductores se ven obligados a mantener el término del francés utilizando un préstamo naturalizado que se ha adaptado para que suene natural en español (*batista*).

En el segundo ejemplo encontramos otro préstamo naturalizado de un término francés (*tolets*). Este término alude a la especie de estaca que se encaja en el borde de una embarcación en la que se enganchan los remos (*avirons*). Juan Bravo Castillo utiliza el equivalente acuñado en español de esta parte del navío (*escálamos*). Sin embargo, tanto el préstamo (*toletes*) como el equivalente son términos específicos que no todo el mundo conoce, así que, quizás se podría haber realizado una paráfrasis o un pie a pie de página explicando a qué hace referencia este término.

Juan Bravo Castillo también utiliza esta técnica para la traducción del término francés *chaloupe*, que es una pequeña barca cubierta que dispone de dos velas. Éste utiliza un préstamo naturalizado (*chalupa*) y Carmen Martín Gaité prefiere realizar una generalización del término traduciéndolo por *barca*. La generalización nos parece más oportuna en este caso ya que quizás, al tratarse de un término de origen francés y antiguo, el lector podría no saber a qué hace referencia el término *chalupa*.

### 3.4.15. Sustitución

A continuación, subrayados en color rojo, se exponen los ejemplos más representativos de la estrategia de sustitución:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
Quant à vous, <b>le nouveau</b> , vous me copierez vingt fois le verbe <i>ridiculus sum</i>	26	- añadió, dirigiéndose al nuevo-	72	sustitución	el nuevo	11	traducción literal

La estrategia de sustitución no es una técnica muy usada y, puesto que, nuestro análisis se ha basado únicamente en el estudio de tres capítulos de la novela no hemos tenido muchas oportunidades de atisbar la técnica de sustitución. Sin embargo, Juan Bravo Castillo la utiliza al trasladar a la lengua meta el término *le nouveau*. Este sustituye el término por un elemento paralingüístico, un comentario del narrador (-añadió, dirigiéndose al nuevo-). Y por otro lado, Carmen Martín Gaité prefiere realizar una traducción literal (*el nuevo*). Pese a ser dos alternativas diferentes, creemos que las dos traducciones son correctas.



### 3.4.16. Traducción literal

Estos son los ejemplos más representativos de la estrategia de traducción literal, subrayados en color azul claro, que destacan en las traducciones:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
<b>à douze ans, sa mère obtint que l'on commençât ses études</b>	29	al cumplir los doce años, su madre logró que comenzara sus estudios	75	traducción literal	al cumplir doce años, su madre consiguió que empezara sus estudios	13	traducción literal
<b>les mouchérons et les papillons de nuit</b> tournoyaient autour de la chandelle	29	moscardones y falenas	75	particularización	los mosquitos y las mariposas de noche	13	traducción literal
il était chaussé de souliers forts, mal cirés, <b>garnis de clous</b>	23	guarnecidos de clavos	69	traducción literal	claveteados	9	compresión lingüística

Los dos traductores realizan una traducción literal de muchos fragmentos de la novela al traducir palabra por palabra términos, expresiones, sintagmas, frases, etc. Sin embargo, no nos ha parecido interesante marcar todas las ocasiones en las que los dos traductores utilizan esta técnica. Por ello, hemos buscado un solo ejemplo para mostrar que en varias ocasiones ambos traducen frases literalmente. Como se puede observar, los cambios, entre una y otra traducción, son mínimos (utilización de verbos sinónimos, eliminación de artículos...).

La traductora realiza una traducción literal del sintagma *les mouchérons et les papillons de nuit* por *los mosquitos y las mariposas de noche*. Y Juan Bravo Castillo utiliza una particularización (*moscardones y falenas*). En cuanto a nuestra opinión sobre las traducciones, la particularización del traductor es más lírica que la traducción literal, sin embargo *falenas* es un término específico para designar a este tipo de mariposa y puede provocar problemas de entendimiento.

En el tercer ejemplo es el escritor quien traduce literalmente *guarnis de clous*. El fragmento pertenece a ese primer día de escuela en el que se describe detalladamente a Charles Bovary y, en particular, sus zapatos remendados y *guarnecidos de clavos*. Por otro lado, Carmen Martín Gaité utiliza la compresión lingüística (*claveteados*). Esta última alternativa nos parece una mejor traducción, ya que la traducción literal del traductor suena un poco forzada, poco natural.

### 3.4.17. Transposición

Entre los ejemplos más representativos de la estrategia de transposición, subrayados en color verde claro, destacan los siguientes:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
la seconde celle de <b>son arrivée</b> à Tostes	126	cuando llegó	161	transposición	el día en qué llegó	81	amplificación transposición
sa femme <b>avait être folle de lui</b> autrefois	27	había sentido auténtica devoción por él	73	Ampliación lingüística	le había querido con locura	12	transposición
<b>(on hurlait, on aboyait, on tréignait, on répétait : ...)</b>	25	(aullidos, alaridos, pataleos...)	71	transposición	chillaban, aullaban, pataleaban...	10	traducción literal

En cuanto a la técnica de la transposición, ambos traducen el sustantivo *arrivée* (llegada, en español) por el verbo llegar. Los traductores prefieren transponer la categoría gramatical al traducir la versión francesa, ya que, estilísticamente, suena más natural en la lengua meta. Y Carmen Martín Gaité realiza además una amplificación al añadir información que no aporta el original (*el día en que...*).

La traductora hace uso de la transposición en la siguiente frase: *sa femme avait être folle de lui*. En la versión original Flaubert utiliza el adjetivo *folle* (loca, en español) y Carmen Martín Gaité decide utilizar el sustantivo *locura*. En cambio, Juan Bravo Castillo opta por una ampliación lingüística al realizar una paráfrasis verbal para traducir esta expresión (*su mujer había sentido auténtica devoción por él*).

En el último ejemplo, Juan Bravo Castillo traslada los verbos de la versión francesa que hacen referencia a las acciones de los compañeros de clase de Charles Bovary y los traslada al español en forma de sustantivos (*aullidos, alaridos, pataleos...*). Mientras que la traductora realiza una traducción literal manteniendo los verbos en imperfecto (*chillaban, aullaban, pataleaban...*). Ambas traducciones nos parecen apropiadas, sin embargo la balanza se inclina hacia la transposición del traductor ya que somos más partidarios de evitar el exceso de traducción literal.

### 3.4.18. Variación

La estrategia de variación, subrayada en color morado, no ha sido identificada a lo largo de nuestro análisis de los tres capítulos estudiados. Así pues, debido a que se trata de una traducción literaria, al género de la novela, al estilo en el que está redactada la versión original y a causa de otros factores hacen que esta estrategia de traducción no sea utilizada por los traductores.

### 3.4.19. Reorganización de elementos discursivos

Resaltados en color rosa, se representan los ejemplos más característicos de la estrategia de reorganización de elementos discursivos:

ORIGINAL	PÁG.	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA	TRADUCCIÓN	PÁG.	TÉCNICA
je vous entendais du laboratoire ; <b>vous détachiez cela comme un acteur</b>	122	<b>vocalizaba usted como un auténtico profesional,</b> puedo dar fe de ello, porque lo estaba oyendo desde mi laboratorio	157	reorganización de elementos discursivos	<b>vocalizaba usted como un profesional,</b> yo le estaba oyendo desde mi laboratorio	78	reorganización de elementos discursivos
puis <b>elle partit</b> au bout de la semaine après mille recommandations de se bien conduire, maintenant qu'il allait être abandonné à lui-même	30	y al cabo de una semana se marchó, después de recomendarle encarecidamente que se portara bien ahora que iba a quedarse solo	76	mantenimiento del orden de los elementos discursivos	por fin, al cabo de una semana, y después de mucho encarecerle que se portara bien ahora que iba a quedarse solo y a depender de sí mismo, <b>se marchó</b>	14	reorganización de elementos discursivos
<b>sur des perches partant du haut des greniers,</b> des écheveaux de coton séchaient à l'air	31	grandes madejas de algodón se secaban al aire, <b>colgadas de unas pértigas que sobresalían de lo alto de los desvanes</b>	77	reorganización de elementos discursivos	en unas pértigas que sobresalían en lo alto de las buhardillas se veían madejas de algodón tendidas a secar	15	mantenimiento del orden de los elementos discursivos

Como se puede observar en el anexo I, en la mayoría de las ocasiones que uno de los traductores utiliza esta estrategia, el otro no realiza ninguna estrategia de traducción, así pues hemos marcado estas versiones del traductor como *mantenimiento del orden de los elementos discursivos*. Entendemos esta *técnica* como la ausencia de cambios de posición de grupos sintácticos, términos y/o frases con respecto a la estructura de la versión original.

En el primer ejemplo, ambos utilizan la reorganización de elementos discursivos para introducir una parte de la frase en otra parte del texto, ya que debido a problemas de estilo de la lengua de llegada, la estructura de la versión original no suena natural. Los dos traductores cambian la última parte de la frase al principio (*vocalizaba usted como un auténtico profesional*) y Juan Bravo Castillo realizada al mismo tiempo una amplificación introduciendo información adicional (*puedo dar fe de ello*).

Un ejemplo representativo de esta técnica que hemos añadido a las estrategias de Amparo Hurtado Albir es el que realiza Carmen Martín Gaité en el segundo ejemplo. En su propuesta de traducción, la traductora traslada el verbo que se encuentra al principio en la versión francesa (*puis elle partit au bout de la semaine...*) al final de la frase (*...ahora que iba a quedarse solo y depender de sí mismo, se marchó*). Y, por el contrario, el traductor mantiene el orden de los elementos discursivos

Para la frase francesa (*sur des perches partant du haut des greniers, des écheveaux de coton séchaient à l'air*) Juan Bravo Castillo reorganiza los elementos discursivos cambiando el orden de las dos partes de la oración, situando la segunda parte de la frase delante y la primera parte, al final (*grandes madejas de algodón se secaban al aire, colgadas de unas pértigas que sobresalían de lo alto de los desvanes*). Sin embargo, Carmen Martín Gaité mantiene el orden de los elementos discursivos.

En cuanto a nuestra opinión sobre las traducciones que realizan ambos traductores al utilizar esta técnica, consideramos que, pese a tener estructuras diferentes, ambas posibilidades son correctas. No obstante, al ser una técnica que se utiliza para adecuar el estilo o el sonido de las frases en la lengua meta, habrá ocasiones en las cuales la reorganización de los elementos discursivos dé lugar a mejores versiones que cuando se mantiene el orden de los elementos discursivos.

### 3.5. Errores de traducción

En las traducciones analizadas se han encontrado una serie de errores que los traductores han cometido debido a diversos motivos, ya sea por falta de conocimiento del vocabulario específico, por el acercamiento a la fecha límite de entrega, por una revisión menos exhaustiva del texto, etc.

En el análisis, hemos encontrado un total de 17 errores, de los cuales 3 pertenecen a la traducción de Juan Bravo Castillo y 14, a la traducción de Carmen Martín Gaité. Esta diferencia, quizás, se vea influenciada por motivos diacrónicos. La fecha de edición de ambas traducciones no es la misma y en 1999, la autora no disponía de los mismos recursos de los que pudo disponer nuestro traductor en 2007.

Para identificar los diferentes tipos de error, nos ayudamos de la definición que da Amparo Hurtado Albir sobre estos. La autora define:

*Error de traducción: Equivalencia de traducción inadecuada. Los errores de traducción se determinan según criterios textuales, contextuales y funcionales. Los errores de traducción pueden afectar al sentido del texto original (adicción, supresión, contrasentido, falso sentido, sin sentido, no mismo sentido, inadecuación de variación lingüística) y/o a la reformulación en la lengua de llegada (ortografía, léxico, gramática, coherencia y cohesión, estilística). Las técnicas de traducción pueden utilizarse para identificar errores de traducción cuando su uso es inadecuado por no ser pertinentes o estar mal utilizadas, originando transposiciones erróneas, modulaciones erróneas, amplificaciones erróneas, etc. (2011: 636)*

En la traducción de Juan Bravo Castillo se han detectado los siguientes errores (véase la tabla de errores en el anexo II):

- La traducción de M<sup>e</sup> por *monsieur*, utilizando así un préstamo del francés es errónea, ya que la “M” va acompañada de una “e” en pequeñito que es la abreviación francesa para designar a un *maitre*, lo que corresponde en español a un maestro, un profesor, un licenciado, etc. Y en este caso se refiere al notario de Yoinville, el señor Guillaumin, por lo que lo más apropiado habría sido traducirlo por licenciado. Este error, es un error que han cometido ambos.
- En la frase *le thermomètre descend en hiver jusqu'à quatre degrés*, el traductor realiza una traducción errónea que cambia el sentido a la frase. La traducción que él aporta es la siguiente: *el termómetro [...] descende en invierno hasta cuatro grados*, cuando creemos que la traducción correcta es la que propone Carmen Martín Gaité (*el*

*termómetro baja en invierno hasta los cuatro grados*). Ese simple artículo cambia completamente la frase y la temperatura. La traducción podría ser correcta si no fuera porque el contexto nos indica que no lo es.

- Uno de los únicos errores ortográficos del traductor con los que nos hemos topado, ha sido el siguiente. En la frase *la terre était toute grise, comme par une nuit d'été*, la última parte es traducida por este de la siguiente manera: *como de noche de verano*. Así pues creemos que es un fallo que rompe el estilo de la frase. La posibilidad que proponemos es, una vez más, la que propone nuestra traductora (*como en una noche de verano*).

En la traducción de Carmen Martín Gaité se han localizado los siguientes errores de traducción:

- En la frase de Flaubert *et à la maison, repassait, cousait, blanchissait, surveillait les ouvriers, soldait les mémoires*, la autora traduce la última enumeración como *pagarles el jornal*. Consideramos que es una traducción errónea ya que el verbo *pagar* junto con el pronombre enclítico *les* hace referencia a los obreros y la versión original dice que pagaba las cuentas o las facturas. Así pues, la traductora está cambiando el sentido de la frase con esta traducción.
- En la traducción realizada por Carmen Martín Gaité, también encontramos algún que otro error de estilo. La frase *lui apprenait à boire grands coups de rhum* es traducida por la autora como *le enseñaba a beber trago de ron*. Al leer este último sintagma, observamos que no suena natural, y aunque comprobamos que, pese a ser *trago* una variedad del español de latino-américa, la construcción *beber trago de ron* no se usa. Y en este caso, creemos que la opción que propone el traductor es más adecuada (*le hacía beber grandes tragos de ron*).
- La traducción de *sobresaliente* para la palabra *accèsit* en la frase *une fois même, il gagna un premier accessit d'histoire naturelle*, consideramos que es un error de equivalencia entre idiomas, ya que en español no equivale a un sobresaliente. Un *accèsit* es la recompensa inferior que se otorga en los certámenes o concursos temáticos inmediatamente después de los premios. La traducción correcta sería mantener el préstamo del latín *accèsit* como propone Juan Bravo Castillo.

- La autora traduce *así que no hizo más que irse al otro barrio el pobre hombre* por la frase *le bonhomme n'avait point encore plié bagaje*. Estimamos que la expresión es la equivalente en español pero hay un error que cambia el sentido de la frase. La negación del verbo principal da por muerto *al pobre hombre* mientras que en la frase de la versión original todavía sigue vivo.
- En la frase *la veuve d'un huissier de Dieppe, qui avait quarante-cinq ans et douze cents livres de rente*, la cifra de *douze cents livres* es traducida por Carmen Martín Gaité como doscientas libras. Este error se debe a esta forma poco corriente de escribir la cifra en la que *douze* en español son doce y a estos doce hay que añadirles los ceros del *cents*. Así pues, la cifra equivalente sería mil doscientas libras, tal y como traslada Juan Bravo Castillo. Creemos que se trata de un *lapsus* de la autora que ha pasado por alto a los ojos del revisor.
- Carmen traduce *Lion d'or* por *León de oro*, para nombrar la fonda de Yoinville en la que acontece el segundo capítulo. Y, aunque se trata de una traducción literal correcta del nombre francés de este tipo de hospedería, es un error que se ha instaurado en la cultura española. Actualmente, existen muchos alojamientos españoles que reciben el nombre de León de oro. El término *Lion d'or* proviene de la época en que los caballeros buscaban una fonda donde pasar la noche. Muchas de ellas no disponían de camas y los visitantes debían dormir en el suelo de los cobertizos junto a los caballos. Los albergues que si disponían de camas de verdad querían hacerse diferenciar de esos otros y colgaban en sus fachadas pancartas "*au lit, on dort*". Con el paso de los años este término se ha deformado y se ha remplazado por "*au Lion d'Or*". Así pues, consideramos que no es apropiado traducir literalmente el nombre de la posada y se debería mantener la versión francesa, así como ha hecho Juan Bravo Castillo.
- Para el término *cabriolet*, la traductora propone traducirlo por *carricoche*, cometiendo así, un falso sentido. Según la vigesimotercera edición de la RAE, *carricoche* es *un carro cubierto cuya caja era como la de un coche*, mientras que un *cabriolet* era un carro descapotable o directamente sin capota. Así que la traducción que consideramos oportuna sería *carro descapotable* o, su préstamo naturalizado, *cabriolé*.

- En la siguiente frase *lesquels exhalent, comme vous savez, beaucoup d'ammoniaque, c'est-à-dire azote, hydrogène et oxygène (non, azote et hydrogène seulement)* consideramos que la autora ha sufrido un lapsus que no fue advertido por el revisor al traducir la parte en paréntesis como *no solo nitrógeno y oxígeno*. La versión de Flaubert nos dice que no solo desprenden nitrógeno e hidrogeno y Carmen Martín Gaité traslada erróneamente el segundo término (hidrogeno) al traducirlo por oxígeno.
- Esta vez, encontramos un error que le quita sentido a la frase o hace que sea menos natural. En la frase *Quelle meilleure chose, en effet, que d'être le soir au coin du feu avec un livre [...] ?*, la traductora traduce *quelle meilleure chose* por *¿Hay nada mejor que [...] ?* Observamos que es una expresión malsonante debido al *nada* que debería haberse sustituido por *algo* o, en su defecto, otra opción sería construir la frase en negativo.
- Otra confusión de Carmen Martín Gaité es traducir el término *mouvements* por *restos* (*Et selon les mouvements de tête qu'elle faisait...*). Nos encontramos de nuevo con un caso de sin sentido, en el que la mejor solución es traducir la frase de manera literal (*y según los movimientos de cabeza que hacía...*).
- Nuevamente encontramos una errata de traducción en la estructura que condiciona el estilo de la frase en español. En la frase *Elle ne croyait pas que les choses pussent se représenter les mêmes à des places différentes*, la escritora realiza una doble negación incluyendo un *nunca* que hace que la frase suene poco natural en español (*no creía que las mismas cosas se pudieran repetir nunca otra vez en sitios diferentes*). Una traducción correcta podría ser la que nos propone Juan Bravo Castillo: *no creía que las mismas cosas pudieran repetirse en sitios diferentes*.
- La traductora comete un error léxico al traducir el término *calfats* por *calefateadores*. La escritura correcta sería *calafateadores*. Este término se usa para designar a los encargados de cerrar o tapar las juntas de los barcos.
- Y una última confusión que hemos encontrado en los capítulos analizados ha sido un fallo de concordancia del adjetivo con sustantivo, debido, seguramente, a un despiste. La falta que comete Carmen Martín Gaité, al traducir el sintagma *barques amarrées*, es la ausencia de la forma plural del adjetivo (*barcas amarrada*).

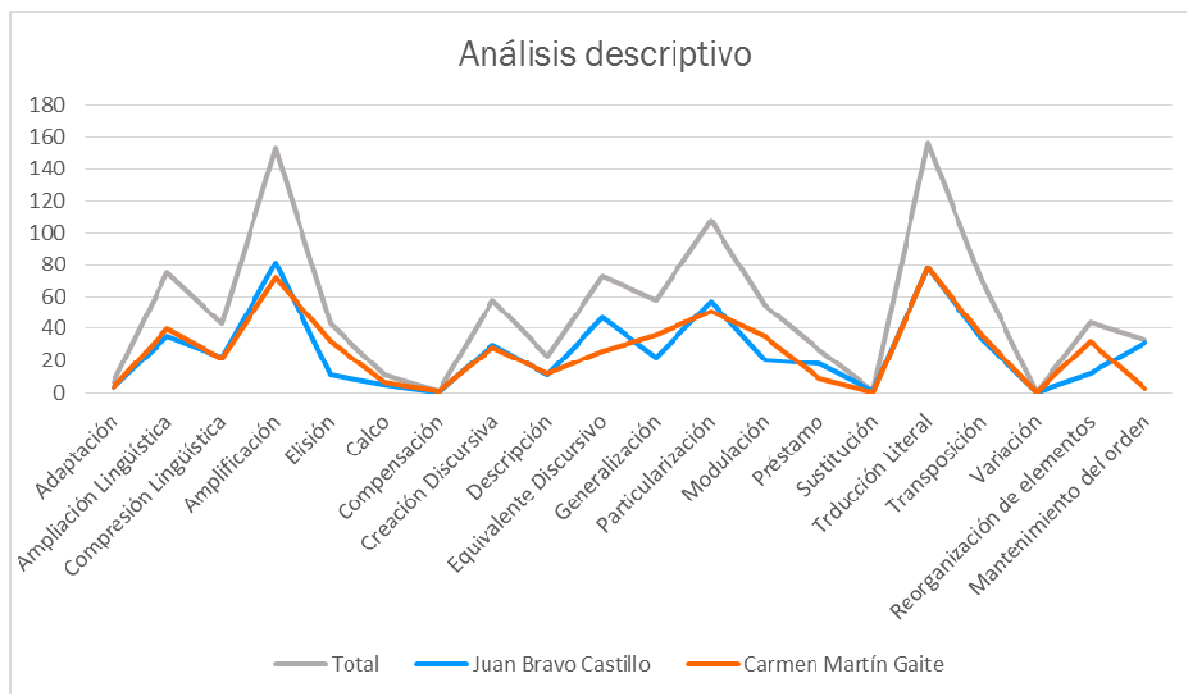


#### 4. Resultados

¿Se pueden sacar conclusiones o diferencias en las traducciones o en el proceso de traducción realizado por Carmen Martín Gaité y Juan Bravo Castillo? Yo me he propuesto intentar averiguarlo con este análisis. No obstante, un dato a recalcar es que este análisis siempre será específico y aplicado a los dos traductores de nuestra elección.

Tras el estudio de las técnicas presentes en los capítulos analizados de las traducciones de la novela de Gustave Flaubert, hemos encontrado algunas diferencias entre la traducción Juan Bravo Castillo y la de Carmen Martín Gaité.

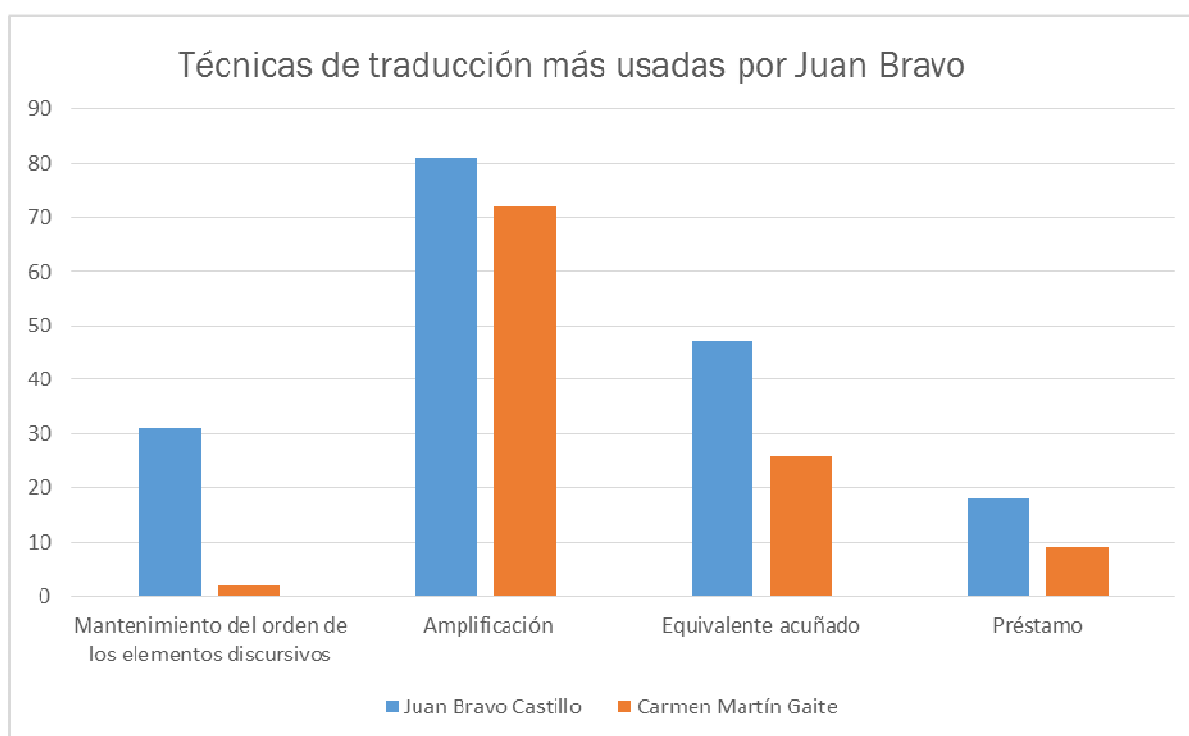
Sin tener en cuenta la traducción literal, que como ya hemos comentado es una técnica que se repite muy a menudo en sus traducciones y no nos parece interesante de analizar; hay, otras técnicas que se repiten mucho. Las más usadas son la amplificación, la particularización y la ampliación lingüística, por este orden. Esto nos demuestra que, por un lado, nuestros traductores buscan en todo momento ser más precisos, intentando especificar los términos con la particularización y, por otro, dejar claro al lector lo que está leyendo, añadiendo más información a través de la amplificación. La estrategia de ampliación lingüística nos muestra que, ya sea por cuestiones estilísticas o por necesidad de parafrasear para que suene natural en la lengua meta, la traducción literaria del francés al español se ve ampliada en extensión.



(Figura 1. Resultados obtenidos en el análisis descriptivo)

Aquí arriba, un gráfico (Figura 1) muestra los resultados obtenidos en nuestro análisis. Este recoge el total de veces que se han utilizado cada una de las técnicas de traducción (en gris), el número de veces que las utiliza Juan Bravo Castillo (en azul) y, (en naranja) el número de veces que lo hace Carmen Martín Gaité.

Por otro lado, a continuación hemos realizado otro gráfico (Figura 2) que recoge, especialmente, las estrategias de traducción que más ha utilizado Juan Bravo Castillo (mantenimiento del orden de los elementos discursivos, amplificación, equivalente acuñado y préstamo) y las que procedemos a explicar debajo.



**(Figura 2. Técnicas de traducción más usadas por Juan Bravo Castillo)**

Tras nuestro análisis, hemos comprobado que Juan Bravo Castillo, en el mayor número de ocasiones, es fiel a la estructura del original, manteniendo el orden de los elementos discursivos y sin embargo, Carmen Martín Gaité utiliza muy a menudo la reorganización de los elementos discursivos para llevar el hilo de la historia a su propio estilo de redacción. Ella prefiere cambiar en muchas ocasiones la estructura de la versión francesa y elabora frases reestructuradas de diferente manera al original. Y por el contrario, Juan Bravo Castillo opta por mantener la estructura de la versión francesa de Flaubert. Aquí tenemos un ejemplo:

*Oui, certes ! - Mais pourquoi donc, songea-t-il après, en s'en revenant seul par les rues, tient-elle si fort à cette procuration ?* (Flaubert, 1972: 333)

*¡Desde luego que sí! « Pero ¿por qué –pensó después, cuando volvía solo por las calles- tendrá tanto empeño en tener ese poder?* (Bravo Castillo, 2007: 348)

*Sí, por supuesto. Y cuando ya se volvía hacía su casa por las calles solitarias, iba pensando: “Pero ¿por qué tendrá tanto interés en que su marido le otorgue ese poder?”* (Martín Gaité, 1999: 240)

Sin embargo, con esto no queremos decir que Juan Bravo Castillo use más la traducción literal que Carmen Martín Gaité, sino que se da el caso contrario. Mientras ella hace uso de la traducción literal, nuestro traductor utiliza otras técnicas y viceversa, lo que hace que la diferencia del uso que ambos hacen de esta técnica sea nimia.

En cuanto al uso que hacen de las estrategias cada uno de los traductores, las estrategias que Juan Bravo Castillo explota más que Carmen Martín Gaité son el préstamo, el equivalente acuñado y la amplificación (véase la Figura 2).

Nuestro traductor realiza muy buenas traducciones de términos y expresiones al trasladarlos a la lengua meta por sus equivalentes acuñados, otros términos y expresiones que son muy conocidos y usados hoy en día. Aquí podemos ver un ejemplo:

*Nous le vîmes qui travaillait en conscience, cherchant tous les mots dans le dictionnaire et **se donnant beaucoup de mal.*** (Flaubert, 1972: 26)

*Le vimos trabajar a consciencia, buscando todas las palabras en el diccionario y **tomándoselo muy a pecho.*** (Bravo Castillo, 2007: 72)

*Pudimos ver que trabajaba a consciencia, que buscaba todas las palabras en el diccionario y **que le costaba mucho trabajo.*** (Martín Gaité, 1999: 11)

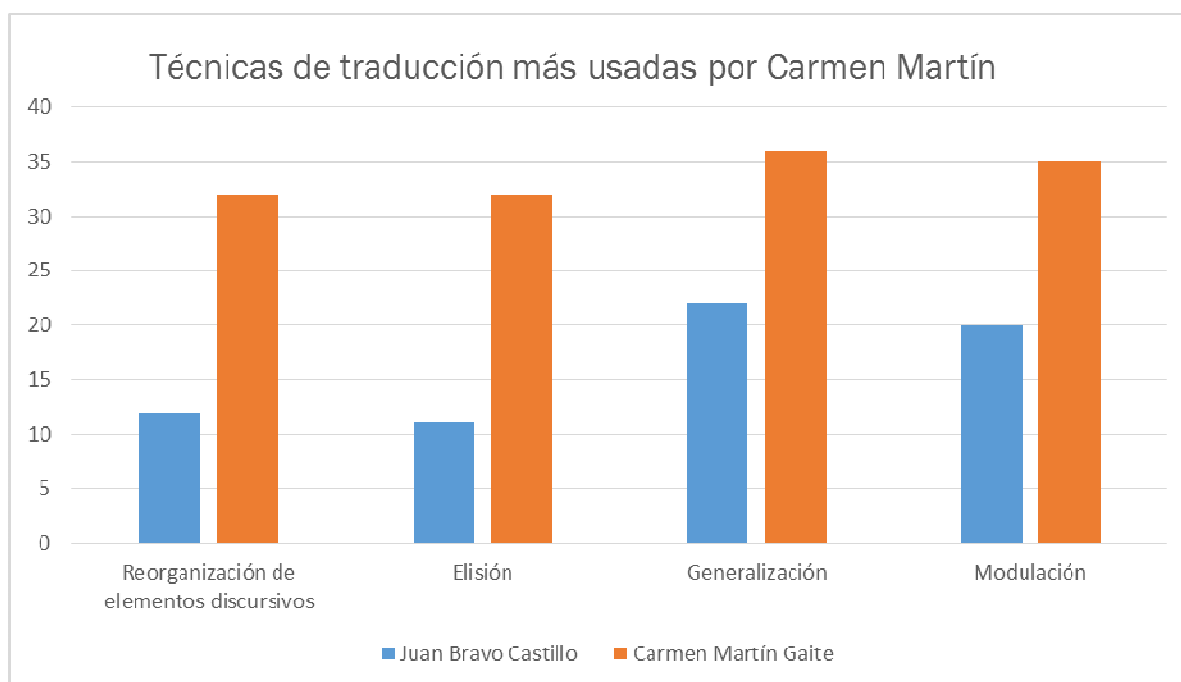
Además, la traducción de Juan Bravo Castillo contiene un total de 172 notas al pie de página con informaciones sobre la época, el hilo de la novela, la vida del autor, etc. Este despliegue de notas se debe a exigencias de la editorial que publica su traducción, por ello Juan Bravo Castillo realiza una educativa versión dirigida al ámbito académico. Todas estas amplificaciones a pie de página junto con las que él mismo realiza a lo largo del cuerpo de la novela, convierten su traducción en una fuente de información muy prolija y completa. Aquí podemos ver un ejemplo de esta estrategia:

*Le soir après le maigre dîner de son propriétaire, il remontait à sa chambre et se remettait au travail, dans ses habits mouillés qui fumaient sur son corps, devant le poêle rougi.* (Flaubert, 1972: 31)

*Por la noche, después de la frugal cena que le servía el patrón, subía a su cuarto y reanudaba el trabajo sin tan siquiera despojarse de las ropas humedecidas, que muy pronto comenzaban a emitir vaho en torno a su cuerpo ante la proximidad de la estufa al rojo vivo.* (Bravo Castillo, 2007: 77)

*Por las noches, tras la cena frugal que le ponía el patrono, subía nuevamente a su cuarto para volver a ponerse a estudiar, junto a la estufa al rojo vivo, que evaporaba la humedad de sus ropas.* (Martín Gaité, 1999: 15)

Asimismo, hemos elaborado un último gráfico (Figura 3) que reúne las estrategias de traducción que más ha utilizado Carmen Martín Gaité (reorganización de elementos discursivos, elisión, generalización y modulación), las cuales se desarrollan debajo a través de ejemplos tomados del análisis.



(Figura 3. Técnicas de traducción más usadas por Carmen Martín Gaité)

Como se puede observar en la Figura 3, las técnicas de traducción que Carmen Martín Gaité explota más que Juan Bravo Castillo son, a parte de la reorganización de elementos discursivos como ya hemos mencionado, la elisión, la generalización y la modulación (véase la Figura 3).

Nuestra traductora hace uso en muchas ocasiones de la generalización, ya sea para evitar complicarse la tarea buscando un equivalente acuñado o pensando en el lector para facilitarle el entendimiento. A continuación podemos ver un ejemplo de ello:

*Ils mangeaient de **la friture d'éperlans**, de la crème et des cerises.* (Flaubert, 1972: 331)

Comían **pescado frito**, natillas y cerezas. (Martín Gaité, 1999: 238)

Comían **fritura de eperlanos**, crema y cerezas. (Bravo Castillo, 2007: 346)

Otra técnica que la escritora usa más que Juan Bravo Castillo es la modulación. Carmen Martín Gaité usa la modulación cambiando en varias ocasiones el sentido de lo que quería decir Flaubert. No se consideran errores de traducción porque entendemos que la escritora tiene sus razones para traducir de esa manera. Los objetivos de ésta podrían ser varios, ya sea, llevar la narrativa a su estilo de redacción o porque simplemente, había sido de esa manera que ella había entendido o quería transmitir la historia. Debajo, mostramos una de las ocasiones en la que hace uso de esta estrategia:

*Il apprit par cœur des couplets qu'elle chantait aux bienvenues, s'enthousiasma pour Béranger, sut faire de punch et **connut enfin l'amour**.* (Flaubert, 1972: 32)

Aprendió de memoria algunos cuplés y los cantaba en las fiestas, se entusiasmó con Béranger, le enseñaron a hacer ponche y **para colmo conoció el amor**. (Martín Gaité, 1999: 16)

Aprendió de memoria coplas que cantaba en las fiestas de bienvenida, se entusiasmó con Béranger<sup>s</sup>, aprendió a hacer ponche y **finalmente se enamoró**. (Bravo Castillo, 2007: 78)

Por otro lado, hemos observado otras características que diferencian las traducciones de Juan Bravo Castillo y la de Carmen Martín Gaité. Estos aspectos ya no tienen relación con las estrategias de traducción. Hemos notado que en la traducción de Carmen Martín Gaité hay variedades diatópicas del español. Aunque la autora sea de origen español, quizás esto se deba a que, para llevar a cabo su traducción, se documentó en versiones anteriores que habían sido traducidas en una variante diferente de español. La traductora incluye en sus traducciones algunas palabras que no son habituales del español peninsular. Algunos ejemplos son:

*Et, l'année d'après, Charles fut définitivement envoyé au collège de Rouen, où son père l'amena lui-même, vers **la fin** d'octobre [...].* (Flaubert, 1972: 30)

*Y por fin al año siguiente Charles entró en el Colegio de Rouen, adonde lo acompañó su propio padre, **a fines de** octubre [...].* (Martín Gaité, 1999: 14)

*C'est ainsi, l'un près de l'autre, pendant que Charles et le pharmacien devisaient, qu'ils entrèrent dans une de ces vagues **conversations**.* (Flaubert, 1972: 125)

*Fue así, sentados el uno muy cerca del otro y acompañados por la charla que Charles mantenía con el boticario, como se fueron adentrando en una de esas imprecisas **pláticas**.* (Martín Gaité, 1999: 80)

Otro aspecto que hemos percibido en el análisis de las traducciones de ambos es que, en este caso, Juan Bravo Castillo, por ser una edición más reciente, se ha podido documentar en las investigaciones o traducciones de Carmen Martín Gaité o en las de otros traductores de la novela. Hemos percibido ciertos términos que usa Carmen Martín Gaité y que, encontrando nosotros otras posibilidades más recientes, Juan Bravo Castillo también utiliza. Algunos ejemplos de lo que comentamos aquí, son los siguientes:

*Le soir, après le **maigre** dîner de son propriétaire [...]* (Flaubert, 1972: 31)

*Por las noches, tras la cena **frugal** que le ponía el patrono, [...]* (Martín Gaité, 1999: 15)

*Por la noche, después de la **frugal** cena que le servía el patrón, [...]* (Bravo Castillo, 2007: 77)

*Pour arriver à ses fins, la mère Bovary fut obligée de les évincer à tous, et elle déjoua même fort habilement les intrigues d'un **charcutier** qui était soutenu par les prêtres.* (Flaubert, 1972: 33)

*Para alcanzar su propósito, Madame Bovary los tuvo que ir eliminando a todos, e incluso burlar las intrigas de un **chaciner** que contaba con el apoyo del clero, desplegando para ello no poca habilidad.* (Martín Gaité, 1999: 16)

*Para lograr sus propósitos, Madame Bovary se vio obligada a ir eliminándolos uno a uno e incluso desbarató muy hábilmente las intrigas de un **chaciner** que contaba con el apoyo del clero. (Bravo Castillo, 2007: 79)*

*Ils se plaçaient dans la **salle base** d'un cabaret, qui avait à sa porte des filets noirs suspendus. (Flaubert, 1972: 331)*

*Entraban en el **reservado** de un merendero, que tenía unas redes negras colgadas a la puerta. (Martín Gaité, 1999: 238)*

*Se instalaban en el **reservado** de un merendero, de cuya puerta pendían unas redes negras. (Bravo Castillo, 2007: 346)*

## Conclusiones finales

Se han escrito muchas tesis, tesinas, artículos y publicaciones varias sobre la traducción femenina. Unas veces sus consideraciones se imponen tras concienzudos trabajos de esclarecimiento científico de comportamientos de la labor de ambos sexos, otras veces constituyen meros trabajos especulativos, que nada o poco ayudan al esclarecimiento de esta realidad. Para tratar de huir de esta última situación hemos intentado llevar a cabo en nuestro trabajo una aproximación desde la observación del uso de una misma serie de categorías, que nos señalan hasta qué punto son o no compartidas por un traductor tipo, hombre y mujer. No se pretende por ello ser exhaustivo ni tajante en la apreciación, sino introducir un método de análisis distinto con una validez aceptable.

Mediante este trabajo hemos querido llevar a cabo un proceso de investigación para dar luz a una pequeña parcela de este tema sobre la traducción femenina. Y de esta manera, suscitar la intriga de posibles futuros estudios para los que el presente trabajo pueda servir de apoyo.

El objetivo de este análisis era comprobar si podemos encontrar diferencias en el proceso traductor de una traductora en particular, Carmen Martín Gaité, y de un traductor en especial, Juan Bravo Castillo, traduciendo ambos la misma novela (*Madame Bovary* de Flaubert). Al principio nos planteábamos este objetivo a través de la siguiente hipótesis: ¿Existe la posibilidad de encontrar diferencias de comportamiento en las traducciones realizadas por Juan Bravo Castillo y Carmen Martín Gaité? Pues bien, los resultados obtenidos tras este estudio son solamente aplicables a estos dos traductores en particular y en ningún momento, se ha querido extrapolar a todo el género masculino o femenino. Y aunque no se han observado grandes diferencias, hemos podido concretar

algunos procedimientos preferidos por cada uno de los traductores que hemos desarrollado en el apartado de *resultados*.

El carácter descriptivo de la versión de *Madame Bovary* de Flaubert ha convertido nuestro estudio en un amplio y completo abanico de las técnicas de traducción que propone Amparo Hurtado Albir. Y aunque este trabajo de investigación se basa en un análisis de casi el 5% de la novela, hemos detectado alrededor de 1200 estrategias de traducción en total, repartidas entre las dos traducciones.

Con la realización de este proyecto se ha intentado analizar la diferencia de estrategias llevadas a cabo por un traductor y una traductora, para trasladar el importante debate sobre la traducción femenina hacia los comportamientos textuales.

## Referencias bibliográficas

Arrojo, R. (1994). *Fidelity and The Gendered Translation*. TTR, 7 (2), 147-163.

Barthes, R. *La muerte del autor*. <file:///C:/Users/Usuario1/AppData/Local/Temp/barthes-la-muerte-del-autor.pdf>

Bravo, J., 1995: *Madame Bovary et ses versions à l'espagnol*, F. Lafarga et al. (éds.), La traducción. Metodología / Historia / Literatura. Ambito hispanofrancés, Barcelone, P.P.U., 1995, p. 398-399.

Bueno García, A., 1995: *La última Madame Bovary. Un nuevo empeño de desagravio*, en Hieronymus Compluntensis. El mundo de la traducción 1, [http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/01/01\\_141.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/01/01_141.pdf)

Bueno García, A., 2011: *Traduire le genre: femmes en traduction*, en Le français à l'université, Agence universitaire de la Francophonie, 16e année/numéro 02/deuxième trimestre 2011, <http://www.bulletin.auf.org/index.php?id=201>



Bueno García, A., 2011: *Traduire le genre ou les métamorphoses de l'expérience humaine*, en *Echo des études romanes*, Revue semestrielle de linguistique et littératures romanes, Publié par l'Institut d'études romanes de la Faculté des Lettres de l'Université de Bohême du Sud, České Budějovice, Vol. VII / Num 1/2011, pp. 124-127.

[http://www.eer.cz/?s=2011\\_1](http://www.eer.cz/?s=2011_1)

Castro, O. (2009). *(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?* *MonTI*, 1, 59-86.

Flaubert, G. (1845). *L'Éducation sentimentale*. Paris : Arvensa éditions.

Flaubert, G. (1972). *Madame Bovary*. Paris: Éditions Gallimard.

Flaubert, G. (1999). *Madame Bovary*. Madrid: Unidad Editorial, S.A.

Flaubert, G. (2007). *Madame Bovary*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

Gavronsky, S. (1977). *The Translator, from Piety to Cannibalism*. Substance.

Godayol, P. *Traducción/Género/Poscolonialismo*.

<http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/12.pdf>

Hurtado, A. (2011). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Larousse. *Dictionnaires de français*. Consultado en: <http://www.larousse.fr/>

López, D. (1996). *Teorías de la traducción: antología de textos*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

López Guix, J.G. (2007). *Tras la sombra de babel*. *Revista de historia de la traducción*, 1.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Consultado en <http://www.rae.es/diccionario-de-la-lengua-espanola/la-23a-edicion-2014>

Sales Salvador, D. (2006). *Traducción, género y poscolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y affidamento femenino*. *Revista de traducción*, 13, 21-30.

Santaemilia Ruíz, José (2011) "Mujer y Traducción: Geografías, Voces, Identidades". *MonTI*, 3 (2), 29-49.

Sardin, P. (2012). *Traduire ou trajour : de la traduction des néologismes dans Vivre l'orange d'Hélène Cixous et Mère la mort de Jeanne Hyvrard*. *Palimpsestes*, 25, 111-123.

Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. United Kingdom: Oxford University Press.

Vargas, M. (1975). *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Madrid: Taurus.

Vidal Claramonte, M. (1997). *Mujer y traducción, metáforas de lo secundario*. Revista Canaria de Estudios Ingleses, No. 35, 255-267.

Von Flotow, L. (1991). *Feminist Translation: Context, Practices*. TTR, 4, 69-84.

Zavala, I. M. (1998). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona : Anthropos Editorial.

Zuber, R. (1995). *Les "Belles infidèles" et la formation du goût classique*. Paris: Editions Albin Michel, S.A.