ÁNGELA MAGDALENA ROMERA PINTOR
Centro Superior de Idiomas Modernos
Universidad Complutense de Madrid

En torno a la traducción al francés de *La casa de los celos*[1]

De entre las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* de Cervantes, la obra que más ataques recibió por parte de la crítica fue sin duda alguna *La casa de los celos y selvas de Ardenia*[2]. El más representativo de aquella valoración negativa[3] por la dureza de sus palabras fue Francisco Ynduráin:

> Ni con la mejor voluntad hallamos rasgo que pueda salvar esta comedia de una repulsa total. Y lo más extraño es que se trata de un mundo el que aquí se dramatiza -el de los personajes de la épica italiana, de Orlando y Boiardo-, del que Cervantes ha sabido extraer

[1] Por tratarse de un estudio que versa sobre la traducción al francés de otra comedia cervantina realizada por el mismo traductor, y con objeto de complementar muchos de los datos y comentarios del presente, remitimos a nuestro artículo (en prensa) "Notas acerca de la traducción al francés de una comedia de Cervantes: *El gallardo español*", *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa, septiembre de 2003.

[2] Esta comedia se incluye en las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* de Cervantes, que se publicó próxima ya su muerte, en 1615. Para nuestro estudio hemos seguido la edición de Florencio SEVILLA ARROYO y de Antonio REY HAZAS de CERVANTES, *El gallardo español. La casa de los celos*, t. 13. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

[3] Las principales valoraciones de la obra por parte de la crítica, en particular las negativas de Menéndez Pelayo, Cotarelo, Shevill y Bonilla, además de las de Ynduráin, las recogen en su introducción Florencio SEVILLA ARROYO y Antonio REY HAZAS (CERVANTES, op. cit., p. XXXIV), quienes defienden la tesis contraria, tal y como hiciera Casalduero, al que califican de primer crítico "que cambió el signo interpretativo de la obra". También Jean CANAVAGGIO, *Cervantes*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987, 1997, p. 345, reivindica las comedias cervantinas lamentando que se las compare con las obras maestras de Lope, ya que, a su juicio, "exigen que se las aprecie por sí mismas".

En términos igualmente favorables se manifiesta Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, "Cervantes", *Historia de la literatura española*, t. 1. Madrid: Cátedra, 1990, p. 589: "La crítica y el lector actuales han de asumir ante el teatro cervantino el papel de la clase de público reflexivo, abierto y mentalmente ágil que con harto motivo no pudo hallar Cervantes en los corrales de su tiempo".

Menos positivos se muestran en relación con el teatro cervantino PEDRAZA, F. B. y M. RODRÍGUEZ, *Manual de literatura española, t. IV, Barroco: teatro*. Pamplona: Cénlit, 1980, p. 25: "A la hora de valorar el teatro cervantino, no podemos ser demasiado entusiastas"; y p. 37, en relación con *La casa de los celos* añaden: "Cotarelo y Valledor afirma, con razón, que es una obra muy floja y opina que puede tratarse de la refundición de una comedia anterior, *El bosque amoroso*, hoy perdida. [...] Lo único interesante son las cancioncillas intercaladas [...]".

Por su parte, Ignacio ARELLANO destaca en *La casa de los celos* "la riqueza de elementos fantásticos", al tiempo que la califica de "poco organizada" y con "una acusada perspectiva irónica o paródica, tan típicamente cervantina, en la presentación de los paladines o del mismo dios Cupido" (*Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995, 2002, p. 50.)

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes

> en el Quijote sus mejores calidades novelescas y humorísticas. Es inútil contar el argumento de la obra, que no lo tiene: todo se reduce a andanzas y apariciones sin ton ni son [...]. Pero ni el entusiasmo nacional está apoyado en una acción congruente con un ideal heroico, ni la ironía, la comicidad o el humor aparecen para hacernos pasable tanta desmandada fantasía, ni se utiliza y trata ésta como válida por sí. [...] La misma torpeza se advierte en la técnica teatral: ni las escenas, ni las jornadas tienen justificación.[4]

Esta valoración se enmarca en el juicio negativo generalizado que ha recibido el conjunto de la producción dramática cervantina, salvando los entremeses, y entronca en particular con el prefacio de Blas de Nasarre incorporado a la obra en la reimpresión de 1749. En dicho prefacio, Nasarre[5] afirmaba que Cervantes, con objeto de parodiar a Lope, había compuesto unas comedias que exageraban los defectos del Fénix, argumento que a su juicio justificaba la mediocridad de las mismas. Con el tiempo y principalmente desde Casalduero, *La casa de los celos* fue objeto de nuevas lecturas revisionistas y desmitificadoras que reivindicaron su coherencia, como la de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo[6]. Y es que no todas las valoraciones habían emitido juicios tan severos en torno a esta comedia cervantina. Ya Valbuena Prat, por ejemplo, había encontrado en ella "versos de la fluidez más lograda y de efecto dramático", aún cuando la consideraba una obra "en trance evolutivo"[7].

El juicio severo que habían merecido las comedias nuevas, y en particular *La casa de los celos*, por parte de la crítica, constituye un dato relevante a la hora de comprender su recepción en Francia. Y es que a pesar de la fama de Cervantes y de la casi inmediata traducción de su *Quijote* al francés, las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, publicados en 1615, no fueron objeto de atención por parte de los traductores hasta bien entrado el siglo XIX, momento en que el libretista, escritor y traductor, Alphonse Royer[8] las vertió a su idioma natal en su libro *Théâtre de Michel Cervantès*[9]. En este volumen se recoge la única traducción que existe hasta el siglo XX en lengua francesa de la co-

---

[4] YNDURÁIN, F., *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra, t. II, Obras dramáticas*. Madrid: Biblioteca de Autores españoles, Atlas, 1962, pp. XXVI-XXVII.

[5] ROYER, A., op. cit., p. 28, califica a Nasarre de "ours de la fable" y por lo mismo de "prétendu ami de Cervantès", por el flaco favor que rindiera su prefacio a la fama de Cervantes en relación con sus comedias.

[6] En este sentido, ambos críticos resumen su postura en los siguientes términos (SEVILLA ARROYO, F. y A. REY HAZAS, en CERVANTES, op. cit., p. XLII): "*La casa de los celos*, en fin, es una comedia perfectamente coherente, de sentido metaliterario, que pone en solfa las tradiciones caballerescas y pastoriles, que utiliza las parodias y se ríe de ellas, acentuando el tono cómico con una serie de personajes, situaciones y juegos lingüísticos, conforme a las prácticas usuales en el teatro quinientista. Bien es cierto que el sentido desmitificador y paródico de la comedia no busca sólo la carcajada del espectador, pues bajo el humorismo yace siempre una crítica seria, dirigida contra la petulancia, le superficialidad y el egotismo de estos personajes ejemplares mitificados por la literatura [...]".

[7] VALBUENA PRAT, A., *Literatura castellana. I De los orígenes hasta el Romanticismo*. Barcelona: Editorial Juventud, 1974, pp. 378-9.

[8] La siguiente relación biográfica relativa a Alphonse ROYER es reproducción de la que realizamos en la nota a pie de página 5 de nuestro artículo "Notas acerca de la traducción al francés de una comedia de Cervantes: *El gallardo español*", op. cit.: Alphonse ROYER nace en París en 1803 y muere en su ciudad natal en 1875. Fue escritor, traductor y libretista. Su obra historiográfica revela los dos intereses centrales de su vida: la ópera y el teatro (*Histoire universelle du théâtre*, de 1869; *Histoire de l'opéra*, de 1875; *Histoire du théâtre contemporain*, de 1878). No sorprende, por tanto, que también se dedicara a la traducción de libretos, algunos del inglés, así como de comedias (no sólo tradujo las comedias y entremeses cervantinos, sino también las de otros autores españoles, como Alarcón, en 1853). Como escritor nos ha legado *La Comtesse d'Altenberg*, de 1844, y *Mademoiselle Rose*, de 1843. Como libretista escribe en 1840 para Donizetti *La favorite* junto con Gustave Vaëz, así como en 1846 *Jérusalem*, para Verdi. También fue director del teatro Odeón (de 1853 a 1856) y de la Ópera de París hasta 1862.

[9] *Théâtre de Michel Cervantès*, traduit pour la première fois de l'espagnol en français par Alphonse Royer, Paris: Michel Lévy frères, 1862.

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes

media que nos ocupa[10], *La maison de la jalousie ou les forêts d'Ardenia*. La valoración negativa del conjunto de la labor cervantina en el campo de la comedia por parte de la crítica constituye uno de los fundamentos que justifican la ausencia de interés en Francia a la hora de llevar a cabo su traducción. Cervantes, cuyas novelas se tradujeron casi en tiempo récord a los pocos años de su publicación en España[11], se había consolidado como novelista y su fama en este género se aduce en más de una ocasión como argumento para explicar el escaso éxito de sus comedias, que no llegaron a ser representadas[12]. Y es éste el punto de partida de Alphonse Royer en un momento en que las comedias de Cervantes no sólo eran ignoradas del gran público sino también incluso de los entendidos que se limitaban a repetir los mismos tópicos sin detenerse a comprobarlos con una lectura pausada de la producción teatral cervantina denostada sistemáticamente, según manifiesta Royer en su introducción ("Il est souverainement injuste de tenir aussi peu de compte de Michel Cervantès quand on écrit l'histoire du théâtre espagnol"[13]). Es así cómo Royer, tras leer las comedias de Cervantes se sorprende de hallar en ellas elementos dignos de ser valorados y se propone por lo mismo sacarlas a la luz y ponerlas en conocimiento del gran público francés:

> Je retrouvai là, parmi ces huit comédies et ces huit intermèdes, la preuve que je cherchais, c'est que l'arrêt plus que sévère porté par quelques juges trop rares et trop peu instruits était injuste et à réviser. J'introduis donc à nouveau la cause devant le public français au moyen de ce petit volume, qui contient la traduction complète de quatre ouvrages en trois actes et de huit intermèdes en un acte, et l'analyse de toutes les autres pièces du même auteur avec des citations. De cette façon je donne un ensemble de l'oeuvre dramatique de Cervantès qui ne contient pas moins de dix-neuf pièces de théâtre.[14]

Antes de adentrarnos en el comentario de los aspectos más destacables de la primera versión francesa de *La casa de los celos*, no debemos perder de vista este primer objetivo de la labor de Alphonse Royer: el de la reivindicación de los méritos teatrales de las comedias cervantinas. Además, también conviene tener presente la prioridad de este hombre, cuya vida profesional y cuya obra se centran en el teatro, que asume el cometido de transmitir y difundir la obra dramática de Cervantes para darla a conocer al gran público francés. Con todo, su valoración positiva del conjunto de las obras teatrales cervantinas[15] que se infiere de la introducción de su *Théâtre de Michel Cervantès*, no sólo no es óbice para que Royer

[10] De ello deja constancia Madelaine HORN-MONVAL en la entrada 402 de su repertorio, *Répertoire bibliographique des Traductions et adaptations du théâtre étranger du XVe siècle à nos jours*, Tome IV. Paris: Centre National de la Recherche Scientiphique, 1961, p. 44.

[11] Recordemos que César OUDIN tradujo la primera parte del *Quijote* en 1614, al tiempo que François de ROSSET se ocupó de la versión francesa de la segunda parte en 1618, apenas tres años después de su publicación en España. Este último, junto con Vital DAUDIGUIER, se encargó asimismo de traducir las *Novelas ejemplares* en 1614. También el *Persiles* se tradujo al año siguiente de su publicación en España, en 1618, por ROSSET y DAUDIGUIER. Véase a este respecto el artículo de Nieves PINTOR MAZAEDA (en prensa), "Las vicisitudes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en Francia", *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa, septiembre de 2003.

[12] El propio Alphonse ROYER, op. cit., p. 14, señala que la fama de Cervantes como novelista contribuyó a obstaculizar la representación de sus comedias: "Son immense réputation comme romancier contribua aussi à faire obstacle à la représentation de ses comédies, le public, n'admettant guère dans le même homme deux supériorités à la fois".

[13] ROYER, A., op. cit., p. 17.

[14] ROYER, A., op. cit., pp. 3-4.

[15] La obra de Alphonse ROYER *Théâtre de Michel Cervantès* no abarca sólo las ocho comedias y los ocho entremeses nuevos, sino también *Numancia*, obra que traduce íntegramente, así como el entremés *Los dos habladores*, además de *El trato de Argel*, que resume mediante el procedimiento que denomina "analyse avec des citations", de ahí que el número de piezas teatrales que presenta ascienda a diecinueve.

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes

detecte las deficiencias dramáticas que a su entender empañan las comedias que traduce, sino que deja constancia de algunas de ellas. Así, por ejemplo, lamenta que la búsqueda poética en el verso cervantino le haga caer en el cultismo ("Cette préoccupation de chercher à être poétique fait souvent tomber notre auteur dans le *cultisme*, c'est à dire dans l'exagération de la pensée et de l'expression"[16]); también constata la mediocridad de los guiones dramáticos que califica de defectuosos, así como la improvisación (de la que afirma "c'est un défaut auquel il faut se résigner d'avance"[17]), defecto que a su juicio fundamenta la ausencia de verosimilitud en la fabulación y en el desarrollo de la acción. Esto último pese a la manifiesta voluntad de Cervantes de otorgar rasgos de verosimilitud a su obra, mediante la aportación de elementos verídicos, algunos de ellos fruto de sus vivencias, o de personajes como el de Bernardo del Carpio en *La casa de los celos*, que representa, en términos de Rey Hazas y de Sevilla Arroyo "la realidad histórica de la independencia y la libertad de España", como contrapunto frente "al mundo ficticio y paródico y humorístico de los paladines franceses"[18].

Así se entiende por qué Royer sólo traduce íntegramente tres de las ocho comedias nuevas que presenta, dejando cuatro de ellas reproducidas a través de lo que denomina "l'analyse avec des citations", es decir, un resumen que contiene la traducción de los extractos más representativos o de mayor mérito. El elemento de juicio para la elección entre la traducción y el denominado análisis de las comedias es su propio criterio de calidad dramática (pensemos que Royer era ante todo un hombre de teatro):

> Je dois faire toutes réserves sur la facture scénique de ces ouvrages [...]. Je ne prétends pas avancer que je produis ici des chefs-d'oeuvre complets. [...] Plusieurs de ces comédies sont en effet médiocres, et à celles-là l'analyse suffit. Mais quelques-unes m'ont paru renfermer de grandes qualités [...].[19]

Una sola de entre las ocho comedias nuevas, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, combina ambos procedimientos: de un lado el de la traducción, que se reserva únicamente para la Jornada Primera, y de otro el de "l'analyse avec des citations", para las dos jornadas restantes. Royer traduce la Jornada Primera porque el arranque de la comedia le pareció prometedor y digno de ser vertido al francés íntegramente ("Le premier acte de *la Casa de los Zelos* promettait mieux qu'il ne tient"[20]), al tiempo que recurre al procedimiento denominado "analyse" para las Jornadas Segunda y Tercera por cuanto las considera demasiado pesadas, inconexas e improvisadas:

> Il serait inutile, fastidieux même pour le lecteur, de suivre pas à pas à un auteur qui [...] dort, non pas quelquefois, mais souvent. [...] L'improvisation [...] n'a fourni au grand Cervantès, dans la seconde et la troisième journée de sa Comedia famosa, que des éléments disparates, et dont l'intérêt va en s'affaiblissant.[21]

Se trata, pues, en el caso de *La maison de la jalousie*, de una traducción híbrida, de innegable curiosidad lingüística y traductológica, que nos ha llamado la atención y que ha

[16] ROYER, A., op. cit., p. 7.
[17] ROYER, A., op. cit., p. 9.
[18] CERVANTES, *El gallardo español. La casa de los celos*, op. cit., p. XLV.
[19] ROYER, A., op. cit., p. 4.
[20] ROYER, A., op. cit., p. 358.
[21] ROYER, A., op. cit., pp. 358-9.

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes

inclinado la balanza en su favor a la hora de seleccionarla para su comentario en el presente estudio.

La versión francesa de la Jornada Primera reúne los rasgos propios de las traducciones de Royer, siendo el primero de ellos el de la supresión de no pocas intervenciones y alguna escena, que a todas luces se le antojaron largas en exceso o innecesarias. Él mismo justifica esta constante de su quehacer en el discurso que introduce el resumen de las Jornadas Segunda y Tercera:

> Les limites de ce volume, dont le but est de faire connaître dans son ensemble toute l'oeuvre dramatique de l'immortel auteur de Don Quichotte, m'obligent, d'ailleurs, à ménager le temps et l'espace, puisque cette oeuvre ne comporte pas moins de dix-neuf pièces, soit comédies, soit intermèdes.[22]

Si de un lado este procedimiento de supresión aligera el original, no es menos cierto que de otro, redunda en perjuicio de los caracteres perfilados en la obra. Es el caso de la escena en el bosque entre los dos paladines que se quedan dormidos tras perseguir a Angélica. Cuando despierta Reinaldos inicia un largo monólogo suprimido en la versión francesa. A pesar de que la intervención de Reinaldos no aporta datos relevantes al asunto ni hace avanzar la acción, nos desvela una evolución en su ánimo que nos permite apreciar la paulatina y creciente transformación de los sentimientos de amistad y agradecimiento en celos, a la inversa de lo que en la escena anterior sucediera con Roldán. Con ello se pierde la modulación psicológica del personaje y la comicidad de la mutación, que empieza de la siguiente guisa: "Tu cortés bondad, ¡oh primo!, /sin duda que esto dispuso", vv. 613-614, para terminar con la exclamación: "¡Si no despiertas, a fe/que te despierte este acero, /y aun te mate, pues me matas, /ahora duermas, ahora veles! /Estos intentos crueles/nacen de entrañas ingratas", vv. 681-686.

Salvando esta escena entre los dos Pares de Francia donde la supresión afecta de manera directa a la valoración de los distintos caracteres, las restantes omisiones respetan el desarrollo de las escenas y no empañan ni la percepción de los personajes ni sus actuaciones.

Desde un punto de vista estrictamente lingüístico, la traducción de Royer tiende a la clarificación del contenido, rasgo que es también otra constante de su labor y que responde al objetivo prioritario de difundir la obra para el gran público, más que al de guardar fidelidad al texto, tanto más cuanto que Royer consideraba la expresión de Cervantes en exceso confusa y rebuscada, según señalamos en su momento. Y no nos referimos al hecho de que se pierda el verso en la versión francesa, sino a la propia expresión poética que se vierte en una prosa de claridad meridiana. Así, por ejemplo, cuando Angélica explica que la condición para alcanzar su mano es vencer a su hermano Argalia, lo hace de la siguiente manera en el texto cervantino: "Y si tocare el suelo/mi hermano, quedará quien le venciere/levantado a mi cielo, /o noble sea, o sea el que se fuere, /y no de otra manera", vv. 255-259, lo que se traduce como "Si mon frère touche la terre, celui qui l'aura vaincu, qu'il soit noble ou non, aura conquis ma main", p. 349.

La voluntad de clarificación y simplificación del original lo hace ciertamente más comprensible al lector decimonónico pero traiciona gravemente el estilo barroco y empobrece la versión francesa, más preocupada de reproducir la acción y el desarrollo dramático que el propio texto literario. Veamos algunos ejemplos de ello. Cuando Roldán persigue a Angélica, alude a ella en los siguientes términos: "¿Dónde, ¡oh sol!, te tramontaste/después que tu luz dejaste/en lo mejor de mi pecho?", vv. 552-554, se traduce como "O mon soleil, où t'es-

[22] ROYER, A., op. cit., p. 359.

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes

tu caché?", p. 354. En otro pasaje Roldán se refiere a Reinaldos así: "¡Oh primo, al mundo nacido/para grillos de mis pies, /para esposas de mis manos, /para infierno de mis glorias, /para opuesto a mis vitorias, /para hacer mis triunfos vanos, /para acíbar de mi gusto! /Mas yo haré que no lo seas: sin que el mundo ni tú veas/que paso el término justo, /quitarte quiero la vida", vv. 573-583, lo que se traduce por un sencillo "O cousin venu au monde pour mon malheur, je puis t'ôter la vie", p. 355. Otro ejemplo del afán aclaratorio de la versión francesa es la traducción de los versos: "la divisa/trae de aquella ave nueva/que en el fuego la vida se renueva", vv. 890-892, por un diáfano y escueto "porte dans ses armes l'image du phénix", p. 358.

Consecuencia de todo ello es que en la versión francesa también se pierden los juegos de palabras, tan característicos de nuestro teatro áureo y tan ricos en matices y posibilidades poéticas. Así por ejemplo, las palabras de Roldán hacia Angélica al verla llorar: "¿Por qué ese cielo al suelo da tributo/de lágrimas tan bellas, /si el mismo cielo se debe a ellas?", vv. 830-832, se vierten al francés con un parco y prosaico "Pourquoi pleurez-vous?". O bien aún, cuando la guerrera Marfisa exclama: "¡afuera, caballeros!, que os lo pide/quien mandarlo pudiera; /que, si no es que mi luz la vista impide, /mirando esta divisa, /veréis que soy la sin igual Marfisa", vv. 852-856, estos versos se traducen como "Chevaliers, cessez ce combat, je vous en prie; je pourrais vous l'ordonner, je suis l'illustre Marfise", p. 357. En no pocas ocasiones los juegos de palabras, por otro lado tan difíciles de traducir, se suprimen sin contemplaciones, como en la siguiente intervención de Marfisa: "Iréte acompañando, /que quiero saber más de tu hazaña; /que descubro en ti muestras/que muestran que eres más de lo que muestras", vv. 883-886, lo que aparece en la versión francesa como "Je t'accompagnerai pour savoir les détails du combat", p. 358.

Otro rasgo que caracteriza la traducción de Royer es la omisión de las expresiones malsonantes, difícilmente toleradas por el público puritano del siglo XIX, según deja constancia de forma explícita en su introducción:

> Ces divers types reproduits par Cervantès sont fortement accentués et ont la parole assez libre. Je leur ai laissé leurs allures, me bornant de temps à autre à omettre certaines expressions qui ne sauraient aujourd'hui être tolérées par le public.[23]

Es lo que sucede con las intervenciones del vizcaíno, cuyo hablar franco y campechano se pule sistemáticamente en la versión francesa. Cada vez que el vizcaíno emplea el término "puta", desaparece en francés y a menudo se transforma en un calificativo más propio de la corte que del personaje en cuestión. Y es que este vocablo que Cervantes pone tan a menudo en boca del vizcaíno no constituye un insulto en sí mismo sino un rasgo de su hablar torpe y tosco destinado a provocar la risa del espectador-lector. Así por ejemplo, cuando Angélica huye, exclama: "La puta, la doncella, /se es ida", vv. 857-858, verso que se transforma en "La belle Angélique s'est enfuie", p. 357. O cuando poco después Bernardo le pregunta: "¿Ferraguto quedó heridó?", v. 874, y responde el vízcaíno: "Bueno, puto, y qué sano", v. 875, se vierte al francés como "Il es sain et sauf", p. 358. Y es que los caracteres de Cervantes son consecuentes en su expresión verbal con la identidad que les confiere su personalidad dramática. El personaje del vizcaíno no sólo incorpora términos propios de su lengua materna ("Juan Gaicoa" en lugar de "Dios"), sino que emplea una expresión cas-

[23] ROYER, A., op. cit., p. 27.

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes

tellana torpe y cortada, que permite un juego lingüístico y cultural rico en sugerencias y de indudable efecto cómico[24], que se pierde irremediablemente en la versión francesa.

Todo ello no hace sino anticipar el procedimiento que emplea Royer en la recreación de las Jornadas Segunda y Tercera, donde el resumen, todavía más prosaico y sucinto si cabe, sustituye las más de las veces a la traducción. Aquí Royer se limita a señalar la sucesión, intervenciones y acciones, del tipo: "Les bergers ouvrent le troisième acte comme ils ont ouvert le second. Lauso et Corinto écoutent dans la forêt la voix de Cloris qui chante, et ils lui répondent...", p. 364. Ahora bien, aún cuando se trate de un resumen de ambas jornadas, la traducción no se destierra del todo. Como él mismo indicara en la Jornada Segunda, salva de la quema los pasajes que considera dignos de ser traducidos:

> J'aurai soin de reproduire textuellement les scènes ou les fragments de scènes qui me paraissent mériter spécialement l'attention du lecteur.[25]

De otro lado, a pesar de que Royer considera a todas luces que el estilo de Cervantes es intrincado, muchos de los pasajes que traduce son precisamente aquellos que mejor revelan esta cualidad. Así por ejemplo, en la Jornada Tercera, el propio traductor en medio del discurso que la resume, interpola alguna apreciación en este sentido antes de llevar a cabo la traducción de uno de los extractos más preciosistas: "Corinto seul a le courage de rester pour voir ce que c'est qu'un paladin français. Cervantès fait tenir à Renaud un discours tout fleuri de gongorisme", p. 364. Esta escena permite a Cervantes ridiculizar la figura del paladín y oponerla a la del pastor, con su hablar directo y sencillo, que toma al pie de la letra las imágenes empleadas por Reinaldos para aludir a Angélica. De ahí que Royer se refiera a la respuesta de Corinto en los siguientes términos antes de traducir su respuesta: "Le berger répond à ce discours précieux", p. 365. No abundaremos en los rasgos que caracterizan la traducción de estos extractos dentro del corpus de las dos últimas jornadas pues se corresponden con los ya señalados, si bien conviene poner de relieve una mayor fidelidad al texto original en estos casos, que se justifica por el hecho mismo de haber sido seleccionados por su valía frente a las partes resumidas.

En todo caso, comoquiera que la práctica de la traducción literaria hoy en día sigue derroteros muy distintos, sí que quisiéramos destacar, para concluir, que no se puede enjuiciar la traducción de Royer sin tener muy presente la finalidad y utilidad de su labor. Por otra parte, a pesar de las particularidades que acabamos de desbrozar en la versión francesa de *La casa de los celos* tampoco se le puede imputar el apelativo de "belle infidèle", calificativo que merecen tantas traducciones en Francia, donde como es sabido los autores se complacen en "enmendar la plana a clásicos y modernos", en términos de Miguel Ángel Vega[26]. Y ello en primer lugar porque esta versión es rigurosamente fiel al original en la trama dramática, la presentación y desarrollo de la acción, así como en la identidad de los personajes y en el fondo de sus intervenciones. Y en segundo lugar porque en este volumen Royer no tiene pretensiones literarias personales, ni se propone en ningún momento mejorar el estilo del original si no es con la sana intención de hacerlo más comprensible y asequible al gran público al que va dirigido.

---

[24] SEVILLA ARROYO, F. y A. REY HAZAS, en CERVANTES, op. cit., p. XXXVI, identifican el criado del caballero español con el "tipo cómico habitual en el teatro del siglo XVI".

[25] ROYER, A., op. cit., p. 359.

[26] VEGA CERNUDA, M. A., *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Editorial Cátedra, 1994, pp. 33-36 (también citado en "Notas acerca de la traducción al francés de una comedia de Cervantes: *El gallardo español*").

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes

Con todo, no cabe duda de que la versión francesa ha perjudicado el texto original en lo que poseía de más personal, aquello que justificaba la originalidad de esta comedia y su valor escénico, la comicidad, rasgo que con razón destacan Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, al hacer hincapié en la finalidad paródica[27] como eje central que da sentido y coherencia a esta pieza teatral:

> *La casa de los celos* es una comedia mucho más interesante, sugestiva, unitaria y bien construida de lo que la incomprensión de numerosos críticos había sostenido hasta hace poco tiempo, a causa de una óptica de análisis totalmente desenfocada, y sus quilates metaliterarios, paródicos, cómicos y humorísticos, sus valores épicos y sus complejidades escénicas y espectaculares merecen, en cualquier caso, un aprecio estético y dramático muy superior, que haga justicia crítica con ella y con su autor.[28]

Referencias bibliográficas

ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995, 2002.

CANAVAGGIO, J., *Cervantes*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1997.

CERVANTES, M. de, *El gallardo español. La casa de los celos*. Serie Cervantes Completo, t. 13, edición, introducción y notas de Antonio REY HAZAS y Florencio SEVILLA ARROYO. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

HORN-MONVAL, M., *Répertoire bibliographique des Traductions et adaptations du théâtre étranger du XVe siècle à nos jours, t. IV*. Paris: Centre National de la Recherche Scientiphique, 1961.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., "Cervantes", *Historia de la literatura española*, t. 1. Madrid: Cátedra, 1990.

PEDRAZA, F. B. y RODRÍGUEZ, M., *Manual de literatura española, tomo IV, Barroco: teatro*. Pamplona: Cénlit, 1980.

PINTOR MAZAEDA, N., "Las vicisitudes de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en Francia", *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa: septiembre de 2003 (en prensa).

ROMERA PINTOR, Á. M., "Notas acerca de la traducción al francés de una comedia de Cervantes: *El gallardo español*", *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa: septiembre de 2003 (en prensa).

ROYER, A., *Théâtre de Michel Cervantès. Traduit pour la première fois de l'espagnol en français par Alphonse Royer*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-éditeurs, 1862.

VALBUENA PRAT, Á., *Literatura castellana. I De los orígenes hasta el Romanticismo*. Barcelona: Editorial Juventud, 1974.

VEGA CERNUDA, M. Á., *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Editorial Cátedra, 1994.

YNDURÁIN, F., *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra, tomo II, Obras dramáticas*. Madrid: Biblioteca de Autores españoles, Atlas, 1962.

[27] CERVANTES, op. cit., pp. XLI-XLII: "Y es que la finalidad fundamental de la comedia es provocar la risa en el espectador. De ahí la parodia constante de la literatura caballeresca y de la tradición boiardiana y ariostesca que recorre sus versos, pues se supone que estos paladines de Francia deberían mostrar su condición de caballeros, de hombres de armas".

[28] CERVANTES, op. cit., p. XLVII.

La traducción de los clásicos. ROMERA PINTOR, Ángela Magdalena. En torno a la tr...
Centro Virtual Cervantes