

La tristeza en *La plaça del Diamant*: una aproximación discursiva y traductológica¹

Montserrat Cunillera Domènech

Universitat Pompeu Fabra

Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge

Roc Boronat, 138. 08018 Barcelona

montserrat.cunillera@upf.edu

Resumen

En *La plaça del Diamant* (1962), de Mercè Rodoreda, el mundo afectivo ocupa un lugar central. El presente estudio se propone analizar la manifestación de la tristeza a través del seguimiento de tres unidades léxicas que aparecen frecuentemente en esta obra: *mal*, *pena* y *tristesia*. Las instrucciones semánticas de estas palabras imprimen un punto de vista y un grado de intensidad determinados, que inciden en la construcción del sentido. Esto significa que la tristeza, al igual que cualquier sentimiento o realidad, se percibirá desde distintos prismas según los elementos lingüísticos empleados para designarla o evocarla. Por ello, nuestro objetivo último consistirá en comparar el léxico mencionado con el utilizado en las traducciones publicadas al español, al francés y al inglés. Nos preguntamos si, en estas últimas, dicho sentimiento se transmite de forma similar y mediante la misma categoría de unidades léxicas, o si bien se constatan variaciones de algún tipo.

Palabras clave: tristeza, léxico, punto de vista, intensidad, traducción, Mercè Rodoreda.

Abstract

In Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant* (1962), the affective world plays such an important role. This paper aims to explore the expression of sadness by analyzing three lexical units that appear frequently in this novel: *mal*, *pena* and *tristesia*. The semantic instructions conveyed by these words crystallize a point of view and a certain degree of intensity that affect the construction of meaning. This means that sadness, like any other feeling or reality, will be perceived from different angles according to the linguistic elements used to designate or to evoke it. Therefore, our final objective will be to compare the lexical units used by Rodoreda in the original text with the ones used in the Spanish, French and English translations. We wonder if the feeling of sadness is conveyed in a similar way and using the same category of lexical units in the translations or if some variation could be described.

Key words: sadness, lexicon, point of view, intensity, translation, Mercè Rodoreda.

1. El presente trabajo analiza la manifestación de la tristeza a través del estudio de tres unidades léxicas concretas y su traducción, y se inscribe en el mismo marco teórico que el artículo «Léxico y sentimientos en *La plaça del Diamant*: la traducción al español, francés e inglés de ciertas unidades disfóricas» (en prensa) de la misma autora. Ambos artículos forman parte de un proyecto común titulado «Interpretar sentimientos y actitudes: la intervención del traductor» (HUM 2006-03897/FILO) concedido por el MEC.

A su vez, la autora pertenece al grupo de investigación consolidado CEDIT (Centro de estudios de Discurso y Traducción), con número de expediente 00121, concedido por la AGAUR de la Generalitat de Catalunya.

Sumario

- | | |
|--|-----------------------------------|
| 1. Introducción | 4. La tristeza a través del dolor |
| 2. Utillaje conceptual y descriptivo | 5. Conclusiones |
| 3. Delimitación del objeto de estudio: tristeza y léxico | Bibliografía |

1. Introducción

La tristeza constituye uno de los ejes sentimentales de *La plaça del Diamant* (1962), de Mercè Rodoreda, que evoluciona a lo largo de la novela en consonancia con los acontecimientos vividos por los personajes. Se insinúa desde el primer capítulo, va imponiéndose a medida que el texto avanza, tomando distintas formas, matices e intensidades, y se atenúa en las últimas páginas hasta llegar a desaparecer del todo con el adjetivo *contents* que cierra la historia. Con el propósito de aproximarnos, desde una perspectiva discursiva y traductológica, a uno de los principales recursos lingüísticos con los que se expresa este sentimiento, hemos escogido las unidades léxicas *mal*, *pena* y *tristesa*.

Analizaremos las traducciones de estas unidades al castellano, al francés y al inglés para determinar si las formulaciones escogidas en cada versión transmiten el mismo punto de vista e intensidad que el texto original y, por lo tanto, permiten que la tristeza se manifieste de forma similar. Habiendo constatado que las dos traducciones al castellano son exactamente iguales, los ejemplos que tomaremos procedan de la versión más antigua cronológicamente, que es de Enrique Sordo, de 1965 (en adelante ES); la traducción al francés es de Bernard Lesfargues, con la colaboración de Pierre Verdaguer, publicada en 1971 (en adelante BL); y la versión inglesa es de David H. Rosenthal, de 1988 (en adelante DR).

2. Utillaje conceptual y descriptivo

El presente análisis se apoya en distintos instrumentos teóricos. Por un lado, los conceptos de orientación argumentativa y gradualidad, desarrollados por la Teoría de la Argumentación en la lengua (cf. O. Ducrot y J.-C. Anscombe, 1983). Y por otro, los conceptos de eufórico/disfórico, procedentes de la Semántica de los Puntos de vista (cf. P-Y. Raccah, 2005), que se refieren a los juicios de valor positivos o negativos asociados a las palabras. Ambos enfoques, sin dejar de lado los parámetros no lingüísticos que también influyen en el sentido y que forman parte de la *situación*, se interesan esencialmente por la descripción de las constricciones que las unidades y las estructuras de una lengua imponen a la construcción del sentido.

Los elementos de análisis propuestos por dichas teorías resultan de interés para el estudio del léxico y su traducción porque permiten dar cuenta de las instrucciones inherentes a cada lexema, que determinan la orientación argumentativa de los enunciados, sobre todo aquellas que desvelan el posicionamiento del locutor y su valoración del mundo. De este modo, al comparar las palabras de un texto con las

elegidas en sus traducciones, es posible explicar en qué consiste la coincidencia o la divergencia entre ellas, así como las posibles repercusiones en el nuevo texto, ya sea en el nivel de la intensidad semántica o en el del punto de vista.

3. Delimitación del objeto de estudio: tristeza y léxico

La tristeza forma parte del mundo afectivo y puede identificarse con el dolor moral. Marina y López (1999: 427) la definen como un «sentimiento negativo, introvertido, de impotencia y pasividad, provocado por la pérdida de algo o alguien relevante para nuestro bienestar, o por la imposibilidad de alcanzar nuestros deseos y realizar nuestros proyectos». Los términos que, según estos autores, se agrupan en torno a este sentimiento son *tristeza*, *aflicción*, *dolor*, *pena*, *pesar*, *murria*, *congoja*, *consternación*, *tribulación*, *amargura*, *desdicha*, *infelicidad*.

La tristeza es un sentimiento universal, pero cada cultura, al igual que propicia una forma de ver el mundo, propicia un modo de sentir y sufrir. De ahí que cada cultura y cada lengua posean también su propio repertorio léxico para interpretar el sufrimiento. Algunos de los lexemas existentes en catalán para expresar este sentimiento son *mal*, *pena* y *tristeses*, que son los que aparecen más a menudo en *La plaça del Diamant* (en adelante La PD). Son unidades léxicas con un contenido semántico pleno, y para las cuales existen, en general, equivalentes más o menos directos en las lenguas confrontadas porque, al pertenecer a culturas muy próximas, reflejan un modo de ver el mundo y un modo de sufrir también parecidos. Por lo tanto, sería de esperar que las traducciones de estas palabras apenas comportasen alteraciones.

4. La tristeza a través del dolor

En La PD la tristeza se plasma a través de dos tipos de dolor estrechamente relacionados entre sí: un dolor físico y un dolor moral. Ambos reflejan los sufrimientos de la vida misma y pueden definirse del siguiente modo:

En sentido físico, entendemos por dolor aquella incómoda, pesada, aguda y penetrante sensación, a veces insufrible, que atormenta al todo o parte del cuerpo, perturbando el estado natural de éste, ya sea exterior, ya interior su causa. En sentido moral guarda esta palabra la misma analogía; pues es un dolor verdadero, una congoja que viene a sufrir el alma con la consideración de los males que padece. *Panléxico* (Marina y López, 1999: 267)

A causa de su interrelación muchas veces no se distinguen; también en el texto analizado, los límites entre ellos parecen confusos, al igual que lo son las delimitaciones semánticas entre algunos de los vocablos que los designan, como *mal*, *pena* y *tristeses*.

En La PD el dolor físico se designa a menudo con la unidad *mal*, mientras que al dolor moral se alude con las unidades *mal*, *pena* o *tristeses*. Pese a poseer un significado muy próximo, especialmente las dos últimas, su empleo deja entrever la

existencia de ciertos matices que pueden interpretarse en el marco de una relación de gradualidad semántica: así cada unidad expresa un punto de vista y un grado de sufrimiento de mayor o menor intensidad.

El estudio de estas tres unidades léxicas servirá para acercarnos a los dos tipos de dolor a través de los cuales se manifiesta la tristeza en la novela de M. Rodoreda; a su vez un análisis traductológico revelará si este sentimiento se expresa de forma similar en las traducciones del corpus o si, al contrario, se constatan divergencias de algún tipo. Para ello será necesario determinar si las instrucciones asociadas a las palabras del texto original (TO) coinciden con las que vehiculan las opciones de traducción empleadas.

4.1. El dolor físico y la unidad mal

El dolor físico que experimenta la narradora aparece descrito como un dolor concreto, externo y localizado en determinadas partes del cuerpo. Ahora bien, por la forma en que se manifiesta y por la importancia que se le otorga en el texto, puede interpretarse como una metáfora del dolor moral o, en ocasiones, como una consecuencia directa de dicho dolor; por lo tanto, directamente relacionado con la tristeza.

4.1.1. Dolor físico como metáfora o anuncio del dolor moral

Para hacer referencia al dolor físico se emplea sobre todo la unidad disfórica *mal*, que significa *sofriment físic, malaltia* (GDLC), y que a su vez puede designar, en sentido figurado, dolor moral. También se recurre a unidades que expresan una sensación de opresión o ahogo, de forma literal o figurada, para aludir a la causa de este *mal*, como por ejemplo, *estrènyer, lligar, clavar, costar respirar o ofegar-se*.

En el primer capítulo de la novela, el dolor físico que siente la protagonista es descrito por ella misma mediante dos imágenes concretas: el dolor que siente en las manos a causa de su trabajo (*de tant estrènyer cordills*) y el dolor que siente en el cuerpo debido a la indumentaria que las mujeres usaban en aquella época (*la cinta de goma dels enagos... m'estrenyia*). En ambas descripciones aparece el verbo *estrènyer*, que pone de manifiesto la vinculación de su dolor físico con una sensación de opresión o ahogo. Esta imagen, que se ve reforzada además por la presencia de otros verbos del mismo campo semántico como *clavar* y *lligar*, es premonitoria de su dolor moral ya que es la misma sensación que aparece en otros momentos del texto para referirse a dicho dolor.

Las traducciones al castellano y al francés emplean unidades con un valor semántico idéntico (*apretar/serrer*), por lo que construyen las mismas imágenes de opresión. La traducción al inglés opta por la unidad *to tie*, que no expresa con igual intensidad el sentimiento de opresión, como sería el caso de *to pinch*. Sin embargo, en las tres versiones la descripción del dolor físico mediante unidades como *doler, faire mal* y *to hurt* respectivamente pone de manifiesto el carácter concreto e intenso de este sufrimiento y puede interpretarse también como una metáfora o un anuncio del dolor moral:

(1A) Jo no tenia ganes d'anar a ballar ni tenia ganes de sortir, perquè m'havia passat el dia despatxant dolços i les puntes dels dits <i>em feien mal de tant estrènyer</i> cordills daurats i de tant fer nusos i agafadors. [PD: 17]	(1B) Yo no tenía ganas de ir a bailar, ni tenía ganas de salir, porque me había pasado el día despachando dulces, y las puntas de los dedos <i>me dolían de tanto apretar</i> cordeles dorados y de tanto hacer nudos y lazadas. [PD, ES: 9]	(1C) Moi, je n'avais pas envie d'aller danser, ni même de sortir, j'avais vendu des bonbons toute la journée et les bouts des doigts <i>me faisaient mal à la force de serrer</i> des rubans et de faire des noeuds et des boucles. [P D , BL: 15]	(1D) I didn't feel like dancing or even going out because I'd spent the day selling pastries and my fingertips <i>hurt from tying</i> so many gold ribbons and making so many bows and handles. [PD, DR: 23]
---	--	---	--

En el siguiente fragmento, la versión francesa opta por suprimir la repetición léxica que prolongaba la idea de opresión en el TO. En su lugar, las unidades *scier* y *sectionner* imponen una imagen de escisión del cuerpo, que implica un grado de dolor más intenso:

(2A) I la meva mare morta i jo aturada com una bleda i la cinta de goma a la cintura <i>estrenyent, estrenyent</i> , com si estigués <i>lligada</i> en una branqueta d'esparreguera amb un filferro. [PD: 21]	(2B) Y mi madre muerta y yo parada como una tonta y la cinta de goma en la cintura <i>apretando, apretando</i> como si estuviese <i>atada</i> en una ramita de esparreguera con un alambre. [PD, ES: 12]	(2C) Et ma mère qui était morte et moi plantée là comme une vraie niguedouille et le ruban élastique qui me <i>sciait</i> la ceinture, qui me <i>sectionnait</i> , comme si j'avais été <i>attachée</i> à une tige d'asparagus avec du fil de fer. [PD, BL: 19]	(2D) And my mother dead and me caught in my tracks and that waistband <i>pinching, pinching</i> , like I was <i>tied</i> with a wire to a bunch of asparagus. [PD, DR: 27]
---	--	---	--

Los verbos *estrènyer/ apretar/ serrer* remiten a términos como *angustia* en castellano, *angoisse* en francés y a *angúnia langoixa* en catalán, en la medida en que etimológicamente la raíz *ango* de estos sustantivos significa «estrechar, apretar»; por lo tanto, los tres evocan un sentimiento de angustia en consonancia con la tristeza que recorre la novela. Y la angustia, a su vez, forma parte de lo que Marina y López (1999: 434) denominan «clan de la ansiedad», en cuya definición aparecen los rasgos que caracterizan el malestar de la narradora, como «sentimiento intensamente negativo», «preocupaciones y miedo», y sobre todo «sensaciones de ahogo».

4.1.2. Dolor físico como consecuencia del dolor moral

En la segunda mitad de la novela, el dolor físico que siente la narradora es descrito como externo o interno, ubicado en puntos concretos del cuerpo, y se presenta como la consecuencia directa de su dolor moral, es decir, de la pena que siente el personaje.

En el ejemplo (3A), se alude a un dolor interno extremo (*el cervell em feia una mena de mal*). Esta hipérbole, junto a la imprecisión con que se califica el lexema *mal* (*una mena de mal*) y al símil basado en una unidad disfórica (*com si el tingués podrit*), presenta el sufrimiento con un grado de intensidad elevado. La traducción castellana ha construido una imagen similar con la expresión *de una manera rara* y el verbo *doler*. La versión francesa y la inglesa, en cambio, al eludir la imprecisión para describir la unidad *mal*, presentan una caracterización del dolor simplificada y menos sugerente:

(3A) I si a mi de vegades em venia el record, feia un gran esforç per treure-me'l, perquè duia un cansament tan gran a dintre que no es pot explicar, i calia viure, i si pensava massa <i>el cervell em feia una mena de mal</i> com si el tingués podrit. [PD: 200]	(3B) Y si a mí me venía el recuerdo algunas veces, hacía un gran esfuerzo para quitármelo, porque llevaba un cansancio tan grande dentro que no lo puedo ni explicar, y había que vivir, y si pensaba demasiado <i>el cerebro me dolía de una manera rara</i> como si lo tuviese podrido. [PD, ES: 194]	(3C) Et moi, si le souvenir m'en venait, je faisais un grand effort pour le chasser, parce que j'étais plus fatiguée, en dedans, que je ne saurais le dire, et il fallait vivre, et si je pensais trop, <i>le cerveau me faisait mal</i> comme s'il avait été pourri. [P D , BL: 184]	(3D) And when I thought of him sometimes I'd make a big effort to stop myself because I couldn't describe how tired I felt inside and if I thought too much <i>my brain would start aching</i> like it was rotten inside. [P D , DR: 220]
---	---	--	--

El dolor físico consecuencia del dolor moral aparece de nuevo hacia el final de la novela: de forma más explícita y directa, cuando se describe la sensación de opresión y ahogo que siente la narradora, como en (4A), o bien de forma más indirecta mediante imágenes que evocan una sensación negativa similar, como en (5A). Tales sensaciones están en consonancia con las que aparecían al inicio de la novela (cf. ejemplo (2A) *supra*). Los fragmentos en que se describe literalmente este dolor, como en (4A), se recuperan, en las tres traducciones, con representaciones disfóricas similares:

(4A) [...] i vaig tancar la porta i m'hi vaig clavar d'esquena, <i>respirant com si m'ofegués</i> , i vaig veure en Mateu que em donava la mà i deia que no hi havia més remei... [PD: 189]	(4B) [...] y cerré la puerta y me quedé quieta, de espaldas, <i>respirando como si me ahogase</i> , y vi al Mateu que me daba la mano y decía que no había más remedio... [PD, ES: 181-182]	(4C) [...] j'ai refermé la porte et j'y ai appuyé mon dos, <i>en respirant comme si j'étouffais</i> , et j'ai vu Mateu qui me tendait la main et me disait qu'il n'y avait rien d'autre à faire... [PD, BL: 171-172]	(4D) [...] and I closed the door and stood with my back to it, <i>panting like I was drowning</i> and I saw Mateu who took my hand and said there was no other way. [PD, DR: 208]
---	---	--	---

Sin embargo, las traducciones de los fragmentos en que el dolor físico viene sugerido por imágenes metafóricas suelen optar por una atenuación de su intensidad. Así, la unidad *clavat* de (5A), que evoca un dolor agudo y profundo, en la versión francesa se ha recuperado por el participio *fourré* («meter, introducir») que, al ser más neutro, disminuye la fuerza argumentativa del texto. Y en la versión inglesa, se da prioridad a un nuevo punto de vista ya que con la formulación *had gone down the wrong way* desaparece la alusión al dolor punzante y en su lugar se evoca una imagen de atragantamiento:

(5A) I se'm va posar una nosa al coll, com un cigró clavat a la campaneta. Em va venir mareig i vaig tancar els ulls i el vent que va fer el tramvia em va ajudar a arrencar endavant com si m'hi anés la vida. [PD: 246]	(5B) Y se me puso un nudo en la garganta, como un garbanzo clavado en la campanilla. Me vino el mareo y cerré los ojos y el viento que hizo el tranvía me ayudó a seguir adelante como si me escapase de la vida. [PD, ES: 242]	(5C) J'ai eu la gorge serrée, comme quand on a un pois chiche qui s'est fourré dans la lnette. J'ai été prise de vertige et j'ai fermé les yeux. Le déplacement d'air, au passage du tram, m'a aidée à repartir de l'avant comme s'il y était allé de ma vie. [PD, BL: 226-227]	(5D) And something kept sticking in my throat like a chick-pea that had gone down the wrong way. I felt dizzy and closed my eyes and the draft from the streetcar helped me keep moving like my life was moving ahead of me. [PD, DR: 277]
--	--	--	---

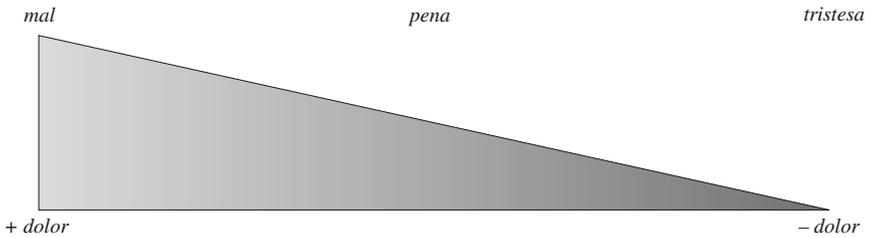
Así pues, las imágenes relativas al dolor físico y a la opresión que siente la protagonista constituyen ora una metáfora ora una consecuencia de su dolor moral, de la tristeza que siente a lo largo de la novela. Las traducciones también permiten realizar esta doble lectura, aunque no siempre han mantenido un punto de vista y un grado de intensidad equivalentes en la descripción de dichas sensaciones.

4.2. *El dolor moral y las unidades mal, pena, tristesa*

El dolor moral es por definición interno, pues es el dolor del alma, y en *La PD* también se pone de relieve esta característica: el dolor que siente la narradora o los demás personajes se describe como interno, profundo y difícil de exteriorizar; tal secretismo en ocasiones sugiere la resignación del personaje que lo sufre. Es un dolor desencadenado por la coyuntura socio-política del momento, que oprime a los personajes y los aboca a situaciones extremas; en el caso de la narradora, comporta el deterioro de su situación familiar y económica así como la pérdida de sus seres queridos.

Para designar este tipo de dolor se utilizan las unidades *mal*, *pena* y *tristesa*. Como hemos anunciado, parece que en el texto se empleen de forma indistinta para expresar el dolor y la aflicción de los personajes; no obstante, creemos que son portadoras de matices que las distinguen desde el punto de vista argumentativo. Cada una transmite un determinado grado de dolor inversamente proporcional al grado de tristeza. Es decir, se sitúan o más cerca del dolor o más cerca de la tris-

teza: *mal* sería la que expresa un grado más intenso de dolor y una idea más débil de tristeza, seguida de *pena* que vehicula una intensidad un poco inferior de dolor pero más fuerte de tristeza, y por último *tristesesa*, que muestra el grado más bajo de dolor y el más alto de tristeza. La siguiente figura refleja de forma simplificada esta relación de gradualidad:



4.2.1. La unidad *mal*

El dolor moral es designado a menudo mediante la unidad *mal*, que imprime un punto de vista negativo con un grado de intensidad elevado. Este lexema, cuando alude a un dolor físico es concreto, pero cuando se refiere a un dolor moral es más abstracto y sugerente en el sentido de que no está siempre asociado al sentimiento de tristeza, sino que puede estar ligado a otros sentimientos como la ira, la rabia o la impotencia.

En el ejemplo (6A), con la unidad *mal* la narradora hace referencia a su malestar por la invasión de las palomas y el abandono de su casa y sus hijos durante largos momentos del día. Las versiones al español y al francés construyen este sentimiento con un grado de intensidad similar ya que recurren a las mismas unidades léxicas (*mal / mal*); aun así, cabe notar que en el texto francés, al suprimirse la repetición léxica de *mal*, se atenúa la imagen de dolor. La traducción al inglés tampoco ha recuperado la repetición original; en cuanto a la selección léxica, ha recurrido a la unidad *dicmess*, que es igualmente disfórica y cuyo sentido figurado imprime un punto de vista parecido al de la unidad catalana:

(6A) No li podia explicar que no em podia queixar a ningú, que *el meu mal era un mal per mi sola* i que, si alguna vegada em queixava a casa, en Quimet em deia que li feia mal la cama.

[PD: 125]

(6B) No podía contarle que no me podía quejar a nadie, que *mi mal era un mal para mi sola* y que, si alguna vez me quejaba en casa, el Quimet decía que le dolía la pierna.

[PD, ES: 118]

(6C) Je ne pouvais pas lui expliquer que je ne pouvais me plaindre à personne, que *mon mal était rien que pour moi* et que s'il m'arrivait de me plaindre, à la maison, Quimet disait que sa jambe lui faisait mal.

[PD, BL: 114]

(6D) I couldn't tell her I had no one to complain to, that *it was my own private sickness* and if I ever complained at home Quimet would start telling me his leg hurt.

[PD, DR: 140]

El dolor por el fallecimiento de los seres queridos es de los más intensos y profundos que experimenta la narradora, como ilustra el pasaje (7A). Por un lado, con la expresión disfórica *el mal fort* se designa un dolor de gran intensidad, y por otro, con la imagen del alma muerta dentro del corazón, el sufrimiento es descrito con mayor plasticidad y adquiere una dimensión universal:

<p>(7A) I el <i>mal fort</i> no em va sortir de dintre fins al cap de cinc minuts i vaig dir baixet com si l'ànima se m'acabés de morir a dins del cor, això no... això no... Perquè no podia ser que en Mateu l'haguessin afusellat allà al mig d'una plaça. ¡No podia ser! [...]</p> <p>[PD: 178]</p>	<p>(7B) Y la <i>pena grande</i> no me salió de dentro hasta al cabo de cinco minutos y dije bajito como si me acabase de morir el alma dentro del corazón, eso no... eso no... Porque no podía ser que al Mateu lo hubiesen fusilado allá en medio de una plaza. ¡No podía ser! [...]</p> <p>[PD, ES: 171]</p>	<p>(7C) Il m'a fallu cinq bonnes minutes pour réaliser <i>tout mon malheur</i> et j'ai dit tout bas, comme si mon âme venait de mourir dans mon coeur, pas ça... pas ça... Parce que c'était impossible qu'ils aient fusillé Mateu au milieu d'une place. C'était impossible!</p> <p>[...]</p> <p>[PD, BL: 162]</p>	<p>(7D) And the <i>hard pain</i> didn't come up till five minutes later, and I whispered like my soul had just died in my heart: «Not that... not that...» Because it couldn't be they'd shot Mateu in the middle of a square. It couldn't be!</p> <p>[PD, DR: 195]</p>
---	--	---	---

En la versión española (7B), se ha optado por la expresión *pena grande* y en la francesa (7C), por *tout mon malheur*. En ambos casos, se transmite un punto de vista negativo puesto que ambas unidades son disfóricas, pero con la unidad *pena*, como ya hemos indicado, la idea de dolor parece perder intensidad. El término francés *malheur*, que normalmente vehicula un mayor grado de objetividad, también puede pasar del plano objetivo al subjetivo y significar en sentido metonímico *état de souffrance qui assombrit l'existence, fait tomber dans la misère morale, le désespoir. Synon. affliction, chagrin, détresse.* (TLF). Este valor más cercano a la idea de pena es el que se actualiza en (7C); al estar más asociado a una idea de tristeza y lástima, el grado de dolor es de una intensidad inferior al que vehicula la unidad *mal* y resulta menos sugerente. En el texto (7D) se consigue la misma imagen ya que el sintagma *hard pain* también expresa un dolor intenso; en inglés la unidad *pain* puede designar tanto un dolor físico como moral, al igual que sucede con la unidad *mal* en catalán.

En el ejemplo (8A), la construcción impersonal hace más extensivo el sentimiento de dolor que expresa la unidad *mal*. Las traducciones (8B) y (8C) recurren también a la misma estructura léxica y sintáctica; por consiguiente, el nuevo locutor presenta el sufrimiento desde la misma perspectiva. En (8D) la construcción impersonal se mantiene, pero la unidad *sorrow* muestra una mayor concreción léxica, con la cual se impone el sentimiento de tristeza, sin que este se perciba desde una idea de dolor:

(8A) Moltes llàgrimes, molt <i>mal</i> per dintre i per fora. [PD: 177]	(8B) Muchas lágrimas, mucho <i>mal</i> por dentro y por fuera. [PD, ES: 169]	(8C) Beaucoup de larmes, beaucoup de <i>mal</i> en dedans et en dehors. [PD, BL: 160-161]	(8D) Lots of tears, lots of <i>sorrow</i> inside and outside. [P D , DR: 194]
---	--	---	--

Así pues, en La PD, la tristeza se manifiesta en parte mediante sensaciones concretas de dolor intenso expresadas con la unidad *mal*. En general, las unidades utilizadas en las traducciones española y francesa para recuperar este lexema transmiten un punto de vista similar consiguiéndose así que la tristeza emerja a lo largo del texto de forma equivalente. Sólo en dos ocurrencias de la versión castellana, hemos constatado una ligera variación de punto de vista con la unidad *pena*, y en la francesa, una única variación con la unidad *malheur*. En la traducción inglesa, hemos observado un mayor número de divergencias que afectan el punto de vista del locutor, por lo que la tristeza se configura de forma distinta: son pocas las imágenes concretas de dolor (*pain*) y, en cambio, se da preferencia a las unidades que designan literalmente el sentimiento de pena y tristeza (*sadness, sorrow*).

4.2.2. La unidad pena

El dolor moral de la narradora también se designa a menudo con la unidad *pena*, que significa «*dolor, angouxa, morals que provenen de l'ansia, del temor, de la compassió*» (GDLC). Con esta unidad se imprime un punto de vista negativo, pero la idea de dolor se manifiesta con un grado de intensidad inferior al que vehiculaba la unidad *mal*. La narradora continúa presentando su sufrimiento como interno y profundo, y para ello, al igual que sucedía con la unidad *mal*, acompaña la unidad *pena* de elementos léxicos como *per dintre* o *molt endins*, cuya repetición contribuye a prolongar dicho sentimiento y sus características.

En las versiones al español y al francés casi siempre se opta por la traducción literal recurriendo a la unidad léxica correspondiente (*pena / peine*) y a la misma estrategia discursiva. Aun así, en el fragmento de la versión castellana (9B), la repetición léxica se ve ligeramente atenuada porque en una ocurrencia de las cuatro que presenta el TO se ha optado por la palabra genérica *dolor*. En cuanto a la traducción al inglés, la intensidad derivada de las repeticiones léxicas es similar, pero se da prioridad, con las unidades *hurt* y *pain*, a la expresión del dolor en lugar de la tristeza, acentuándose pues el grado de sufrimiento:

(9A) I quan pensava que havia renyit amb en Pere sentia una <i>pena</i> per dintre i la <i>pena</i> em feia adonar que havia fet una mala acció. [...] quan em recordava de la	(9B) Y cuando pensaba que había reñido con el Pere tenía una <i>pena</i> dentro y esa <i>pena</i> me hacía darme cuenta de que había hecho una mala acción. [...] cuando	(9C) Quand je pensais que j'avais rompu avec Pere, je sentais la <i>peine</i> audedans de moi et cette <i>peine</i> me faisait comprendre que j'avais commis une mauvai-	(9D) And when I thought about leaving Pere <i>it hurt me</i> inside and the <i>hurt</i> made me realise I'd done something wrong. [...] when I thought about Pere's face I
--	--	--	--

<p>cara que havia fet en Pere, sentia la <i>pena</i> dolenta molt endins, com si al mig de la meva pau d'abans s'obrís una porteta que tancava un niu d'escorpins i els escorpins sortissin a barrejar-se amb la <i>pena</i> i a fer-la punxent i a escampar-se'm per la sang i a fer-la negra. [P D : 25]</p>	<p>me acordaba de la cara que había puesto el Pere, sentía como un <i>dolor</i> muy hondo, como si en el medio de mi paz de antes se abriese la puertecita de un nido de escorpiones y los escorpiones saliesen a mezclarse con la <i>pena</i> y a hacerla punzante y a derramárseme por la sangre y a ponérmela negra. [PD, ES: 17]</p>	<p>se action. [...] quand je pensais à la mine de Pere, je sentais ma <i>peine</i> très profondément, comme si au milieu de la paix passée s'était ouverte une porte qui libérait un nid de scorpions, et que les scorpions sortaient et se vautreient dans ma <i>peine</i>, pour la rendre aiguë, et se répandaient dans mon sang pour le noircir. [PD, BL: 22]</p>	<p>felt a <i>pain</i> that <i>hurt</i> deep inside me, as if in the middle of the peace I'd felt before a little door had opened that was hiding a nest of scorpions and the scorpions had come out and mixed with the <i>pain</i> and made it sting even more and had swarmed through my blood and made it black. [PD, DR: 31]</p>
---	--	--	---

La pena que siente la protagonista va acompañada en ocasiones de predicaciones poco usuales como, por ejemplo, *pena dolenta* o *pena calenta*, con las cuales se crean sinestesias que atraen más la atención del lector. En el ejemplo anterior, (9A), el adjetivo *dolenta* intensificaba la orientación negativa del sufrimiento. En todas las traducciones se ha omitido este tipo de calificación, de manera que el punto de vista intrínseco a la unidad correspondiente (*dolor / peine / pain*) no se ve reforzado y desaparece la dimensión evaluativa.

La expansión de este sentimiento a lo largo del texto se plasma también mediante imágenes metafóricas de tipo locativo. Por ejemplo, en el pasaje (10A), la pena se identifica a un lugar concreto, el *gran pou*, cuyas características semánticas contribuyen a mostrar dicho sentimiento como algo inmenso y profundo. En las tres versiones se construye la misma imagen metafórica de inmensidad y profundidad y, por ende, la pena es interpretada desde el mismo punto de vista y conlleva connotaciones similares:

<p>(10A) I es van començar a sentir unes veus de lluny, com si vinguessin del <i>gran pou</i> de la <i>pena</i>, com si sortissin mig apagades de colls tallats [...] [PD: 188]</p>	<p>(10B) Y se empezaron a oír unas voces que venían de lejos, como si viniesen del <i>gran pozo</i> de la <i>pena</i>, como si saliesen medio apagadas de gargantas cortadas [...] [PD, ES: 180]</p>	<p>(10C) On a commençé à entendre des voix lointaines, des voix qui semblaient venir du <i>grand puits</i> de la <i>peine</i>, qui semblaient sortir, éteintes, de cous coupés, [...] [PD, BL: 171-172]</p>	<p>(10D) And I began to hear some far-off voices, like they were coming from the <i>great well of sorrows</i>, like they were gurgling out of slit throats, [...] [PD, DR: 207]</p>
---	--	---	---

En el fragmento (11A), la unidad *pena* adquiere una nueva perspectiva: su orientación negativa se ve atenuada, se tiñe de un punto de vista positivo, al describirse con elementos léxicos de carácter eufórico (*aigua dolça d'estar bé*). Este nuevo enfoque muestra la pena concebida como algo agradable, cercana al sentimiento

de melancolía. En las traducciones se recurre también a una imagen eufórica; sin embargo, en la castellana se pierde el carácter sugestivo y poético de la expresión original, y en la traducción francesa, la idea de bienestar queda atenuada:

(11A) Quan va estar una mica calmat se'n va anar de puntetes per no despertar els nens i quan va ser fora em va quedar una cosa molt estranya per dintre: <i>una pena barrejada amb una aigua dolça d'estar bé</i> , que potser no havia sentit mai. [PD: 135]	(11B) Cuando se calmó un poco se fue de puntillas para no despertar a los niños y cuando me quedé sola, sentí una cosa muy rara por dentro: <i>una pena mezclada con un bienestar</i> que seguramente no había sentido nunca. [PD, ES: 128]	(11C) Quand il s'est un peu calmé il est parti sur la pointe des pieds pour ne pas réveiller les enfants et quand il a été parti j'ai senti quelque chose de bizarre en moi: <i>une peine qu'on aurait mêlée d'eau tonifiante</i> , quelque chose que je n'avais peut-être jamais senti. [PD, BL: 122-123]	(11D) When he'd calmed down a little he tiptoed out so he would'nt wake the children, and when he'd left something very strange stayed inside me: <i>sadness mixed with a kind of good</i> that I'm not sure I ever felt before. [PD, DR: 150]
---	--	---	---

4.2.3. La unidad tristesa

La unidad *tristesa*, que también se utiliza para expresar el dolor moral, suele estar asociada al pasado y a la melancolía. Vehicula la idea de dolor pero con un grado de intensidad inferior al de los términos *mal* y *pena*, porque puede expresar una valoración eufórica o disfórica según la situación. En la novela catalana, forma parte de expresiones metafóricas, como por ejemplo cosificaciones y personificaciones, gracias a las cuales adquiere determinados matices semánticos.

Así, en el ejemplo (12A), con el uso del lenguaje figurado, la tristeza se convierte en algo concreto, susceptible de ser controlada por el personaje que la sufre. La unidad *tristesa* forma parte de una metáfora en la que se describe de manera muy plástica la decisión de la protagonista de callar su sufrimiento, con unidades como *apilotar, fer-la petita, fer-ne una pilota*. Su voluntad de ocultar este sentimiento y sufrirlo en silencio lo hace paradójicamente más presente, a la vez que la brevedad de la frase formada con el verbo *empassar* le otorga mayor protagonismo. Se constata la misma selección léxica y la misma figura retórica en las tres traducciones; sin embargo, la traducción al inglés, aun habiendo recurrido a un léxico equivalente, ha simplificado mucho más la imagen original porque ha omitido varios segmentos del TO:

(12A) Vaig abaixar el cap perquè no sabia què fer ni què dir i vaig pensar que havia d'apilotar la <i>tristesa</i> , fer-la petita de pres-	(12B) Bajé la cabeza porque no sabía qué hacer ni qué decir, y pensé que tenía que estrujar la <i>tristesa</i> , hacerla pequeña en-	(12C) J'ai baissé la tête parce que je ne savais ni que faire ni que dire, et j'ai pensé que je devais, de ma <i>tristesse</i> , faire une	(12D) I lowered my eyes because I didn't know what to say or do, and I felt like I had to roll the <i>sadness</i> into a ball, a bul-
---	--	--	---

<p>sa, que no em volti, que no estigui ni un minut escampada per les venes i al voltant. Fer-ne una pilota, una bala, un perdigó. <i>Empassar-la</i>. [PD: 67]</p>	<p>seguida para que no me vuelva, para que no esté ni un minuto más corriéndome por las venas y dándome vueltas. Hacer con ella una pelota, una bolita, un perdigón. <i>Tragármela</i>. [P D , ES: 59]</p>	<p>pelote, toute petite, pour qu'elle ne m'enveloppe pas, qu'elle ne reste pas répandue dans mes veines. En faire une pelote, une balle, une boulette. Et <i>l'avalér</i>. [PD, BL: 60]</p>	<p>let, a bit of grapeshot. <i>Swallow it</i>. [PD, DR: 76]</p>
--	---	---	---

En el fragmento (13A), la tristeza emana del paisaje que envuelve a la narradora, un paisaje que a menudo está en consonancia con el estado anímico de los personajes. En este caso, la tristeza se acentúa porque se asocia a otros sentimientos y actitudes más fuertes, como la rabia y la traición. En las traducciones se recurre a la misma estrategia de aproximar la tristeza a estos sentimientos, con las unidades léxicas correspondientes en cada lengua:

<p>(13A) El mar no semblava d'aigua: gris i <i>trist</i> perquè estava núvol. I la inflor que li venia de dintre era la respiració dels peixos i la <i>ràbia</i> dels peixos era la respiració del mar, quan el mar pujava més amunt amb crestes i bombolles. Mentre preniem cafè, com un <i>punyal traïdor</i>, altra vegada, pobra Maria... [PD: 54-55]</p>	<p>(13B) El mar no parecía de agua: era gris y <i>triste</i>, porque estaba nublado. Y la hinchazón que le venía de dentro era la respiración de los peces y la <i>rabia</i> de los peces era la respiración del mar cuando el mar subía más alto lleno de crestas y burbujas. Mientras tomábamos café, como una <i>puñalada traicionera</i>, otra vez, pobre María... [PD, ES: 47]</p>	<p>(13C) La mer, on n'aurait pas dit de l'eau: grise et <i>triste</i> à cause des nuages. L'enflure qui venait de dessous était la respiration des poissons et la <i>rage</i> des poissons était la respiration de la mer, quand elle montait très haut, avec ses crêtes et ses bulles. Pendant qu'on prenait le café, comme un coup de <i>poignard en traître</i>, de nouveau pauvre Maria... [PD, BL: 49]</p>	<p>(13D) The sea didn't seem like water; the clouds had made it gray and <i>sad</i>. And the swelling that came from inside was the fish breathing and their <i>anger</i> was the sea's breath when it rose higher and made waves and bubbles. While we were having coffee, like a <i>treacherous dagger</i>, «Poor Maria» again. [PD, DR: 61]</p>
---	---	---	--

El sentir de algunos personajes, cuando se describe mediante la unidad *trist/a*, se perfila con un grado de intensidad medio-bajo. El recurso a una categoría gramatical de menor importancia sintáctica, como son los adjetivos con función de complemento nominal, también refleja la atenuación del sentimiento. Por ello, para intensificarlo se recurre a elementos de tipo disfórico o a cuantificadores como *molt* en (14A). En las traducciones se ha optado por las mismas estrategias discursivo-argumentativas, excepto en (14D) donde curiosamente se ha omitido el segmento *molt trist*, perdiéndose así la alusión a la tristeza que invade a menudo al personaje de Mateu:

(14A) En Mateu va deixar el fusell damunt de la taula i, <i>molt trist</i> , va dir, ja veu com ens hem de veure els homes de pau...	(14B) El Mateu puso el fusil encima de la mesa, y, <i>muy triste</i> , dijo, ya ve como nos tenemos que ver los hombres de paz...	(14C) Mateu a posé son fusil sur la table et, <i>très triste</i> , a dit vous voyez à quoi nous en sommes réduits, les pacifistes...	(14D) Mateu put his rifle down on the table. «You see what's become of us men of peace.»
[PD: 149]	[PD, ES: 141]	[PD, BL: 135]	[PD, DR: 165]

Hacia el final de la novela, la tristeza se va atenuando cada vez más y se deja entrever sólo a través de ciertas pinceladas. La idea de dolor prácticamente ha desaparecido y ello se explica por corresponder al momento en que la narradora consigue desprenderse de este sentimiento y encuentra su paz interior. Por ejemplo, se sugiere con sutileza en la descripción física del personaje de Antoni, el segundo esposo de la narradora, mediante la sinestesia *orelles tristes* (15A):

(15A) Encara podem dormir, vaig dir-li, i el veia d'esquena amb els cabells del clatell una mica massa llargs, amb les orelles <i>tristes</i> i blanques, que sempre les tenia blanques si feia fred...	(15B) Todavía podemos dormir, le dije, y le veía de espaldas con el pelo del cogote un poco demasiado largo, con las orejas <i>tristes</i> y blancas, que siempre las tenía blancas si hacía frío...	(15C) On peut encore dormir un peu, je lui ai dit, et je le voyais de dos, avec ses cheveux un peu longs sur la nuque, ses oreilles <i>tristes</i> et blanches, il avait toujours les oreilles blanches quand il faisait froid...	(15D) «We can still get some sleep,» I told him, and I looked at him from the back with the hairs on his neck a little too long and his <i>sad</i> , white ears that always got even whiter when he was cold...
[PD: 250]	[PD, ES: 246]	[PD, BL: 230]	[PD, DR: 281]

Con esta imagen poética, la tristeza parece suavizarse adquiriendo connotaciones positivas por el color blanco que la acompaña (*blanques*) y que se repite dos veces. En las traducciones no se observa ninguna variación al respecto, ni de intensidad semántica ni de punto de vista. Por consiguiente, la construcción del sentido es similar a la del TO.

5. Conclusiones

La tristeza es uno de los sentimientos centrales en *La plaça del Diamant*, de manera que todo traductor debiera mostrarse especialmente diligente a la hora de interpretarlo y reexpresarlo en otra lengua. Se manifiesta a lo largo de la novela a través del dolor físico y del dolor moral, designados esencialmente mediante tres unidades léxicas, *mal*, *pena* y *tristesia*.

El dolor físico puede interpretarse como una metáfora del dolor moral o como una consecuencia del mismo. En general, para describir este dolor, las traducciones analizadas han escogido unidades léxicas similares a las del TO, de modo que

han construido representaciones disfóricas parecidas. Ahora bien, en ciertos casos proponen términos cuya instrucción semántica varía el grado de dolor que sienten los personajes o el punto de vista desde el que se percibe, sobre todo las traducciones al francés y al inglés: en algún ejemplo intensifican el dolor, pero la tendencia predominante consiste en atenuarlo.

En cuanto al dolor moral, muestra una evolución paralela a la que viven los personajes: crece y se extiende con las circunstancias adversas que debe afrontar la narradora y empieza a menguar con el resurgir de su esperanza en una nueva vida, hasta desaparecer del todo en las últimas páginas. Nuestra hipótesis según la cual las unidades *mal*, *pena* y *tristesa* no serían propicias a presentar una gran variedad de equivalencias se ha confirmado, salvo en inglés, como ilustra el siguiente cuadro, que recoge todas las respuestas traductoras:

Texto original	Traducción española	Traducción francesa	Traducción inglesa
<i>mal</i>	<i>mal</i> <i>pena</i> (2)	<i>mal</i> <i>malheur</i> (1) omisión (1)	<i>sickness</i> <i>pain</i> <i>sadness</i> <i>sorrow</i> otros términos (<i>my tears...</i>) (1)
<i>pena</i>	<i>pena</i> <i>dolor</i> (1)	<i>peine</i>	<i>hurt</i> <i>pain</i> <i>sorrow</i> <i>sadness</i>
<i>trist/a, tristesa</i>	<i>triste, tristeza</i>	<i>triste, tristesse</i>	<i>sad, sadness</i> omisión (1)

En las versiones al castellano y al francés, *mal*, *pena* y *tristesa* se han traducido por lexemas que vehiculan instrucciones similares, de manera que el sentimiento de tristeza se configura también de forma parecida; las divergencias más relevantes afectan sólo a las predicaciones que acompañan estas unidades. En la versión inglesa, se constata un abanico más amplio de propuestas léxicas que deja entrever cierta tendencia a presentar la tristeza no tanto desde imágenes de dolor como en el TO, sino mediante la designación literal de dicho sentimiento (con *sorrow* y *sadness*); por lo tanto, desde una perspectiva más atenuada.

La aproximación discursiva y traductológica llevada a cabo a lo largo de estas páginas ha permitido demostrar que ciertas divergencias entre el léxico original y sus traducciones se sitúan en el nivel de la intensidad semántica y el punto de vista. Las tres versiones analizadas son fruto de posicionamientos traductores concretos, con un componente subjetivo importante, de manera que muestran un mismo sentimiento, la tristeza, pero desde distintos prismas según las unidades léxicas empleadas para expresarlos.

Bibliografía

- ANSCOMBRE, Jean-Claude; DUCROT, Oswald (1983). *L'argumentation dans la langue*. Lieja-París: Mardaga.
- BRUXELLES, Sylvie; RACCAH, Pierre-Yves (1992). «Argumentation et sémantique: le parti-pris du lexique». En: MULDER, W. DE; SCHUEREWEGEN, F.; TASMOWSKI, L. (eds.), *Énonciation et parti-pris*. Amberes, Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 59-73.
- Ducrot, Oswald (1996). «Lexique et gradualité», ALONSO, E.; BRUÑA, M.; MUÑOZ, M. (Eds.), *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología*, Tomo I, Grupo andaluz de pragmática, Sevilla, 191-205.
- MARINA, José Antonio; LÓPEZ, Marisa (1999). *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama.
- RACCAH, Pierre-Yves (2005). «Une sémantique du point de vue: de l'intersubjectivité à l'adhésion», *L'énonciation identitaire: entre l'individuel et le collectif. Discours Social* 21, 205-242.
- TRICÁS, Mercè (2007). «Répresentations euphoriques et dysphoriques et construction de sens dans la perspective de la traduction français-espagnol: le cas du mot *goût*». En: LAURIAN, M. (ed.), *Les cinq sens et les sensations*. Berna: Peter Lang.

Obras lexicográficas y corpus analizado

(se señala entre corchetes la abreviatura utilizada en el trabajo):

- Gran diccionari de la llengua catalana*, 1998. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. [GDLC]
- Le Trésor de la langue française*, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> [Consulta: 10/06/2008]. [TLF]
- RODOREDA, Mercè (1962). *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor Jove (2007). [PD]
- (1965). *La plaza del diamante*. Trad. Enrique Sordo. Barcelona: Edhasa. [PD, ES]
- (1971). *La place du Diamant*. Trad. Bernard Lesfargues. París: Gallimard. [PD, BL]
- (1982). *La Plaza del Diamante*. Trad. Secundí Sañé y Joaquim Dols. Barcelona: HMB.
- (1988). *The Time of the Doves*. Trad. David H. Rosenthal. Madrid: Iberia. [PD, DR]