Mª JESÚS SALÓ GALÁN
Universidad Complutense de Madrid

Operaciones de reformulación en el Cid de Corneille

Hablamos de reformulaciones en plural, porque si bien cualquier proceso de creación o transformación de un texto requiere una serie de operaciones mentales y lingüísticas, la obra que nos ocupa es en este aspecto de una complejidad inusitada.

En efecto, si la reformulación de textos consiste en un proceso que parte de un texto, documento o discurso para transformarlo en otro, nunca un autor ha reformulado o reescrito su propia obra (Le Cid) con tanto afán.

¿Cuáles fueron los motivos que llevaron a Corneille a reformular desde el comienzo de su andadura el Cid? Para responder a esta pregunta necesitamos rehacer un poco su historia.

Jean Chapelain, académico de la lengua anuncia a su amigo el conde de Belin el 22 de enero de 1637 que hace ya 15 días que el público disfruta de esta obra. En vida de Corneille el texto más autorizado era el de la gran edición colectiva de 1660 enormemente cambiado respecto a la primera obra.

En 1862-68 Marty-Laveaux emprende la ingente labor de recoger en 12 volúmenes cada una de las obras de Corneille así como sus variantes, para lo que toma como texto base el de la última edición del *Teatro* revisada por el propio autor en 1682.

Actualmente se ha mantenido la tradición de trabajar sobre esta última versión en las dos grandes ediciones: *Œuvres complètes* de André Stegmann [Paris: Le Seuil, 1963] y en el *Théâtre complet* t. I, de Georges Couton [Paris: Garnier Frères, 1971]. El Cid de esta última recopilación toma el texto de la obra no a partir de su versión original sino en gran parte de la elaborada por Cauchie. Milorad R. Margitić[1] dice de la edición de Couton: que comete numerosos errores materiales al reflejar las variantes, que reproduce al completo, y con determinados textos que expone en el apéndice

¿Qué pasó en esos 45 años para que su obra necesitara ser reformulada o reescrita tantas veces y con tantas diferencias?

Sabemos que contrariamente a la costumbre de la época y quizás por una desavenencia económica con sus actores, Corneille publicó su obra a los tres meses de su estreno, lo que facilitó (al poseer el documento escrito) las críticas bien y mal intencionadas; es lo que se llama "la Controversia". Scudéry en *Observations sur le Cid* critica el tema que según él no vale nada, falta a las reglas del Poema Dramático, carece de juicio en su conducta y abunda en malos versos, por lo que solicita el arbitraje de la Academia, que sólo actúa tras la petición del Cardenal Richelieu y la aquiescencia del propio Corneille. El juicio tras seis meses de trabajo (redactado diplomáticamente por Chapelain, artesano de la doctrina clasicista, entre cuyos principios se encontraba el fin moral de la obra) concluye con una de cal y otra de arena: efectivamente el tema no es bueno, la conducta de Jimena es escandalosa y en

[1]CORNEILLE, P., *Le Cid: Tragi-comédie* édition critique par Milorad R. Margitić Amsterdam/Philadelphia: Ed. John Benjamins Publishing Company, 1989, p. X.

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

general la obra transgrede el decoro, hay episodios inútiles, hay muchos versos pobres y formas de hablar impuras pero la ingenuidad y vehemencia de las pasiones, la fuerza de la delicadeza de varios de sus pensamientos y ese encanto inexplicable que se mezcla con todos sus defectos hacen que se sitúe en un lugar importante entre los poemas franceses del género[2]

Hubo numerosas críticas y panfletos la mayoría sin interés. Alguna aporta ideas interesantes; por ejemplo se le achacaba no adaptarse a los gustos estéticos de la época y cierta irreverencia moral y social. Sin embargo tuvo un gran éxito de público que disfrutó con el idilio de final feliz, se identificó con la apología del duelo, aprobó la exaltación del valor la fuerza y juventud del héroe al mismo tiempo que admitió la innovación dramática.

Vemos pues que la obra levantó su polvareda, pero de todas las críticas que recibió, las que verdaderamente afectaron a Corneille fueron las emitidas por la academia; de ahí su afán por pulir incesantemente su trabajo: elimina versos, otros los reemplaza, corrige el estilo y el lenguaje (variantes estilísticas), dando como resultado versiones muy diferentes.

Ya el día de la segunda representación habían desaparecido los últimos versos dirigidos a Jimena, que nunca llegaron a publicarse: "pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi". Versos comprometidos que glorificaban la justicia nobiliaria aunque dejaban la última palabra al rey.

Entre 1637 (año del estreno) y 1646 hay 10 ediciones del Cid que contienen todas ellas el título, la dedicatoria, l'extrait du privilège du roy y el reparto de actores, y otras 10 colectivas entre 1648 y 1682, dos años antes de su muerte.

A lo largo de los años, Corneille hizo bastantes cambios sobre el texto original del Cid. Afectan a 1 de cada 4 versos: en total 485 versos sobre un total de 1866 fueron los que se modificaron desde 1637 hasta 1682. El número de modificaciones varía sustancialmente de una a otra edición, las de 1637IB, 1637IC y 1646 no tienen ninguna, le sigue la de 1637III y 1637IV con una, hasta llegar a la de1660 con 324 modificaciones por lo que ella sola tiene el doble de versos reformulados o suprimidos que el conjunto de las ediciones[3]

Algunos de estos cambios son reformulaciones lingüísticas y pretenden modernizar su lengua, evitando arcaísmos, provincianismos, y formas en desuso, sin embargo queda intacta la estructura dramática de la obra, su género, sus personajes etc. Por ejemplo las terminaciones de infinitivo en *estre* como *parestre* de influencia normanda pasa a *oistre* en 1648, *chevaliers* pasa a *cavaliers* desde 1645. Esto sin embargo acarrea ciertos problemas: la sustitución de *avecque* por *avec* hace que la rima quede defectuosa.

La obsesión de Corneille de salir al paso de las críticas sobre el clasicismo de sus textos le conduce a otros cambios que efectúa principalmente en la edición de 1660 donde se rehacen pasajes enteros llegando a afectar hasta 45 versos donde varía el fondo y los detalles de la expresión; así su tragicomedia barroca pasaría a ser una tragicomedia clásica.

Trabaja para que su obra resulte verosímil y según los ideales clásicos economiza los medios, reduce el ámbito espacial y temporal, elimina todo aquello que pudiera chocar al buen gusto, o pareciera irreal o superfluo.

En su esfuerzo por hacer más clásica su obra, no es precisamente la acción lo que más varía ya que sólo hace cambios en el principio y en el final de la obra por razones psicológicas, morales y sociológicas más que dramáticas.

Por ejemplo si comparamos la primera edición con la de 1660, vemos que en ésta, el primer acto suprime la primera escena, es decir la conversación entre el Conde y Elvira y a cambio presenta a Elvira narrando a Jimena dicha conversación. Así se eliminan 10 versos

[2] Corneille, *ibidem*, p. XX-XXIV
[3] Corneille, *ibidem*, p. IX, Ixi

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

de un personaje secundario e inferior, distancia al conde, elimina las familiaridades con el servicio (que la crítica consideró de mal gusto) y evita la repetición que supone que Elvira vuelva a contar dicha entrevista a Jimena.

Al final de la obra, en 1637 Rodrigo y Jimena se casaban lo que dio motivo a la crítica de tachar a ésta de deshonor y desfachatez. Corneille se defiende alegando fidelidad a la realidad histórica y añadiendo que todos los que siguieron esos acontecimientos festejaron el feliz desenlace sin escandalizarse de esta actitud, pero en 1660 para contentar a todos, es decir para acompasar la verdad histórica con las normas imperantes en el teatro de la época, insiste en la ambigüedad de la conducta de Jimena: calla ante el rey no por obediencia sino como rechazo a cumplir sus órdenes. Corneille al mismo tiempo que transforma el argumento, cambia el lenguaje de Jimena que se hace más moderado, al mismo tiempo que aumenta su resolución a desobedecer al rey en el casamiento. En su última intervención ante el rey ya no menciona palabras como *lict* (lit), ni *cercueil* (en el verso 1834): *Mettre en mon lict Rodrigue, et mon père au cercueil?* También elimina *l'homocide, les Manes sacrez (*del verso 1835-36) : *C'est trop d'intelligence avec son homicide, / Vers ses Manes sacrez c'est me rendre perfide.* Insinúa que Don Fernando es injusto y quiere sacrificar su matrimonio a una razón de estado*: Si Rodrigue à l'Estat devient nécessaire, / De ce qu'il fait pour vous dois-je estre le salaire?*

Por otra parte elimina la referencia al tiempo: *Qu'un mesme jour commence et finisse mon deuil* (verso 1833) lo que permite a Jimena albergar la esperanza de que el devenir cambie la decisión real.

En cuanto a la unidad de lugar, no pudiendo rectificar sin cambiar toda la obra, Corneille se esfuerza en su advertencia de las ediciones de 1648-1659 por justificar esta circunstancia. Sin embargo sus propios actores intentaron remediar este extremo situando la obra en una habitación de 4 puertas.

Para la unidad de tiempo en el segundo Cid corta sintácticamente la distancia entre las etapas de la acción y el presente teatral de la obra: limita las formas de indefinido e imperfecto y las reemplaza por pretérito perfecto y presente, al mismo tiempo que elimina adverbios que distancian tanto como *jadis.*

Sus cambios, buscando congratularse con la crítica, inciden fundamentalmente sobre los personajes que ganan en decoro y verosimilitud: trata de atenuar sus expresiones, reacciones y actitudes; la Infanta será así menos espontánea y directa *desespoir* se convierte en *chagrin,, honte* en *scrupule,* deja de tutear a su paje etc. Leonor será a partir de ahora más respetuosa con su ama lo que le priva del sarcasmo y la familiaridad precedentes. Don Fernando más comedido en sus amenazas y menos rudo en su lenguaje: *Tu le posséderas, reprends ton allégresse* se remplaza por *Calme cette douleur qui pour lui s'intéresse* pero más rey que en sus orígenes. En cuanto a Don Sancho se intenta que su dignidad no sufra menoscabo: se suprimen los versos en los que Jimena le insulta a su vuelta del combate de honor y Don Rodrigo por su parte ya no le reclama como prenda de su derrota que ofrezca la vida y la espada postrado ante Jimena sino que le ruega le lleve la espada de parte del vencedor. Es decir todos los personajes salen beneficiados con estos cambios, salvo el Conde que aparecía astuto y simpático en la primera versión y cada vez se nos presenta más huraño, preparando así su muerte súbita.

Pero el personaje que más controversia generó en la querelle du Cid fue sin duda Jimena. Los críticos la tacharon de *amante trop sensible, fille trop desnaturée,* por eso en su versión de 1660 Corneille se esfuerza por mostrarla menos sensible: atenúa al mismo tiempo su amor y su dolor, eliminando algunos versos que manifiestan esos sentimientos como su deseo de morir o su amenaza de matarse, reduce su enfrentamiento con Rodrigo y lo que es muy significativo su rechazo a la obediencia real. En cuanto a su comportamiento filial,

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

quita el acento sobre su papel de amante para resaltar el de hija, más reservada, menos violenta, más decente.

Rodrigo por su parte cede en su papel de héroe para incidir en el amante respetuoso pero infortunado. Aparece según los gustos clásicos menos extremado, cambia por ejemplo el verso que dicen *Mille et mille lauriers dont la teste est couverte* por *Les palmes dont je vois ta teste est couverte*. Resalta su lenguaje galante, así cambia *J'aimois bien mieux* por *Il m'estoit bien plus doux*. Aparece menos rudo, en vez de *Donner* y *abandonner sa teste* ahora habla de *Sortir de la vie*. Se somete y halaga al rey: *À défendre l'Estat* le sustituye *En combatant pour vous*. Cuando habla con Jimena aparece como amante menos exaltado, así *Saoulez-vous du plaisir* se transforma en *Assurez-vous l'honneur*[4]

Si las reescrituras de la obra, hechas por el propio autor fueron numerosas, también lo fueron sus recopilaciones y publicaciones, debido principalmente al éxito de público, que pese a todo conoció desde el principio la obra. Esto explica la profusión de traducciones que conoció desde el s.XVII. Ya en 1742, Fontenelle (sobrino del autor) asegura que se ha traducido a todas las lenguas de Europa. Nosotros nos limitaremos a las traducciones hechas en español.

Hay un total de 8 traductores que han efectuado diferentes vertidos, sin contar los que se mencionan numéricamente sin que se conozca otro tipo de referencia de ellos. De las 8 traducciones, algunas se reeditan hasta llegar a un total de 18 ediciones.

Hubo una obra llamada *Don Rodrigo de Vivar* representada en 1786 por Castro, arreglada por Pedro Corneille, tragedia al castellano, anónima según publicó la revista *Memorial literario*. Algo más tarde *El Cid* (dos tercios de la comedia tomados por Corneille, y posteriormente traducidos al español). Estas dos últimas obras confirmarían la teoría de la existencia de traducciones anteriores a la de García Suelto quizás en el siglo XVII como sostiene Latour y desaparecidas hoy en día.

Emilio Picot en su *Biographie cornélienne* (Paris 1875) habla de cinco traducciones al español.

Henri Lyonnet en *Le Cid de Corneille* 1925 habla de cinco traducciones al español, aunque no precisa la fecha.

F. Del Valle insiste en que la primera es la de García Suelto de 1803 que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. Ésta se estrenó inmediatamente después de su traducción en el teatro de Caños (donde está actualmente el teatro de la Opera) el 25 de agosto de 1803. Hubo otras representaciones 1811 y 1814 y en algunas notas sobre las representaciones se especifica: "por Corneille, traducida por Tomás García Suelto" o bien "por Castro, arreglada por Corneille, traducida por García Suelto". En el catálogo de Ada M. Coe figura el comentario de un crítico del *Diario* en el que refiriéndose a las traducciones o adaptaciones de la obra dice: "Nuestro Ensamblador ni dice ni copia, pero ensambla y franciespañolicea a lo heroico..." García Suelto se disculpa por haber enmendado la obra del inmortal Corneille: no la sitúa en Sevilla, por evitar un anacronismo, imperdonable para el teatro español; los moros entran por el sur y llegan hasta Burgos. Elimina dos personajes que él considera secundarios la Infanta y Leonor, suprime algunos lugares desarrollándose todas las escenas en la corte salvo el acto II que transcurre en la habitación de Jimena. Siguiendo los patrones de Castro y Diamante (precursores de la obra) cambia el lenguaje de ciertos versos que siguen modelos más españoles y suprime repeticiones y diálogos que según él eran poco interesantes o muy largos. Vemos pues la tendencia clasicista del XVIII. García Suelto es consciente que esos cambios le acarrearán críticas pero también

[4] Corneille, *ibidem*, p. lxiv

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

alabanzas de los que consideraban que la obra primitiva no se ajustaba a los patrones del teatro clásico. Se trata por lo tanto más de una refundición que de una traducción, aunque sigue de cerca el lenguaje de Corneille trabajando con endecasílabos asonantados en vez de alejandrinos. Es importante anotar que es la única traducción en verso junto con la de Carlos Ramírez Dampierre.

Cronológicamente la siguiente traducción es la de Marcial Busquets publicada en Teatro selecto Antiguo y Moderno, tomo V, editada por Salvador Manero en 1868 en Barcelona. No se encuentra en la Biblioteca Nacional, donde sí consta la ficha, ni en el Ateneo, donde hay un tomo con varias traducciones, todas ellas en prosa, pero falta la del Cid (página 5 a la 25).

Ya en el siglo XX en 1948 Miguel Pérez Ferrero y Ramón Santos Torroella tienen una traducción de *El Cid* y *Nicomedes* de la editorial Espasa-Calpe publicado en Buenos Aires, Argentina. Posteriormente publican una traducción sin notas ni prólogo en la editorial Espasa-Calpe, en la Colección Austral número 813, en Madrid. Se reeditó cinco veces, la última en 1980, junto con la traducción de *Nicomedes*.

Ignacio Gallego publica en 1957 en la Colección Obras Maestras de la Editorial Iberia de Barcelona una traducción con prólogo y notas del autor. Se reedita en 1968 y 1982 ampliando el prólogo con análisis de su teatro y la biografía del autor.

Hay un texto doble, *Las Mocedades del Cid* y *El Cid* con introducción de José Corrales Egea de la editorial Taurus, en Madrid en 1968. Para El Cid utiliza la versión de García Suelto. En la introducción compara la vida de los dos autores; la de Guillén de Castro azarosa y viajera, mientras que la de Corneille fue tranquila y sedentaria (transcurre entre Rouen y París). Ambos pasaron penurias económicas y se relacionaron con otras culturas por vivir en puerto de mar. Incluye un apéndice con un artículo de José Quintana publicado en el nº 3 de la revista *Variedades de Ciencia, Literatura y Arte* de 1803.

En 1972, la editorial Ramón Sopena, de Barcelona edita otra traducción de *El Cid* y de *Don Sancho de Aragón* con prólogo de Mauro Armiño analizando el teatro corneliano dentro de su época y reflejando la disputa entre Richelieu y Corneille. De este mismo autor hay una traducción de 1985, junto con *Horacio* en Clásicos Universales de Planeta, con no-tas del traductor y una introducción de Caridad Martínez.

En 1974 y también en Barcelona, F. L. Cardona Castro hace otra traducción de *El Cid* junto con *Mélite, Horacio* y *Nicomedes*.

Por su parte Carlos Ramírez de Dampierre emprende la difícil tarea de traducir la obra en versos alejandrinos, lo que le hace apartarse a veces de la obra original, aunque respeta el carácter de los personajes. Está en edición de Ana Seguela, publicado en Cátedra, Madrid, 1986. Se reedita en Altaya en Barcelona en 1996 y posteriormente junto con *Andrómaca* y *Fedra* de Racine con introducción de Emilo Náñez en Barcelona RBA en 2002.

En el momento de elegir el estudio de una traducción, no es fácil hacer la selección. Varios son los problemas que se plantean. En primer lugar, con tantas versiones y tantas ediciones, basadas en originales diferentes, no siempre queda muy claro cual es la obra ni la edición de referencia, lo que dificulta en extremo el trabajo crítico, en segundo lugar y tal y como sucede en la traducción que estudiamos no se especifica si el traductor trabaja sobre la pieza teatral exclusivamente, o también sobre la dedicatoria, la advertencia y el examen, partes que en unos originales están incluidos y en otros no.

La traducción sobre la que nosotros trabajamos es de Mauro Armiño: Pierre Corneille, *El Cid, Horacio*, Barcelona, Editorial Planeta, 1985 y se hace sobre la primera obra, la de 1637. También incluye la dedicatoria que se mantuvo hasta 1657 y la advertencia aunque apareció por primera vez en 1648 y se mantuvo hasta 1657. Finalmente contempla el examen cuya primera aparición es de 1660 y se mantiene hasta la última edición 1682.

Centro Virtual Cervantes

El traductor se basa en el texto de Corneille *Œuvres Complètes*, edición de Georges Couton, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980. No especifica (como ya apuntábamos) si hace la traducción de dichas partes o si sólo se responsabiliza de la traducción de *Le Cid*.

Una vez hechas estas salvedades nosotros pensamos que el traductor tan sólo ha trabajado sobre el cuerpo de la tragicomedia. Suponemos que esto es así porque en la dedicatoria a Madame de Combalet y en la advertencia hay bastantes errores, mientras que la traducción del cuerpo de la obra por el contrario se ajusta al texto original con precisión y acierto.

La traducción es un proceso de reformulación con el objeto de producir repeticiones que conllevan ciertas modificaciones. Para este trabajo es fundamental por parte del traductor una actividad mental que pone a prueba la comprensión e interpretación de la intención del autor y una actividad lingüística que demuestra el conocimiento que tiene de su propia lengua como instrumento de comunicación.[5]

Cuando la comprensión falla, la interpretación que del original hace el traductor puede resultar incoherente y oscura como en el ejemplo siguiente.

> 1º - *El primero (de los errores) es que yo he reconocido jueces respecto a su mérito, y que me he remitido a la opinión de aquellos a quienes se ha rogado juzgarla (Advertencia:7)*
>
> *La première est que j'aie convenu de juges touchant son mérite, et m'en sois rapporté au sentiment de ceux qu'on a priés d'en juger (Avertissement: 694)*

El segundo ejemplo la ruptura de coherencia se debe mas bien a una inadecuación terminológica: elige mal el término "floreos" para referirse a *bienséance* y *agrément* y olvida que ha reducido dos términos a uno por lo que no puede traducir por un plural "según sean diversas esas dos circunstancias".

> 2º - *y lejos de entretenerse en el detalle de los floreos, que pueden ser diversos, según sean diversas esas dos circunstancias, fue derecho a los movimientos del alma, cuya naturaleza no cambia (Advertencia: 8)*
>
> *et bien loin de s'amuser au détail des bienséances et des agréments, qui peuvent être divers, selon que ces deux circonstances sont diverses, il a été droit aux mouvements de l'âme, dont la nature ne change point (Avertissement: 695-696)*

En el ejemplo siguiente, el problema es la ruptura de coherencia por una hipótesis de sentido a la que no se ha aplicado un test de coherencia

> 3º - *[...] la mayoría de sus oyentes no han querido ver los defectos de su plan, y han dejado al placer que les ha proporcionado su representación llevarse sus sufragios. (Examen: 13)*
>
> *[...] la plupart de ses Auditeurs n'ont pas voulu voir les défauts de sa conduite, et ont laissé enlever leurs suffrages au plaisir que leur a donné sa représentation. (Examen: 698)*

sin necesidad de verificar con el texto original entendemos que esta transformación es errónea pues es incomprensible en español; quizás el principal problema radica en la palabra *suffrages* que debe ser entendida como "opinión" y no como "sufragio" y en el verbo *enlever* que en el s. XVII y principalmente en sentido literario quería decir *ravir,*

[5] PIÑEIRO, M. L., "Les opérations de reformulation dans la production et transformation des textes". En: *La lingüística francesa en el nuevo milenio*, Lleida, ed. Milenio, pp. 605-606.

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

transporter, con la misma intención que empleamos hoy en día "dejarse transportar por algo que nos encanta". Una vez hecho este trabajo realizamos las transformaciones necesarias para hacerlo más inteligible y para ello ponemos en juego nuestra propia lengua como instrumento de comunicación. Proponemos la solución siguiente:

> *la mayoría de sus oyentes no han querido ver los defectos de su plan y se han dejado entusiasmar con el placer que les ha proporcionado su representación.*

Otras veces el problema radica en una inadecuada descodificación gramatical del texto de origen. Veamos el siguiente ejemplo:

> 4º - *[...] fue derecho a los movimientos del alma, cuya naturaleza no cambia. Mostró qué pasiones debe excitar la tragedia en la de sus oyentes; buscó las condiciones que son necesarias, y qué personas se sacan a escena, y qué sucesos se representan, para hacerlas nacer en ellas (Advertencia: 9)*
>
> *[...] il a été droit aux mouvements de l'âme, dont la nature ne change point. Il a montré quelles passions la tragédie doit exciter dans celles de ses auditeurs; il a cherché quelles conditions sont nécessaires, et aux personnes qu'on introduit, et aux événements qu'on représente, pour les faire y naître (Avertissement: 696)*

a nuestro juicio hay varios problemas que deberían haberse resuelto para hacer más clara la traducción: 1º el pronombre "la", en la frase:"en la de sus oyentes". El traductor ha tomado como antecedente de *celles de ses auditeurs* la palabra *âme*, que si bien también es femenino, sin embargo por ser singular queda descartado, el antecedente está inmediatamente delante y es el complemento directo de *cherché*: es decir *passions*

Otro error es considerar indiscriminadamente como complementos de *cherché*: 1º *quelles conditions sont nécessaires* y 2º *aux personnes et aux événements. Être nécessaire* rige como preposición *à* por lo tanto *et aux personnes, et aux événements* son sus complementos. Pensamos que es la conjunción *et* la que ha inducido a error al traductor, que la ha considerado como coordinadora de dos complementos dependientes de verbos diferentes. La traducción que proponemos es:

> *Mostró cuales son las pasiones que la tragedia debe potenciar en las de sus oyentes; buscó qué condiciones son necesarias tanto en los personajes que se introducen como en los sucesos que se representan para que nazcan dichas pasiones*

El análisis de la representación personal anafórica supone visiones distintas en francés y en español, por lo que las estrategias enunciativas se realizan a partir de perspectivas distintas que se plasman en diferentes tratamientos lingüísticos.

Especial dificultad entraña la traducción de los pronombres personales "y" y "en"; no sólo se exige del traductor precisión en la reformulación sino que la excesiva repetición de dichos pronombres hace que la versión española resulte pesada abusando de: "de ello/de esto, por ello/por esto", cuando hay otro tipo de posibilidades que a nuestro juicio son más adecuadas. Veamos algunos ejemplos:

> 5º - *Y realmente, Madame, no puede dudarse con motivo de cuánto vale algo que tiene la suerte de agradaros: el juicio que de ello hacéis es la señal segura de su valor; (A Madame de Combalet: 3)*

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

Et véritablement, Madame, on ne peut douter avec raison de ce que vaut une chose qui a le bonheur de vous plaire: le jugement que vous en faites est la marque assurée de son prix (À Madame de Combalet: 691)

Proponemos como alternativa para suprimir "de ello": "Consiguientemente, el juicio que hacéis..."

6º - *Mas vuestra generosidad no se detiene en alabanzas estériles con obras que os placen; [...]. He sentido gracias a ella, efectos demasiado ventajosos para mí como para callarme, [...] (A Madame de Combalet: 3-4)*

Mais votre générosité ne s'arrête pas à des louanges stériles pour les ouvrages qui vous agréent, [...]. J'en ai ressenti des effets qui me sont trop avantageux, pour m'en taire [...] (À Madame de Combalet: 691-692)

Teniendo en cuenta que el antecedente *générosité* se explicita en las cuatro líneas que siguen, y habida cuenta de esta misma distancia, llegados a este punto ya no se sabe quien es el anaforizado de "gracias a ella", que a nuestro juicio debe de ser la secuencia completa dependiente de "*générosité*". Así pues creemos que es más adecuada la traducción: "Por todo esto he experimentado efectos demasiado ventajosos como para callarme".

Si observamos estos ejemplos comprobamos que subyace en el pronombre *en* un valor causal, y no representa con toda evidencia un PP del tipo "de esto" sino más bien "a causa de esto".

El problema, según estima con gran acierto Bibiane Fréché, es que las gramáticas contrastivas al uso: Badía (1947), Coste et Redondo (1965) y García *et alii* (1988), pasan muy por encima los empleos del pronombre con valor causal por ser poco usuales.[6]

Otro caso que nos ha llamado la atención es la traducción del artículo indefinido "des" como partitivo, mostrando una falsa percepción cognitiva del original:

7º - *y las traducciones realizadas a todas las lenguas que sirven hoy día a la escena, y en los pueblos en que se ve teatro, me refiero al italiano flamenco e inglés, son apologías bastante gloriosas contra todo lo que se ha dicho de ellas (Advertencia: 6)*

et les traductions qu'on en a faites en toutes les langues qui servent aujourd'hui à la scène, et chez tous les peuples où l'on voit des théâtres, je veux dire en italien, en flamand et anglais, sont assez glorieuses apologies contre tout ce qu'on en a dit. (Avertissement: 693)

que no puede traducirse por:
"en los pueblos en que se teatro" sino "en los pueblos en que se ven teatros", "error que se repite dos veces". Proponemos:

traducciones realizadas en todas las lenguas que sirven hoy en día a la escena, y a los pueblos en donde se ven teatros, es decir, traducciones en italiano, en flamenco etc.

No queremos insistir más en los defectos de las páginas que preceden a la traducción del Cid, ya que como dijimos anteriormente, no se le pueden imputar al traductor de la tragicomedia.

[6] FRÉCHÉ, Bibiane., « L'équivalence des clitiques français *en* et *y* en espagnol : problèmes de traduction ». En: M. C. Fiquerola et alii (ed) *La lingüística francesa en el nuevo milenio*, Lérida: ed. Milenio. 2002, p. 262.

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

La revisión de la traducción del cuerpo de la obra que emprendemos a continuación, pese a sus muchos aciertos, que comentamos en primer lugar, especialmente en cuanto a la fidelidad a la traducción, claridad y precisión en giros y expresiones, merece nuestra atención para poder explicar o corregir algunos de los errores que hemos detectado.

Voy a comentar algunos versos que por la elección ajustada de sus palabras tienen la virtud de potenciar la fuerza de su intención.

En la tercera escena del primer acto:

Un moment donne au sort des visages divers: "un solo momento da al destino rostros diferentes"

Vous verrez votre crainte heureusement déçue: "por suerte pronto veréis disipado vuestro temor"

Madame, chaque jour même désir vous presse: "Señora, siempre os inquieta el mismo deseo"

En la cuarta escena del primer acto:

Et le nouvel éclat de votre dignité / Lui doit bien mettre au coeur une autre vanité: "debe llenar su corazón con otras vanidades"

En la escena sexta del primer acto:

Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir: "Y ese acero que mi brazo ya no puede sostener"

Au surplus, pour ne point te flatter: "Además, para no hacerte concebir esperanzas"

En la escena segunda del segundo acto:

Mais j'aurai trop de force ayant assez de coeur: "más tendré sobrada fuerza pues que es mucho mi arrojo"

Que ta haute vertu répond à mon estime / Et que voulant pour gendre un Chevalier parfait: "y que si quería por yerno a un caballero perfecto", evitando el empleo del gerundio

Escena tercera, segundo acto:

Un moment l'a fait naître, un moment va l'éteindre: "Un momento la ha hecho surgir, y un momento ha de apagarla", donde traduce perfectamente el aspecto verbal.

Creemos que es suficiente este repaso para ver que efectivamente tanto a nivel estilístico como a nivel de lingüística contrastiva, maneja perfectamente el idioma.

Sin embargo creemos que intentar mejorar determinadas secuencias puede ser interesante desde un punto de vista crítico de la reformulación.

Nos parece sin embargo que en el segmento siguiente hay una inadecuación semántica: A veces cambia las secuencias interrogativas como por ejemplo en la escena tercera del primer acto

8º - *Ese amor que a los dos colma de alegría, ¿causa la profunda tristeza de ese gran corazón? (El Cid: 25)*

On vous voit un chagrin qui va jusqu'à l'excès. / Cet amour qui tous deux les comble d'allégresse / Fait-il de ce grand coeur la profonde tristesse. (Le Cid: 712)

A nuestro juicio la interrogación comienza en: *cet amour* y llega hasta *tristesse.*

Centro Virtual Cervantes

Lo mismo sucede en los versos siguientes:

> 9º- *Y ese gran interés por ellos,¿os hace desdichada cuando ellos son dichoso? (El Cid: 25)*
>
> Et ce grand intérêt que vous prenez pour eux / Vous rend-il malheureuse alors qu'ils sont heureux? (Le Cid: 712)

En ambos casos introduce una coma que no existe en el original para hacer de la pregunta dos secuencias diferentes.

No menos importantes son los errores de traducción que afectan a la ruptura de las reglas de coherencia de un TT y que pueden ser de tipo gramatical, combinaciones léxicas o congruencia semántica.

Dentro del primer grupo, y sin llegar a ser errores gramaticales en su mayoría, agrupamos todos los que se refieren al exceso en el empleo de pronombres que dificultan o afean la traducción.

Algunos pronombres podrían haberse evitado, por ejemplo en el acto primero, escena primera (10) y escena cuarta (11)

> 10º - *Y proceda de una casa tan fecunda en guerreros que nacen en ella en medio de laureles. (El Cid: 23)*
>
> *Et sort d'une maison si féconde en guerriers / Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers. (Le Cid: 710)*
>
> 11º - Don Diego: *Ser rechazado no es una buena señal de ello*
>
> Le Comte*: Ce que je méritais, vous l'avez emporté.* / Don Diègue*: Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.* / Le Comte: *Qui peut mieux l'exercer en est le plus digne.* / Don Diègue*: En être refusé n'en est pas un bon signe. (Le Cid: 716*

En ambos casos, pero especialmente en el segundo, la traducción del pronombre no contribuye a la comprensión del TT, sino que por el contrario resulta pesado y redundante afeando la traducción.

El caso contrario sucede en la escena segunda del primer acto cuando se evita un pronombre necesario:

> 12º - *Qué ha de ser de mí, y qué ha dicho mi padre?*
>
> *Et bien, Elvire, en fin, que faut-il que j'espère? / Que dois-je devenir, et que t'a dit mon père? (Le Cid: 710)*

Este caso no es frecuente.

Más grave a nuestro juicio es el error cometido en la escena sexta del primer acto donde se traduce un pronombre *quoi* por un pronombre *qui:*

> 13º - *[...] Ven a vengarme. / ¿De quién?*
>
> *Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte, / Viens me venger*
> *De quoi? ((Le Cid: 719)*

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

En otro orden de cosas, pero aún en el terreno de los errores gramaticales, detectamos una inadecuada descodificación gramatical del TO confundiendo el valor de dos categorías gramaticales:

> 14º - *Entre todos esos amantes cuyo juvenil fervor adora a vuestra hija (El Cid: 23)*
>
> *Entre tous ces amants dont la jeune ferveur / Adore votre fille, et brigue ma faveur, (Le Cid: 709)*

El ejemplo del que vamos a ocuparnos a continuación no es un error gramatical pero veremos que tal y como se nos presenta la traducción iguala por medio de la preposición "a" los complementos directos con los indirectos, lo que se presta a interpretaciones erróneas que podrían solucionarse dando un nuevo giro a la frase:

> 15º - *Sacrificad a don Diego, y a toda su familia, a vos, a vuestro pueblo, a toda Castilla.*
>
> *Sacrifiez Don Dièguе, et toute sa famille, / À vous, à votre peuple, à toute Castille, (Le Cid: 737)*

Nos parece más adecuada la siguiente traducción: "Sacrificad a don Diego y a toda su familia, en beneficio vuestro, de vuestro pueblo y de toda Castilla".

Otro aspecto que hay que cuidar es el empleo de las preposiciones; a veces se hace una transposición sin tener en cuenta que el régimen del verbo no es el mismo en español y en francés, lo que se considera un galicismo, otras, como el caso que nos ocupa a continuación, hubiera sido preferible buscar otra preposición más adecuada, pero se ha dejado influir por la preposición francesa

> 16º - *Y cuando el honor está en juego, los reveses más crueles presentados a mis ojos no han de conmoverme (El Cid: 37)*
>
> *Et quand l'honneur y va, les plus cruels trépas / Présentés à mes yeux ne m'ébranleraient pas. (Le Cid : 724)*

Sería preferible: "los reveses más crueles presentados ante mis ojos"

> 17º - *Que un joven audaz triunfe de su fama, (El Cid: 49)*
>
> *Que les plus valeureux avec impunité / Soient exposés aux coups de la témérité, / Qu'un jeune audacieux triomphe de leur gloire, (Le Cid : 737)*

En este caso el empleo erróneo de la traducción es un galicismo

Algo similar sucede con el pronombre personal sujeto seguido de imperativo, especialmente cuando la secuencia se repite y en el segundo caso, a nuestro juicio el más acertado, se omite. Comparemos las dos traducciones

> 18º - *¿Sabes tú que ese anciano fue la virtud misma?, [...] ? (El Cid: 38)*
> *¿Sabes que ese ardor que en los ojos llevo procede de su sangre? ¿Lo sabes? (El Cid: 38)*
>
> *Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu ?, [...] Le Cid: 725*

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

Cette ardeur que dans les yeux je porte, / Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ? (Le Cid: 725)

Otra traducción que se ha ajustado en exceso a los versos franceses, dando a nuestro juicio una inadecuada descodificación gramatical es la siguiente:

19º - *¡Soportar tal afrenta habiendo nacido gentilhombre ! Sea que ceda o que resista al fuego que le consume, (El Cid: 41)*

Souffrir un tel affront étant né Gentilhomme ! / Soit qu'il cède ou résiste au feu qui le consomme, (Le Cid: 728)

Nos interesamos a continuación por los errores que afectan al sentido: unos están motivados por una hipótesis de sentido a la que no se ha aplicado un test de congruencia, otras por las inadecuaciones terminológicas lo que hace que el significado no sea pertinente en relación con el sentido general del texto y en muchos casos es la reformulación exacta de los términos sin buscar otras soluciones más adecuadas en el repertorio general de la lengua traducida lo que motiva la incoherencia semántica:

20º - *Me prometo del hijo lo que he visto del padre (El Cid : 23)*
Je me promets du fils ce que j'ai vu du père. (Le Cid: 710)

21º - *Pero quien pudo vivir infame es indigno del día; (El Cid: 33)*
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour, (Le Cid: 720)

22º - *Ella ama a Rodrigo y lo tiene de mi mano; (El Cid: 25)*
Elle aime Don Rodrigue et le tient de ma main, (Le Cid: 711)

23º - *Repare esa injusticia con la punta de las armas (El Cid : 45)*
Commande que son bras, nourri dans les alarmes / Répare cette injure à la pointe des armes. (Le Cid: 732)

24º - *Yo velo por los míos, mi preocupación los conserva (El Cid: 45)*
Je veille pour les miens, mes soucis les conservent (Le Cid: 733)

Otros presentan una redacción dificultosa, complicada y ambigua que no permiten la adecuada comprensión del sentido:

25º - *Juzgad, pues, si su padre debe hacer la propuesta al salir del Consejo, no puede demorarse y quedarán satisfechos pronto todos vuestros deseos. (El Cid: 24)*

Il passe bien plus outre, il approuve ses feux, / Et vous doit commander de répondre à ses vœux. / Jugez après cela puisque tantôt son père / Au sortir du Conseil doit proposer l'affaire, / S'il pouvait avoir lieu de mieux prendre son temps, / Et si tous vos désirs seront bientôt contents. (Le Cid: 710-711)

26º - *Esa sangre que tantas veces os ganó combates, esa sangre que, humeante aún de cólera por verse derramada por otros y no por vos, que en medio de los peligros no osaba verter la guerra, (El Cid: 48)*

Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux / De se voir répandu pour d'autres que pour vous, / Qu'au milieu des hasards n'osait verser la guerre, (Le Cid: 736)

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

Conclusión.

Hemos querido hacer un estudio de los problemas que puede encontrar un traductor al enfrentarse a un autor del mundo clásico francés: unos son graves; los que se refieren a la inadecuada descodificación gramatical, ya que modifican la orientación del texto traducido, otros (algunos de ellos menos graves) afectan a la ruptura de coherencia o a la inadecuación terminológica, nada que a nuestro juicio no pueda solucionarse con una relectura minuciosa y crítica del texto una vez terminado. Creemos que este proceso es absolutamente indispensable, incluso (o aún mejor) sin tener presente el texto de origen ya que este tipo de errores tiene que detectarse en esa última corrección si el traductor tiene un buen conocimiento de la lengua. Por ejemplo si encuentra la secuencia: ¿buscar una muerte tan mortal para mi fama? Observará rápidamente la cacofonía que se produce e intentará buscar términos más adecuados como por ejemplo: "una muerte tan letal para mi fama", especialmente cuando en francés se emplean los términos "trépas" y "mortel"

La traducción de Mauro Armiño (pese a los ejemplos sacados a colación para ejemplificar nuestras teorías) es buena y nos llama especialmente la atención la fuerza que sabe transmitir en cada una de las expresiones. Si algo caracteriza esta obra es precisamente la calidad de sus situaciones que saben en cada momento pasar de la ternura a la violencia, de la templanza a la ira más desmesurada y en este aspecto tan fundamental es donde el traductor ha sabido acertar con la expresión o la palabra adecuada.

Nota: Este trabajo ha sido llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación HUM 2004-00321/FILO del Ministerio de Educación y Ciencia, dentro del Plan Nacional I+D+I (2004-2007)

La traducción de los clásicos. SALÓ GALÁN, Mª Jesús. Operaciones de reformulació...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes