

**ORALIDAD NARRADA Y PROCESO TRASLATIVO. EL
MONÓLOGO DE CÉLESTINE EN TRES VERSIONES
ESPAÑOLAS DE *LE JOURNAL D'UNE FEMME DE
CHAMBRE*, DE OCTAVE MIRBEAU**

JOSÉ LUIS AJA SÁNCHEZ
Universidad Pontificia Comillas

RESUMEN

"Le Journal d'une femme de chambre" es un diario íntimo, en el que una doncella, Célestine, cuenta al lector su trayectoria vital mediante un complejo juego de registros lingüísticos destinados a reproducir, por un lado, el discurso oral de los personajes y, por otro, la visión del mundo que Mirbeau ofrece al lector a través de Célestine. Los traductores de las tres versiones españolas analizadas en este artículo cuentan con dos herramientas para hacer frente a las dificultades traslativas que plantea el texto: un conocimiento intuitivo de la pragmática textual, que ayudará a mantener el skopos del original francés, y una correcta codificación de las claves ficcionales presentes en la construcción de este monólogo novelado.

Palabras clave: historia de la literatura, pragmática del discurso, estrategias y reproducción del discurso oral, narratología, traductología, estudios históricos en torno a la traducción.

ABSTRACT

"Le Journal d'une femme de chambre" is an intimate diary in which a young woman called Célestine tells the reader about her life through a complex array of linguistic registers aimed at reproducing, on the one hand, the speech of the different characters, and on the other hand, the vision of the world that Mirbeau offers to his readers through Célestine. The translators of the three Spanish versions analyzed in this article have two main tools to deal with the difficulties posed by the text: an intuitive knowledge of the textual pragmatics which will help to maintain the skopos of the French language original text, and a correct codification of the fictional keys that are present in the construction of this novel in monologue form.

Keywords: history of literature, discourse pragmatics, strategies and reproduction of speech, narratology, traductology, historical studies on translation.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE ESTUDIO

El objetivo del presente trabajo es analizar el tratamiento traslativo del discurso oral en las seis versiones españolas de *Le Journal d'une femme de chambre* (1900), de Octave Mirbeau, con el fin de establecer las posibles convergencias y divergencias en las traducciones estudiadas.

Esta novela con estructura de diario describe los avatares vitales de su protagonista, Célestine, una doncella que cuenta en primera persona su experiencia profesional en diferentes casas del campo y de la ciudad. La mordaz visión de la burguesía decimonónica que Mirbeau ofrece a los lectores en esta obra cuenta con una herramienta formal de vital importancia: el monólogo de Célestine, un armazón narratológico que sirve al autor para estructurar, a través de digresiones y microrrelatos, la trayectoria vital de la doncella. El lenguaje utilizado por Célestine constituye un desafío para el traductor por tres razones fundamentales:

—La variación diastrática empleada, que pretende hacerse eco del registro lingüístico de la doncella en el momento en que la obra aparece publicada, es decir, finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

—La plasmación del discurso oral de los personajes a través del monólogo. El efecto de oralidad ficcional (Koch y Oesterreicher, 2007, p. 21) ligado a esta técnica narrativa puede medirse en términos de pragmática del discurso (Hatim y Mason, 1995, pp. 101-131).

—Los elementos narratológicos que componen el relato.

2. ESTRUCTURA NARRATOLÓGICA DE *LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE* (1900)

Le Journal d'une femme de chambre supuso una ruptura con respecto al modelo narrativo utilizado en la literatura realista y naturalista del siglo XIX, en el que imperaba el formato impuesto por el narrador omnisciente y el relato en tercera persona. Esta estrategia, que situaba al autor frente a la realidad para su disección y para elaborar un mensaje de regeneración moral, claramente afín a los principios del positivismo (Caudet, 1995, p. 235), es superada por Mirbeau, que contradice la concepción zoliana del relato como fresco

narrativo: “[Le journal] convient admirablement à une vision non finaliste de l’univers, qui est précisément celle de Mirbeau [...]”. (Michel, 2003, p. 7). Esta decisión generó, de hecho un interesante debate entre ambos autores.

Célestine, por tanto, retrata los vicios de la burguesía a través del ojo de la cerradura mediante un retrato sociológico impreciso y subjetivo, que choca con las pretensiones de objetivismo y precisión propias del marco estético e ideológico en el que se enmarca temporalmente la obra: el realismo y el naturalismo.

El relato, además, no se construye como un todo narrativo, sino como una sucesión de episodios que conforman la visión del mundo por parte del Célestine. Frente a la linealidad temporal del relato en Balzac o en Zola, el engarce de microrrelatos no se desarrolla de modo consecutivo, por lo que los saltos al pasado y al presente narrativo son otro rasgo característico de *Le Journal d’une femme de chambre*.

3. LA REPRODUCCIÓN DEL DISCURSO ORAL EN *LE JOURNAL D’UNE FEMME DE CHAMBRE*

Mirbeau, de forma un tanto casual, explica en la dedicatoria de la obra la lengua y el registro utilizados en la redacción de la novela. Su lectura da al traductor las pautas necesarias para planificar su trabajo desde el punto de vista estilístico y pragmático, así como en lo que a estilo se refiere:

Ce livre que je publie sous ce titre a été véritablement écrit par M.lle Célestine R..., femme de chambre. Une première fois je fus prié de revoir le manuscrit, de le corriger, d’en récrire quelques parties. Je refusais d’abord jugeant que, dans son débraillé, ce journal avait une originalité, une saveur particulière.

En faisant ce travail j’ai bien peur d’en avoir altéré la grâce un peu corrosive, et surtout d’avoir remplacé ce qu’il avait dans ces pages d’émotion et de vie (Mirbeau, 2003, p. 39).

Este juego de autorías, en el que Mirbeau aparece como intermediario y no como autor, aporta una mayor subjetividad si cabe a la concepción del relato. Se trata de una táctica recurrente en la historia de la literatura que, en palabras de Pierre Michel “ne s’agit bien entendu que d’une coquetterie d’artiste” (Michel, 2006, p. 3). Es

evidente, por parte del autor, el rechazo hacia la artificiosidad del estilo habitual en la narrativa de la época, así como la intención de dar al discurso oral de la doncella unos rasgos de “émotion” y de “vie”, es decir, de plasmar el aquí y el ahora de la realidad conversacional (Bazzanella, 1994, pp. 12-34) mediante una serie de mecanismos que pasamos a describir a continuación:

—Recursos léxicos próximos a la oralidad discursiva y que denotan un registro coloquial (Koch y Oesterreicher, 2007: 149-158). Abundan, asimismo, los elementos fraseológicos afines al marco conversacional y al registro lingüístico de Célestine.

—Recursos sintácticos, marcados por la ausencia de planificación discursiva: errores de concordancia, anacolutos y reiteraciones (Koch y Oesterreicher, 2007, pp. 123-125), parataxis (Mortara Garavelli, 1988, pp. 216-224), oraciones incompletas y uso de la elipsis (Koch y Oesterreicher, 2007: 126).

—Recursos retóricos: reiteraciones, anáforas y estrategias de duplicidad discursiva (Mortara Garavelli, 1988, pp. 193-198).

4. VERSIONES ESPAÑOLAS DE LA NOVELA

La obra más conocida de Mirbeau en España ha sido traducida en cinco ocasiones. Sin embargo, no abordaremos el estudio de la versión aparecida en 1925 porque se trata de una edición resumida, en la que desaparece la estructura descriptiva de la novela. Tampoco analizaremos la versión de 1966, pues no es significativa desde el punto de vista de la recepción de la obra ya que su circulación fue restringida por motivos de censura (véase al respecto el expediente depositado en el Archivo General de la Administración 3[50] 21/15716).

El análisis se centrará en la primera traducción, de 1901 (a cargo de Augusto Riera y de Ramón Sempau, en adelante T1), en la traducción de 1974 (a cargo de Julio Crescencio Acerete, T2) y en la última traducción, de 1993 (a cargo de María Dolores Fernández Lladó, T3).

5. ANÁLISIS TRASLATIVO DEL MONÓLOGO DE CÉLESTINE

Analizamos a continuación la visión que las traducciones arriba mencionadas, T1, T2 y T3, ofrecen de Célestine y de su soliloquio en los dos primeros capítulos de la novela. El procedimiento seguido es de naturaleza contrastiva y se basa en el cotejo de estas versiones con el original francés. El enfoque utilizado es de naturaleza equivalencista y está estructurado en función de una doble lectura, que implica:

—Un análisis de las unidades mínimas de traducción, en el que se presta especial atención a elementos morfológicos y léxicos, sobre todo en función del registro lingüístico.

—Una valoración holística del resultado final, en el que se estudia la función textual a partir de las unidades mayores de traducción: demarcación por párrafos, estilo directo e indirecto, pausas narratológicas marcadas por la estructura del relato y reconstrucción pragmática del discurso en lengua meta.

Este doble enfoque se inspira en una relación de verticalidad, o “down-top approach”, según la terminología empleada por Mona Baker (1992):



Figura 1. Mona Baker, “down-top approach”, en *In Other Words* (1992)

Estudiamos a continuación una serie de contextos en función de los tres parámetros indicados al inicio del presente artículo: variación diastrática empleada, plasmación del discurso oral y tratamiento de los elementos narratológicos de la obra.

Ejemplo 1

Non, là, vrai!... Elles en ont du toupet, et elles en font du chichi, pour peu de chose. Et quand je pense que c'est uniquement pour vous humilier, pour vous épater!... (JFC, I, 51)

Oh! ¡la verdad! No tienen poco tupé ni meten poca bulla por tan poca cosa. ¡Y cuando pienso que es sólo por humillar y despatarrar al prójimo!... (T1, I, 17)

La verdad es que las señoras tienen esto en común: les gusta hacer un lío de nada , y la mayoría de las veces sólo es para humillar a las sirvientas (T2, I, 39)

¡Vamos, hombre! ¡ La cara dura que tienen las señoras y la que organizan por cualquier cosa! Y cuando pienso que lo hacen únicamente para humillarla a una, por rebajarla... (T3, I, 53)

—El uso de locuciones propias de la lengua coloquial, “avoir du toupet” o “faire du chichi”, que como tales aparecen recogidas en las fuentes lexicográficas estudiadas (*Trésor de la langue française, Petit Robert*). T1 y T3 mantienen el registro del mensaje original, mientras que T2 no respeta este parámetro de equivalencia funcional (House, 1981, p. 39), por lo que el discurso de Célestine en este contexto eleva el registro lingüístico.

—El tratamiento pragmático del texto también difiere claramente en T2. En este caso, no se mantiene el marcador del discurso inicial (“Non, là, vrai!...”), que, siguiendo la terminología de Moreno Cabrera, es un acto de habla expresivo/disentivo (Moreno Cabrera, 2000, 354). La locución “la verdad es que” no refleja tampoco la marca de oralidad utilizada en el original francés, reproducida con notable eficacia en T3: “¡Vamos, hombre!” Algo similar sucede con las exclamaciones, que canalizan la indignación de Célestine en T1 y en T3, mientras que en T2 el tratamiento pragmático no refleja la percolutividad del acto de habla arriba indicado al utilizar una oración enunciativa.

Ejemplo 2

Avec une imprudence tranquille, je lui citai le nom d'un petit jeune homme très chic qui venait souvent à la maison... Et j'ajoutai :

— **Un amour d'homme!... Et comme il doit être adroit, délicat avec les femmes!...**

— **Non... non... Taisez-vous... Vous ne savez pas ce que vous dites...** (JFC, II, 75)

Cité con tranquila impudencia el nombre de un jovencito muy elegante que frecuentaba la casa. Y añadí:

—**¡Un buen mozo!... Y cuán delicado y diestro debe ser para con las mujeres...**

—**No, no... Cállese usted... No sabe usted lo que se dice...** (T1, II, 39)

Y con tranquila desvergüenza deslicé en su oído el nombre de un joven muy elegante que frecuentaba la casa. **Se trataba de un hombre muy amable, hábil y delicado con las mujeres.**

—**¡No! ¡No! Por favor, Célestine, le ruego que se calle. No sabe lo que dice...**

(T2, II, 63)

Con tranquila impudicia, le mencioné a un jovencito muy elegante que frecuentaba la casa. Y añadí:

—**¡Es un amor de hombre!... ¡Y lo delicado que debe de ser con las mujeres!...**

—**No..., no... Cállese... No sabe lo que dice** (T3, II, 79-80)

En este contexto encontramos de nuevo notables discrepancias traslativas en T2 con respecto a las otras dos versiones analizadas.

—La más llamativa es la ruptura de la dinámica estilo directo-estilo indirecto en el primer diálogo. La estructura dialógica es el principal elemento con el que cuenta Mirbeau para la reproducción de la oralidad en el plano narrativo, por lo que el paso de esta afirmación de Célestine al plano descriptivo resta intensidad pragmática al discurso. Con esta afirmación, resulta evidente que Célestine está convenciendo a su señora, de cuya insatisfacción sexual ha hablado previamente, para que se arroje en los brazos de un apuesto joven que frecuenta la familia. El efecto perlocutivo, de este modo, pierde intensidad.

—Otro factor divergente de T2 con respecto a las restantes versiones radica en el uso de los puntos suspensivos. La ausencia de elementos fónicos en el plano gráfico dificulta la expresión de la intensidad tonal. El escritor cuenta, para paliar esta carencia, con el uso de los puntos suspensivos, una herramienta cuyo valor intencional varía en función del contexto. En el original, la oración “Non... non... Taisez-vous... Vous ne savez pas ce que vous dites...” indica

claramente la turbación de la señora Lanlaire ante la propuesta de Célestine. Podríamos decir que estamos ante un acto de habla directivo/admonitorio (Moreno Cabrera, 2000, p. 358), cuyo efecto perlocutivo se transforma radicalmente en T2 con la inclusión de signos exclamativos, otro recurso gráfico que, en este caso, aparece claramente asociado a la indignación y al desacuerdo (Moreno Cabrera, 2000, p. 360).

Ejemplo 3

<p>— Ça n'est rien... c'est fini... Comprenez-moi, mon enfant... Je suis un peu maniaque... À mon âge, cela est permis, n'est-ce pas?... Ainsi, tenez, par exemple je ne trouve pas convenable qu'une femme cire ses bottines, à plus forte raison les miennes... Je respecte beaucoup les femmes, Marie, et ne peux souffrir cela... C'est moi qui les cirerai vos bottines... vos petites bottines, vos chères petites bottines... C'est moi qui les entretiendrai... (JFC, I, 46)</p>
<p>—No es nada... ha terminado... ¿Me entiende usted, hija mía?... Soy algo maniático... A mi edad se concibe; ¿no es cierto? A mí no me parece bien que una mujer limpie sus botas, y menos las mías... Respeto muchísimo a las mujeres, María, y no podría tolerarlo... Yo limpiaré sus botas, sus botitas, sus adorables botitas... Yo cuidaré de ellas... (T1, I, 12).</p>
<p>—No es nada... Ya pasó todo. No debe asustarse, Marie. Debo confesar que soy un viejo algo maniático..., pero confío en que usted sabrá comprender que, a mi edad, eso es algo casi natural. ¿No es cierto? Por ejemplo, no puedo tolerar que las mujeres limpien sus zapatos..., ¡y mucho menos los míos! Yo respeto de forma especial a las mujeres, mi querida Marie, y no soporto una cosa así... Deberá dejarme, por tanto, que yo me cuide de sus botines... (T2, I, 34).</p>
<p>—No es nada..., ya pasó. Compréndalo, hija mía... Soy un poco maniático... A mi edad es natural, ¿verdad? Vea un ejemplo: no me parece bien que una mujer tenga que limpiarse ella misma sus botas y, por supuesto, menos aún las mías... Respeto mucho a las mujeres, Marie, y eso no lo puedo tolerar. Seré yo quien lustre sus botines, sus pequeños botines, sus queridos y diminutos botines... Yo me ocuparé de ellos... (T3, I, 47).</p>

En este contexto, centraremos de nuevo nuestro estudio traslativo en dos aspectos significativos:

—La presencia de la anáfora “bottines”, que marca un plano de significación pragmática trascendental en el fragmento. Célestine acaba de incorporarse a su nuevo destino laboral y el señor Ravour parece sentir una desasosegante inclinación por sus botines. La repetición del término a lo largo del diálogo, intensificado por el uso

del diminutivo “petit” y el apelativo familiar “cher”, aporta un plano de significación narratológica esencial, pues canaliza la ansiedad del personaje y su deseo hacia la doncella. Se trata, por tanto, de una recurrencia intencionada, que debe ser detectada por el traductor para que la textura del original pueda ser reproducida de forma adecuada en lengua meta (Hatim y Mason, 1995, pp. 244-245).

—Los puntos suspensivos aportan, una vez más, información pragmática relevante con respecto plano ilocutivo. El señor Rabour introduce en esta escena un acto de habla directivo/requeridor (Moreno Cabrera, 2000, p. 358), que no acaba de reflejarse en T2 debido a la suspensión parcial de este elemento gráfico. En el caso de T3, tampoco aparece reproducido en toda su intensidad.

6. CONCLUSIONES

Tal y como se deduce del análisis realizado, en el caso de *Le Journal d'une femme de chambre* se produce un juego irónico de significados. Por esta razón, podemos considerar que su *skopos* se dirige en términos de pragmática del discurso, entendido este último como una sucesión de actos de habla (Hatim y Mason, 1995, pp. 103-106).

La divergencia de T2 con respecto a las otras dos versiones analizadas no debe medirse con criterios de calidad, sino de naturaleza sociológica, pues cada traducción es fruto de un canon estético y de la sensibilidad lectora, conceptos claramente ligados a su fecha de publicación. La versión de Julio Crescencio Acerete ofrece al lector una prosa elegante y cuidada, que entra en contradicción con los principios compositivos de la novela, pero es afín a los gustos lectores de su tiempo.

Mirbeau, mediante los recursos que le ofrece el medio gráfico y a través de un registro popular, intenta reproducir un contexto de inmediatez comunicativa en el habla de Célestine. El lector en lengua meta deberá codificar ese contexto conversacional mediante un proceso evocativo, que le permita recrear la situación descrita por el autor. De ahí la importancia del enfoque holístico en el que hacíamos hincapié a la hora de describir nuestro método de trabajo, pues

It is not the information in the text *per se* which causes a world, a *gestalt*, to take shape in readers' minds: rather it is the activity of the readers as they use the

information in the text as raw material for their sense-making faculties that allows a whole to arise from fragments (Iser, 1978, p. 65).

La traducción, por tanto, tiene que proporcionar al lector la posibilidad de construir una imagen del mundo:

The object of the game of imaginative fiction, for both writer and reader, is the creation of a world. The more active the readers are —the more they are engaged in processes similar to those by which they give shape to the world of experience—the more the world they imagine ‘comes alive’, becomes an experience taking place for them at the moment of reading (Rader, 1993, p. 193).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baker, M. Bazzanella, C. (1994). *Le facce del parlare*. Firenze: La Nuova Italia.
- Caudet, F. (1995): *Zola, Galdós y Clarín. El naturalismo en Francia y en España*. Madrid: Universidad Autónoma.
- Hatim, B. y Mason. I. 1995. *Teoría de la traducción*. Trad. esp. de Salvador Peña. Madrid: Ariel.
- House, J. (1981). *A Model of Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Koch, P. y Oesterreicher, W. (2007). *Lengua hablada en la romanía. Español, francés, italiano*. Trad. esp. de Araceli López Serena. Madrid: Gredos.
- Michel, P. (2003). *Le Journal d'une femme de chambre* ou voyage au bout de la nausée. Introducción a Mirbeau, O., *Le Journal d'une femme de chambre*. Angers: Éditions du boucher.
- Mirbeau, O. (2003) [1900]. *Le Journal d'une femme de chambre*. Ed de Pierre Michel. Angers: Éditions du Boucheur.
- Moreno Cabrera, J. C. (2000). *Curso universitario de pragmática general*, vol. 2. Madrid: Síntesis.
- Mortara Garavelli, B. (1988): *Manuale di retorica*. Milano: Bompiani.
- Rader, M. (1993). Context in Written Language: The Case of Imaginative Fiction. En Tannen, D. (ed.). *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood (New Jersey): Ablex Publishing Corporation.