

DEL VAUTRIN DE BALZAC AL VAUTRIN DE J. F. CARBÓ

LÍDIA ANOLL
UNIVERSITAT DE BARCELONA

Tras el balance de las traducciones de la obra de Balzac en la etapa objeto de nuestro estudio y vistas las posibilidades, que expondré a continuación, me decidí por la traducción de *Vautrin*, una de las obras que figuran en su producción teatral. Según mi repertorio de las traducciones españolas de Balzac, la primera es de 1838. Se trata de un *Père Goriot* traducido por D. R. S. de G. De 1838 a 1844, fecha límite de nuestro estudio, registro un total de 19 traducciones, de las cuales, sólo tres están disponibles en biblioteca: *Vautrin* (1840), con un ejemplar en la Biblioteca de Catalunya y otro en la del Institut del Teatre, ambas de Barcelona; la *Fisiología del matrimonio* (1841), con un ejemplar en la Biblioteca de Catalunya y otro en la de la Universitat de Barcelona, y una *Historia de los Trece* (1843), que se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid. Tanto la *Fisiología* como esta última fueron editadas sin mención de su traductor. *Vautrin*, ese drama en 5 actos y en prosa, traducido de la 2ª edición francesa por D. J. F. Carbó, editado por la Imprenta de D. Manuel Sauri, de Barcelona, en 1840 (122 pp., 17 x 12) y que costaba, en aquel entonces, 8 reales, resultaba ser la única obra disponible de la cual se tienen todos los datos. A decir verdad, no me desagradó el hecho de que se dieran tales circunstancias, por lo fascinante de este personaje. El detalle que exige el estudio comparativo de dos textos me permitiría ver, al tiempo que el trabajo de traducción del romántico Carbó, el tratamiento que Balzac había hecho de Vautrin al convertirlo en personaje teatral.

En la dedicatoria se lee: “A Monsieur Laurent Jan. Son ami De Balzac. 20 mars 1840”. Representado en el teatro de la Porte-Saint-Martin, el 14 de marzo del mismo año, o sea anteriormente a la fecha que figura en la dedicatoria, fue prohibido tras la primera representación a causa del atuendo de Frédéric Lemaître que tuvo la feliz idea de vestirse a la manera de Luis Felipe. Debería esperar diez años para conocer el éxito; fue el 23 de abril de 1850, en el teatro de la Gaîté. Si observamos la fecha, nos daremos cuenta de que en aquel entonces Balzac se encontraba camino de retorno de Polonia. Enfermo, recibió la noticia y le desagradó, de tal manera que escribió a su hermana Laure para que se encargara de hacer suspender las representaciones, lo que se hizo el 17 de mayo. Las representaciones que siguieron, una de 1869 y otra de 1917, no gozaron ni del aplauso del público ni del de la crítica.

Cierto es que el traductor, Juan Francisco Carbó, no podía saber, en aquel momento, si la obra en cuestión estaba llamada a ser un éxito, pero sí debía saber su suerte inicial. ¿Fue el hecho de haber sido prohibida lo que le movió a traducirla? Simple hipótesis. Por las palabras del autor de su reseña biográfica: “precipitación y compromiso de publicarse en breve tiempo” (Elías de Molins 1889: 402), más bien me parece tratarse de un encargo. Me pregunto si, haciéndose eco de las palabras del prefacio (escrito el primero de mayo de 1840), en las que Balzac se expresa así: “Enfin, Vautrin a presque deux mois, et, dans la serre parisienne, une nouveauté de deux mois prend deux siècles”, no creerían que debían actuar rápidamente... Sea lo que fuere, vemos que este texto, al igual que sucedería algunos años después con *Mercadet*¹, se tradujo inmediatamente después de su publicación en lengua original².

Carbó, destinado a una carrera meteórica en el campo de la enseñanza, que truncó una muerte muy temprana, tenía en aquel momento diecisiete años. Según palabras de Elías de Molins, “escogió esta obra para su primer trabajo literario”. Y añade: “Esta versión, hecha por un joven estudiante, revela facilidad en escribir y conocimientos en la lengua española y francesa, y los lunares que en ella se encuentran más son debidos á la precipitación y compromiso de publicarse en breve

¹ *Mercadet* fue traducida en 1851. Publicada en *Le Pays*, del 28 de agosto al 13 de septiembre de 1851, fue representada por primera vez el 25 de agosto de 1851.

² Recordemos que otras dos obras de teatro de Balzac fueron objeto no de traducciones sino de adaptaciones para la escena española: *Paméla Giraud*, que recibió el título de *La Quimeta maca* en adaptación catalana, y el de *Clotilde la corredora* en la castellana, y *La Marâtre*, sólo en adaptación catalana, que se tituló: *La familia Carbó*. Respecto a la primera, véase Anoll 1985 y 1991.

tiempo, que a falta de estudio” (Elías de Molins 1889: 402)³. Cuando esta información llegó a mis manos, ya había tenido tiempo de constatar lo de los “conocimientos” en ambas lenguas, y había detectado más de un lunar... Así es que no nos encontramos ante una traducción modélica. Todo lo contrario, a pesar de que tiene soluciones, a veces, muy afortunadas. Por supuesto, no voy a consagrar este trabajo a poner de manifiesto los “lunares” (aunque en más de una ocasión saldrán a la luz); mi objetivo es comentar algunos de los aspectos de la traducción que, por un motivo u otro, modifican el texto original, como son las supresiones, las adiciones, el cambio de puntuación y el orden de la frase, provocando cambios, sobre todo estilísticos, que alteran, sino el sentido propiamente, el tono del texto original.

Por lo que se refiere a las supresiones, su número es notorio, pero, como es de suponer, no todas afectan al texto de la misma manera: las hay que suprimen algún elemento de la frase anodino o incluso oraciones enteras que deben parecer innecesarias. Obsérvese la supresión de “il ne faut pas flâner” en la réplica: “Pas d’attendrissement, il ne faut pas flâner, ils sont à notre piste et vont à cheval” (p. 248)⁴, que se reduce a: “Basta de ternezas, que nos siguen la pista y van á caballo” (p. 96); otras que eluden alguna dificultad, comprensible, como es el lenguaje *fantaisiste* entre Vautrin y Lafouraille (“Jigi roro flouri”. “Joro”. “Caracas, y mouli joro fistas, ip souri”. “Souri joro”, p. 230) o el *jargon* de éste cuando habla francés a la manera de los personajes alemanes de Balzac⁵ que el traductor no traduce siempre o traduce como puede. Menos comprensibles son aquéllas cuya dificultad no viene de una distorsión de la lengua de entrada, como podemos observar en el ejemplo que sigue: “Son adversaire a pour valets des spadassins, des misérables, auxquels il sert d’enseigne.” (p. 258); “Su adversario tiene á sus ordenes muchos miserables espadachines, ...” (p. 105). Al lado de las que no merecen mención porque responden a la solución elegida que requiere la

³ Al igual que haremos, más adelante, con las citas de los ejemplos, conservamos la grafía original.

⁴ Todas las referencias del texto francés corresponden a: Balzac. 1969. *Œuvres complètes*, París, Bibliophiles de l’originale. Las del texto español a: Balzac. 1840. *Vautrin*, Barcelona-Madrid, Imprenta de D. Manuel Sauri-Librería de la Viuda Razola.

⁵ Sirva como ejemplo la presentación de Lafouraille a Saint-Charles: “Meinherr ti Vraissegasse n’y edre basse, menne sire, hai zon haïndandante, le baron de Fieil Chaine, il être oguipai afecque ein hargidecde ki toite pattir eine erante odelle à nodre mairde” (p. 203), que se traduce por: “Mon pon señor, mi ser administrador del paron de Vieux-Chêne, él ser ocupado con un arquitecto que haber de edificar al paron un soberbio palacio” (pp. 60-61).

supresión de algún miembro de frase, las hay totalmente inexplicables, como las dos que quedan patentes mediante puntitos, como si se hubiera dejado la solución para más tarde y se le hubiera ido al traductor el santo al cielo:

Il suffit, pour les mener, de leur faire croire qu'ils ont de l'honneur et un avenir. Ils n'ont pas d'avenir! que deviendront-ils? Bah! si les généraux prenaient leurs soldats au sérieux, on ne tirerait pas un coup de canon! Après douze ans de travaux souterrains [...]. (p. 201)

Para aquietarlos basta decirles que tienen honor y un porvenir!... pero es mentido ese porvenir. Qué será de ellos? [dos líneas de.....] Después de doce años [...]. (p. 59)

Y, ésta, más singular si cabe:

Tâchez d'y aller sans lui: vous serez deux et adroits; la fenêtre de sa chambre donne sur la cour. (Il lui parle à l'oreille.) Précipitez-le, comme tous les gens au désespoir. (Il se tourne vers Joseph.) Le suicide est une raison, personne ne sera compromis. (p.254)

* Procurad ir sin él, seréis dos y atrevidos; la ventana del cuarto da al patio. (*Les habla en secreto*)... [una línea y media de] (*Se vuelve hacia José*). Nadie estará comprometido porque el suicidio es una razón. (p. 101)

En ninguno de los dos casos parece haber complicación, ¿podría ser cuestión de censura, por lo de los “generales” y el “suicidio”? En el segundo, quizá a causa de la didascalía, se creyó oportuno dejarlo en secreto y sólo quedaron enterados Buteux y Lafouraille que, a fin de cuentas, son los únicos que tenían que cumplir órdenes...

Otras todavía más inexplicables: aquéllas que contribuyen al conocimiento del origen del drama o que lo aclaran. Observemos en el ejemplo que sigue, cómo el traductor deja sin traducir la parte más interesante del texto, la que nos da pistas de la suerte del vizconde de Langeac, y que nos demuestra que Vautrin tiene información fidedigna, ya que Boulard es el verdadero nombre de Lafouraille:

Lui même m'a donné les papiers que voici, parmi lesquels vous remarquez l'acte mortuaire du vicomte qui prouve que Madame et lui ne se sont pas revus depuis la veille du 10 août, car il a passé de l'Abbaye en Vendée accompagné de Boulard. (p. 273)

El mismo me dio estos documentos, que prueban que la duquesa y el vizconde no se han vuelto a ver desde la noche del 10 de agosto. (pp. 117-118)

Cierto es que la escena tercera del acto tercero ya nos pone al corriente de las *manigances* de Boulard y Blondet, respecto de la suerte del vizconde, pero la precisión que nos da esa réplica no había sido mencionada.

Sin embargo, las supresiones que resultan más inconcebibles, tratándose de una obra de teatro, son las didascalias. Un simple *a parte* no explicitado, da lugar a equívocos, a situaciones grotescas. Sirva de ejemplo este diálogo de Saint-Charles con el Sr. Duque:

SAINT CHARLES lui remet une lettre. (*À part*).- A-t-il connaissance de mes antécédents? ou veut-il seulement se servir de Saint-Charles?
LE DUC.- Mon cher...
SAINT CHARLES, *à part*.- Je ne suis que Saint-Charles. (p. 157)

El texto español no traduce ningún *aparte*, de manera que obtenemos algo así:

S. CARLOS, *entregándole una carta*.- Si sabrá mis antecedentes, o querrá sólo los servicios de S. Carlos?
EL DUQUE.- Amigo mio!
S. CARLOS.- Sólo soy S. Carlos, señor Duque. (p. 24)

con el agravante de que ese “señor Duque” final, confirma la ausencia de los *aparte*, y distorsiona no tan sólo el tono, que de cómico en el texto original pasa a ser de sumisión hipócrita, sino su sentido.

La supresión de un simple “qui le ferait”, en la reflexión de José, no tergiversa el texto pero elimina un elemento que configura el carácter de Vautrin, quien, como sabemos, no retrocede ante nada:

Ah! Si je n'avais pas peur d'être empoisonné comme un chien par Jean Collin, qui le ferait, je dirais tout au duc. (p. 144)

Si no tuviera miedo de que ese Jaime Collin me envenenara como a un perro, iría a contárselo todo al duque. (p. 13)

Algo semejante sucede con los diálogos entre él y los miembros que aparecen en la obra, antiguos colaboradores suyos de la desarticulada

banda de *la Société des Dix Mille*, en los que algunas supresiones no permiten conocer la destreza de estos expertos ladrones:

VAUTRIN, à *Fil-de-soie*.- Toi! le soir que je t'ai fait quitter ton bonnet de coton, empoisonneur...

FIL-DE-SOIE.- Passons les titres.

VAUTRIN.- Et que tu m'as accompagné en chasseur chez le feld-maréchal, tu as, tout en passant ma pelisse, enlevé la montre à l'hetman des Cosaques.

FIL-DE-SOIE.- Tiens! les ennemis de la France. (p. 193)

VAUTRIN, a *Fil-de-Soie*.- Tù! el día que te hice dejar esa gorra de algodón, mal cocinero....

FIL-DE-SOIE.- Títulos a un lado....

VAUTRIN.- Para que me acompañaras vestido de cazador a casa del feld-mariscal, te quedaste con el reloj de un oficial de cosacos.

FIL-DE-SOIE.- ¡Toma! como enemigos de la Francia... (p. 52)

Otras, que de por sí no tienen importancia, resultan ser testimonio de la filosofía o la técnica del autor, cosa a tener en cuenta en el momento de traducir una de sus obras. Sirva como ejemplo una parte de la reflexión de Saint-Charles, al observar el salón de la casa de Raoul de Frescas:

Ce salon est très bien. Ni portrait du roi, ni souvenir impérial, allons! ils n'encadrent pas leurs opinions. Les meubles disent-ils quelque chose? est-ce acheté d'occasion? Non, c'est même trop neuf pour être déjà payé. Sans l'air que le portier a sifflé, et qui doit être un signal, je commencerais à croire aux Frescas. (p. 206)

En este salón no hay retratos de reyes, ni recuerdos imperiales, no ponen sus opiniones en guarnición! Sin lo que ha silbado el portero, que a buen seguro será una señal, empezaría a creer en los Frescas. (pp. 62-63)

(Creo que, en este caso, también resulta prudente no poner *mis opiniones en guarnición*).

Más incomprensible, si cabe, es que la mayor parte de esas supresiones, didascalias y demás, estén relacionadas con Vautrin, personaje que da título a la obra y que constituye su pieza clave. Así, Vautrin, ya de por sí camaleónico, aparece vestido de una forma distinta en cada acto, según el personaje que encarna. En el texto español, las didascalias que hacen referencia a su atuendo han sido suprimidas por

completo, de manera que uno le oye decir cosas referentes a los distintos cargos y títulos que se otorga, ignorando que se disfraza según el caso. Es cierto que el espectador ya lo ve y que el lector se lo imagina, pero nos hallamos ante una traducción...

Y, por si fuera poco, se suprime una escena completa (II, 13), aquélla en la que Vautrin demuestra que conoce todos los intrínquilis del duque, de modo que éste piensa que podría ser el verdadero Saint-Charles y que el que se presentó por la mañana no es más que un impostor. Vautrin conserva en ella su tono amable para conseguir conocer la misión que el duque ha confiado a Saint-Charles. Cuando los papeles se invierten y es el duque quien empieza a preguntar, Vautrin cambia de tono y se niega a responder hasta que sepa “qué especie de interés, su señoría, lleva al señor de Frescas”. Las palabras que siguen⁶, son consideradas impertinentes por el duque, motivo por el cual llama a su criado. Vautrin se escapa por la puerta lateral, la misma por la que sale en el primer acto, de modo que cuando llega José, que como sabemos ha sido comprado por él, Vautrin ya está lejos.

Sinceramente, no consigo imaginar la causa de esta supresión. Se pueden pasar por alto muchos de los pequeños elementos que he ido entresacando y de los cuales sólo he citado una muestra, pero suprimir este acto me parece inconcebible.

Otro aspecto que me propuse tratar es el opuesto al que acabamos de ver, es decir, los efectos producidos por adición, que, como los anteriores, también obedecen a razones varias. Van de una simple palabra, que podríamos decir que matiza más o menos el texto, hasta réplicas enteras totalmente ajenas al texto original. Entre las primeras, tendríamos como ejemplo el “escuchad”, que la duquesa añade en su réplica, y que da al texto un tono más confidencial (“Étranger, non. C’est son fils. Après la fatale nuit où Fernand me fut enlevé [...]” pp. 152-153; “Extraño... no. Es hijo suyo! escuchad. Después de la fatal noche en que me arrebataron a Fernando [...] p. 20), o el “cuando convenga”, (“Vous l’entendez, ma tante, et vous têmeignerez de ceci” p. 149; “Lo oye V. tía?... Eso podrá justificarlo V. cuando convenga...” p. 17), innecesario,

⁶ Aquí tendríamos otro ejemplo del carácter de Vautrin:

LE DUC.- Vous vous oubliez, Monsieur...

VAUTRIN, *quittant son air humble*.- Oui, Monsieur le duc, j’oublie qu’il y a une distance énorme entre ceux qui font espionner et ceux qui espionnent. (p. 184)

por redundante, que conlleva ese tono desafiante que se observa en otras ocasiones.

También el “ese” introducido al inicio de la réplica de la Srta. de Vaudrey, cuando la duquesa le habla del joven que vio la víspera hablando con Inés de Christoval, sin citar el apellido de la joven, provoca un cambio de tono que raya el desprecio:

*LA DUCHESSE.- [...] J'écoutais ce jeune homme, qui parlait à Inès. Je crois qu'ils s'aiment.

MILLE DE VAUDREY.- Inès, la pretendue de votre fils le marquis? [...] (p.137)

*LA DUQUESA.- [...] Escuchaba con avidez a ese joven que hablaba con Inés; yo creo que se aman.

SRA. DE VAUDREY.- Esa Inés a quien pretende tu hijo!... (p. 7)

En cambio, la adición de algunos “Por Dios” (“Pas un mot de plus à ce sujet” p.151; “Por Dios tía, ni una palabra más se me hable sobre eso” p. 20); “Id con Dios” (“Si vous portez un coup à Fernand, craignez pour Albert. Blessure pour blessure! Allez! p. 151; “Si atenta V. contra Fernando acuérdesse de Alberto el señor Duque...Vaya lo uno por lo otro!... Id con Dios, caballero!...” p. 19) y algunos “juro a V.” (“[...] et depuis le jour fatal où il me fit ses adieux en renonçant à moi, je ne l'ai jamais revu” p. 150); “[...] y juro a V. que no le he vuelto a ver desde el día fatal en que se despidió de mí” p. 18), acercan más el texto al lenguaje español.

Observamos un número considerable de conectores que repercuten no sólo en el ritmo de la frase sino en su tono y, de ahí, en su sentido. Se trata de adverbios y conjunciones que completan, enlazan, justifican, etc. las réplicas de los personajes. A mí no me dice exactamente lo mismo: “Il y est habitué” (p. 151) que: “Como que ya está habituado” (p. 20); “le duc ne vit donc avec sa femme?” (p. 142) que: “Con qué el duque no vive con su mujer? (p.11). En el primer caso pasamos de una afirmación a una réplica que tiene cierto matiz de desdén; en el segundo, el matiz de curiosidad pasa a ser de extrañeza. La sobriedad del texto original se pierde totalmente en esta réplica que sigue, al querer explicitar lo que no tiene motivo de explicitarse: “Félicité”, dice el duque, llamando a la camarera. Ésta se presenta y dice: “Monsieur le duc” (p. 158), expresión que Carbó traduce así: ¿Qué es lo que se ofrece, señor Duque? (p. 25). Ciertamente, no hay incorrección en cuanto al sentido, pero no es lo mismo. Más ilustrativo, todavía, el diálogo surgido

poco antes, en el que el duque quiere conocer los asuntos que se llevan entre manos su mujer y la camarera. El duque le objeta que no es hora de salir, porque la señora va a levantarse de un momento a otro. Félicité dice: “Madame la duchesse a Thérèse; et d’ailleurs, je sors par son ordre” (p.157), lo que en boca de María suena así: “Ya tiene a Teresa; además, como que salgo por orden suya...” (p. 24). Observemos el “Ya” inicial, la supresión de “Madame la duchesse”, el “como que” añadido y unos puntos suspensivos finales, que hacen de la camarera, digna y elegante, una especie de *soubrette* pueblerina, mucho menos respetuosa de su señora.

Si en el apartado anterior había escenas enteras suprimidas, aquí nos encontramos ante algunas réplicas que provienen del traductor, la mayoría insertas en la misma escena. Una de ellas, de la duquesa de Montsorel, me recuerda aquellas comedias de costumbres que representábamos en el colegio, en las que las señoras cursis para “*meubler le silence*” acudían a frases ridículas:

LA DUQUESA DE MONTSOREL, *a la de Christoval*.- Tiene V. una hija encantadora.

LA DUQUESA DE CHRISTOVAL, *a la de Montsorel*.- Pero demasiado viva. (*A su hija*) ¡Inés! (p. 36)

Las otras, mucho menos inocentes, quieren poner de relieve la bastardía de Raoul:

LA DUQUESA DE MONTSOREL.- Frescas o no, no hablemos mas de él.

INÉS.- Y por qué?

EL DUQUE.- Quizás tenga en sus armas una barra.

EL MARQUÉS.- Bastardo!

LA DUQUESA DE MONTSOREL.- No tendría unos modales tan finos.

LA DUQUESA DE CHRISTOVAL.- Habría tomado un nombre sin que le perteneciera? (p. 37)

y unas réplicas más adelante:

EL MARQUÉS.- Pero si Raoul de Frescas escribe a ustedes, señoras, por fuerza han de conocer su blasón. (p. 38)

Finalmente, me referiré a un procedimiento que llega a ser obsesivo: la inversión del orden de las frases, pero no tan sólo entre sus oraciones, sino entre los elementos que las constituyen, lo cual puede dar lugar a una lógica del pensamiento muy poco lógica. Junto a este

procedimiento trataré, por serle muy próximo, el cambio de puntuación. El original es mucho más sobrio: sus frases están constituidas, la mayoría de las veces, por oraciones yuxtapuestas, raramente tienen nexos que las unan. El traductor enlaza, reorganiza si conviene y, como siempre, su fortuna es desigual. Se percibe una pérdida de la claridad y la solemnidad del lenguaje que afecta, ¿cómo no?, al estilo de la obra. Veamos con ejemplos concretos cuanto acabo de exponer.

El texto empieza con una frase de la duquesa de Montsorel: “Ah! vous m’avez attendue, combien vous êtes bonne!” (p. 110) que se vierte así: “Qué buena es V!... con que me estaba esperando?” (p. 5), en la que ya se observa el cambio en el orden de la frase, unos puntos suspensivos después de la primera expresión y el “con que” que se convierte casi en un tic a lo largo de la obra. Si la traducción es válida no así los efectos, ya que en el texto original primero se expresa la sorpresa y después el agradecimiento por medio del halago, y en el texto español los efectos se invierten.

Tampoco produce el mismo efecto la respuesta que Félicité da a la Srta. de Vaudrey cuando esta se asombra de verla llegar tan pronto: “Madame la duchesse avait bien hâte de me renvoyer” (p.139) y la que da María⁷: “Mucha prisa tenía en despedirme la señora Duquesa” (p. 8), que incide en el tono que ya hemos visto en otros ejemplos.

A veces, los giros se complican inútilmente, como en el caso de “Et que votre fils Albert continuera dignement” (p. 149) que se traduce por: “Y que Alberto, ese hijo de V., va a continuar muy dignamente” (p. 17). Ciertamente es que el texto original no está exento de ironía, de desafío, pero “ese hijo de V.” resulta mucho más vejatorio, que “votre fils Albert”. En la misma escena, cuando el duque se excusa, la duquesa responde con estas palabras: “Vous êtes plus gentilhomme que votre fils; quand il s’emporte, il ne s’excuse pas, lui!” (p. 151), lo cual vertido al castellano queda así: “Más que su hijo es V. caballeroso; no da sus excusas cuando algún desacato comete” (p. 19). Como vemos, cada miembro de frase está invertido, lo que, en ciertas ocasiones, puede llegar a tergiversar no sólo la lógica de la frase, sino la del pensamiento. Ejemplo de ello sería la expresión de Vautrin: “On nous demande de nous repentir, et l’on nous refuse la pardon” (p. 201), que en el texto español queda así: “Nos rehusan el perdón y nos piden arrepentimiento” (p. 59).

⁷ De todos los personajes, Félicité es el único que no guarda su nombre en el texto español. En la Francia decimonónica ya sabemos de otras criadas que se llamaron Félicité. Al traductor le debía sonar a sarcasmo y optó por llamarla... María.

En efecto, no hay error, como tampoco la habría en el caso de la queja de Fil-de-soie: “Moi, si je ne peux plus rapporter de l’argent du marché quand je vais aux provisions sans le sou, je donne ma démission” (p. 194), por el simple hecho de invertir el orden, (pero en este caso la traducción es del todo desafortunada): “Yo doy desde ahora mi dimisión, si cuando voy a buscar las provisiones no pudiera hacerlo sin dinero” (p. 53). El “je donne ma démission” puesto en apódosis hace, a mi modo de ver, la afirmación mucho más contundente⁸.

Cierto es que algunas de las inversiones responden al uso español, como se observa en este ejemplo: “Non. Le duc a le coeur ardent et la tête froide” (p. 146), dice el texto francés, mientras que el español: “No... el duque tiene la cabeza fría y el corazón ardiente” (p. 15)⁹. Otras, como el caso de: “Votre jeune homme est Frescas comme je suis chevalier et comme vous êtes baron” (p. 210) y “Nuestro joven se llama Frescas, lo mismo que V. es barón y que yo soy caballero” (p. 66), podrían responder a una cuestión de cortesía.

Los ejemplos serían interminables. Llega un momento en que uno se extraña cuando ve una frase que sigue el orden del texto original. Esta técnica conlleva, a menudo, cambios de puntuación. Al abusar de los conectores, las frases se hacen como más explicativas y pierden el tono entre señorial y sobrio, incluso lacónico, que tienen en el texto francés. Muchas afirmativas del texto original se convierten en interrogativas sin que el cambio sea notorio: “Madame, vous aviez juré de ne faire aucune démarche pour retrouver ce... votre fils” (p. 148); “No juró V., señora, de no dar paso alguno para hallar a ese... a Fernando?” (p. 16), pero el cambio de entonación, puede provocar, en otros casos, modificaciones muy significativas. Así, cuando Vautrin, en el primer acto hace tratos con Joseph, le dice: “Quoi qu’il arrive ici, tu as la parole de Jacques Collin de n’être jamais compromis; mais, tu m’obéiras en tout?” y Joseph le responde interrogativamente: “En tout?... Cependant...” (p. 141). José, en

⁸ Algo semejante ocurriría en el caso de:

LE MARQUIS.- Que dois-je donc faire?

LE DUC.- Ce que font les politiques: attendre! (p.180)

EL MARQUÉS.- Pues ¿qué debo hacer?

EL DUQUE.- Esperar! que es lo que hacen los políticos. (p. 44)

⁹ Ignoro la causa, pero no sé si será por lo de “las manos frías y el corazón caliente”, nosotros no emplearíamos el orden francés. Si en cambio diríamos de alguien que “tiene el corazón ardiente pero mantiene la cabeza fría”, cosa que no sé si, lógicamente, es posible.

cambio, lo hace afirmativamente: “En todo: pero...” (p. 10). En el texto francés después de la interrogación vienen puntos suspensivos, lo mismo que después de *cependant*, lo que sugiere duda. El texto español guarda solamente los puntos suspensivos finales, ya que después de la afirmación ha empleado los dos puntos, de manera que el tono más que dubitativo es de objeción. Una simple coma, es causa, a veces, de un cambio de matiz, como ocurre en esta expresión de la Sra. de Montsorel: “on verra ce que peut une femme, une mère injustement accusée” (p. 154) que se traduce con supresión de la coma y la coordinación de los dos substantivos, lo cual da lugar a: “verán lo que puede una mujer y una madre injustamente acusada” (p. 21). Ciertamente es que nadie va a pensar que se trata de dos personas distintas, pero la fuerza de “*une mère*” se pierde por completo. En el ejemplo ya citado:

Vous l’entendez, ma tante, et vous témoignerez de ceci. (p. 149)

Lo oye V. tía?... Eso podrá justificarlo V. cuando convenga... (p. 17)

apreciamos que el cambio de puntuación da un tono mucho más desafiante al diálogo. No faltan los casos en que la puntuación cambia hasta al punto de hacer la frase ininteligible¹⁰.

Creo que estos ejemplos, entresacados de los muchos que me ofrecía la traducción, bastan para decir que de un texto al otro hay un abismo. Se ha amputado el texto original, de manera regular, de aquello que lo hace más comprensible, se ha pasado del tono aristócrata al burgués o al plebeyo, se le han añadido réplicas de comedia de costumbres, etc., y, en más de una ocasión, se ha tergiversado el sentido de los diálogos mediante una traducción defectuosa... Me temo, a pesar de todo, que al espectador, que apenas si tiene tiempo para comprender

¹⁰ Cuando, en la escena sexta del segundo acto, el duque, abrumado, cuenta sus miserias, dice: “Tout m’accessible à la fois; hier l’ambassadeur me demande où est mort mon premier fils; cette nuit, sa mère croit l’avoir retrouvé; ce matin, le fils de Juana Mendès me blesse encore! Ah! d’instinct la princesse le devine. Les lois ne peuvent jamais être impunément violées [...]” (p. 167). La traducción lo soluciona mediante dos yuxtapuestas, unida la segunda a una coordinada, lo cual no merece comentario. Pero que la cuarta se convierta en principal de una causal, siendo la causal una independiente que nada tiene que ver con la principal que se le asigna, es algo ya demasiado complejo: “Todo a la vez se conjura contra mí; ayer me preguntó el embajador dónde había muerto mi hijo mayor, y hoy cree su madre haberlo visto; esta mañana se da a conocer el hijo de Juana Mendez porque la Princesa lo adivina por instinto” (p. 32).

todas las peripecias de una obra con una sola representación, le pasarían por alto la mayoría de los aspectos aquí tratados. Ni siquiera echaría de menos las supresiones, aunque se tratara de aquella escena que nos ha parecido capital. Y si el señor duque dice a su hijo que le “ha ofendido mucho”, allí donde debería decirle “basta!”¹¹, ¿qué más da? Lo importante es que Vautrin se salga con la suya, casando a su protector con la princesa (como en los cuentos de hadas), y eso sí que nuestro traductor lo dejó claro.

El texto que, por las razones expuestas, fue objeto de mi elección, y que resultó ser la obra de un joven debutante, me ha ofrecido elementos suficientes para cerciorarme de que la sutileza que se necesita para captar matices exige no sólo el conocimiento de la lengua de entrada y de la de salida, sino intuición, buen gusto y... tiempo, mucho tiempo de dedicación y años de experiencia. Nuestro traductor no los tenía y, desgraciadamente, no los iba a tener.

Y como cuando uno empieza a reflexionar acaba, la mayoría de las veces, divagando, llego por este camino a la conclusión que, ante ciertos textos, (aunque éste no es el caso del texto que nos ocupó), ni la experiencia, ni nuestro enemigo y aliado, el tiempo, bastan; que una traducción es un reto al que uno se enfrenta con entusiasmo pero del que no sale siempre victorioso o, por lo menos, plenamente convencido. Cada vez creo más en la necesidad de unos equipos de trabajo en donde los intercambios de opiniones puedan efectuarse con toda franqueza, en donde el consejo de uno redunde en favor de todos, y, sobre todo, en bien de aquellos textos que parecen resistirse a la traducción.

¹¹ LE DUC.- Songez, Monsieur, qu'il n'y a rien au-dessus du glorieux titre de Montsorel.

LE MARQUIS.- Vous aurais-je offensé?

LE DUC.- Assez! Vous oubliez... (p. 166)

EL DUQUE.- Acuérdesse V. caballero, que nada hay de mas glorioso que el título de conde de Montsorel.

EL MARQUÉS.- Le hé ofendido á V:?

EL DUQUE.- Y no poco! no sabes.... (p. 31).

Referencias bibliográficas

- ANOLL, Lúdia. 1985. "Ressó de *La Quimeta maca*, [adaptació catalana de *Paméla Giraud* d'Honoré de Balzac]", en *Miscel·lània in memoriam Antoni Comas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 19-26.
- ANOLL, Lúdia. 1991. "De la adaptació a la inspiració: *Paméla Giraud* de Honoré de Balzac", en M^a Luisa Donaire & Francisco Lafarga (ed.), *Traducció y adaptació cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 211-219.
- BALZAC, Honoré de. 1969. *Œuvres complètes*, París, Bibliophiles de l'originale, vol. 22.
- BALZAC, Honoré de. 1840. *Vautrin*. Traducció de J. F. Carbó, Barcelona, Imprenta de D. Manuel Sauri; Madrid, Librería de la Viuda Razola.
- ELÍAS DE MOLINS, Antonio. 1889-1895. *Diccionario biográfico y bibliográfico de autores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona, Administración.