

Ser o no ser la señora Bovary

Posted on 22 de noviembre de 2012 by Amelia Gamoneda

«Una buena frase de prosa ha de ser como un buen verso: inalterable», decía Flaubert –y quizá tras ello se le ocurría que lo inalterable crea una soldadura entre forma y contenido de la que se desprende su condición intraducible–. Con esa sentencia vigilando su espalda, la traductora María Teresa Gallego ha tenido que hacerle frente al original de *La señora Bovary*. Habérselas con un texto que ha recibido el refrendo del recitado en voz alta, del estricto aquilatado de comas y guiones, y de la persecución de la rima interna en treinta líneas a la redonda sin duda exige valor y entrega. Pero, hoy, un traductor no dispone de cinco años para ocuparse de una novela tirando a corta como ésta, así que ha de poner ágil genio de oficio allí donde las musas se mostraron pacientemente minuciosas. Y andar con rápido y elástico paso de equilibrista sobre el hilo del estilo.

Mas en esta empresa de riesgo hay algunas ayudas eficaces cuando el traductor presta oídos. Si en aquella novela de Orsenna –*Dos veranos*– eran paisaje y personajes los que se concertaban para facilitar la traducción de las voluptuosas frases de Nabokov, aquí es el propio Flaubert quien, desde el interior de su novela, vela entre las líneas; y la intensidad con que marca los ritmos narrativos de *Madame Bovary* resulta báculo para la voz traductora. Conocidas son las aceleraciones bruscas de la acción tras la descripción de la sucesión de rutinas o del ensimismamiento soñador de personajes y narrador. Conocidas son asimismo la

ampliación macroscópica del detalle y la precisión colorista que acuden en contrapunto a la suspensión narrativa engendrada por el estilo indirecto libre –ese uso del imperfecto mediante el que el discurso del personaje se infiltra en la narración y la coloniza–. Trasladar con fluidez al castellano estos vaivenes estilísticos no es el menor mérito de *La señora Bovary*, y María Teresa Gallego ajusta su prosa como un guante a las variaciones del original con un oído rítmico que nunca se pierde en el meandro perifrástico ni pisa en falso un peldaño tonal. Zola podría encontrar en esta traducción la misma sobriedad que encontró en *Madame Bovary*, pues la mejor traducción es siempre una lección de economía.

Sobriedad y, al mismo tiempo, complejidad: considerada culmen y al tiempo liquidación del romanticismo, la novela inscribe todos los tópicos de este último en un marco realista; tal composición procura una distancia irónica que impide la identificación del lector con la heroína (por muy trágico que sea su destino), distancia que procede de la poca adhesión emocional que a buen seguro la señora Bovary despertaba en Flaubert (la impaciencia con ella ha dejado claras huellas en su *Correspondencia*, y la famosa declaración según la cual mientras escribía experimentaba el sabor del arsénico con que ella se suicida habla más de *pathos* poético que de simpatía). La ironía –distribuida, de hecho, magnánimamente entre todos los personajes– es, pues, fruto de condensaciones y contrastes narrativos más que de comentarios explícitos, de suerte que la pluma flaubertiana puede entretenerse en cultivar de paso aquello que ironiza y permitirse así momentáneas querencias estilísticas. Pero además de los ya sabidos acentos líricos –más o menos fingidos– y de la documentada precisión realista, hay otros imanes estilísticos que atraen la prosa de Flaubert y, en valiosa coherencia, la de la traductora; dos son particularmente reseñables: en primer lugar, el nervio y la vivacidad de la escritura; en segundo lugar, su cálculo y su voluntad de eficacia.

En materia de vigor de lenguaje, conviene aquí recordar las múltiples facetas de Flaubert: la rutilante de *Salammbô*, la poética de *Las tentaciones de San Antonio* o la documentada y burlona de *Bouvard y Pécuchet*; y cabe también anotar el desenfado verbal presente en su *Correspondencia* o en el recientemente traducido *Viaje a Oriente* (por la resuelta y cabal mano de Lola Bermúdez). Esta vivacidad y variedad tonal de la lengua flaubertiana tiene un reflejo comprimido en *Madame Bovary* y, para atender a ello, *La señora Bovary* de María Teresa Gallego elige a menudo en el acervo castellano los términos con más carácter, con más sonoridad, los que restituyen al texto su vistosa agilidad, los que afilan sus aristas. Así, hay que señalar la energía de propuestas como las siguientes: «canijo» por «maigre», «estar sobando siempre el peine» por «toucher continuellement à son peigne», «guirindola» por «jabot», «tremolando al viento los banderines» por «agiter des banderoles», «engolfarse en una de esas conversaciones inconcretas» por «entrer dans une de ces vagues conversations», «rozagantes» por «épanouis», «bostezar una barbaridad» por «bâiller

continuellement», «empapuzarse de comida» por «s'emplir de nourriture», «no dar pie con bola» por «perdre la tête». La traducción transmite una musculación lingüística que está en consonancia con la globalmente exhibida por Flaubert, quien –como si montara un caballo demasiado brioso– se dedicó a domar la sintaxis y la terminología sometiéndolas a la disciplina de la claridad y la enumeración, sin que el estricto control mermara un ápice la impetuosidad latente. Que María Teresa Gallego embrida con la misma eficacia la sintaxis castellana lo certifica un placer de lectura que permite al tiempo velocidad y comprensión matizada; y que la traducción se ajusta a la especificidad léxica lo manifiesta cualquier cala en el vocabulario referido a los saberes técnicos y pretendidamente científicos del boticario Homais o a los usos y costumbres del campo y la ciudad provinciana.

La heroína moderna que es la señora Bovary aúna en su carácter romanticismo y pragmatismo, nervio y cálculo. El narrador moderno que es Flaubert somete la digresión a la eficacia, el entusiasmo a la distancia irónica. Irónico –y más que eso– fue precisamente que tal distancia no fuera entendida por la lectura premoderna que, confundiendo a Flaubert con su creación, le sentó ante los tribunales acusándolo de inmoralidad y ofensa a la religión. El autor se defendía: «Madame Bovary no tiene nada de real. Es una historia completamente inventada; no he puesto nada mío, ni de mis sentimientos ni de mi existencia». Madame Bovary no soy yo, venía a decir. Y no parece que –comprendida la distancia irónica de la novela– tal negación fuera fruto de ningún repentino arrepentimiento.

Cierto también que, como es bien sabido, su más famosa frase reza: «Madame Bovary soy yo». Pero más parece hablar de la novela que del personaje si tenemos en cuenta que Flaubert pensaba que «el artista debe ser en su obra igual que Dios en la creación: invisible y omnipotente; que se le sienta por doquier pero que no se le vea». Flaubert, en todo caso, es *Madame Bovary*, no Madame Bovary. Y por esa energía del castellano que hace suya la obra, *La señora Bovary* es –que Flaubert me perdone– su traductora. Cosa que ella misma nos hace saber desde el propio título, que por primera vez en una edición española se arroja en brazos de nuestra lengua.

Amelia Gamoneda es profesora de Literatura Francesa en la Universidad de Salamanca. Traductora de Emil Cioran, Stéphane Mallarmé y Jacques Ancet, es autora de *Merodeos: narrativa francesa actual* (Madrid, Abada, 2007).

Autor: Gustave Flaubert

Edicion: Barcelona, Alba, 2012

Paginas: 400 pp. 28 €

Titulo: La señora Bovary