

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

HOMENAJE A LUIS CERNUDA

5.2. PAUL ET VIRGINIE EN LA VERSIÓN DE LUIS CERNUDA

Pedro Salvador Méndez Robles
(Universidad de Murcia)

En este artículo me propongo abordar una faceta hasta ahora ignorada por los estudiosos de la obra de Luis Cernuda: la de traductor de prosa francesa. Pero antes de entrar en materia, se hace necesario esclarecer brevemente cuáles fueron los vínculos del poeta con la creación literaria del país vecino y las circunstancias personales que rodearon su actividad como traductor de algunas obras de la literatura francesa.

Apunto, como dato anecdótico, que el segundo apellido de Luis Cernuda —Bydon— era de origen francés por la procedencia de su abuelo materno.

En cuanto a las estancias del escritor en Francia, éstas se concentraron en la década de 1928 a 1938. En esos años los autores franceses del siglo XIX y la literatura francesa del momento, en especial la del movimiento surrealista, fueron determinantes en la creación poética de Cernuda, no menos de lo que lo sería la literatura inglesa en su momento. El poeta viajó por primera vez a Francia en noviembre de 1928 para ocupar en Toulouse, durante un curso académico, una plaza de lector de español que le proporcionó su amigo Pedro Salinas, a quien había conocido unos años antes en su ciudad natal, Sevilla, cuando estudiaba Derecho en la Universidad, donde Salinas impartía clases de Literatura Española. Fue precisamente éste quien lo había iniciado en la lectura de autores franceses que fueron determinantes en sus primeras poesías —*Perfil del aire* (1927) y *Égloga, elegía, oda* (1928)—. Me refiero a poetas como Baudelaire, Mallarmé y Reverdy, entre los más influyentes, aunque leyó a muchos otros (Rimbaud, Lautréamont, Valery, Laforgue, Claudel,...). Mención aparte merece Gide, otro escritor francés que Cernuda leyó igualmente por mediación de Salinas y que fue decisivo en la vida y en la obra del poeta, pues jugó un papel determinante en la aceptación su homosexualidad.

Tras la muerte de su madre en el verano de 1928, sin ataduras familiares que lo retuvieran, y porque estaba descontento con la vida que llevaba en Sevilla, una vida marcada por un malestar existencial evidente, Cernuda decide abandonar para siempre la ciudad que lo vio nacer y llega a Madrid en septiembre. Como ya he dicho, en noviembre de 1928 deja temporalmente la capital para trabajar como lector de español en Toulouse. Por estas fechas el escritor ya había tenido ocasión de leer en España a algunos de los surrealistas franceses como Breton o Aragon, cuya poesía inconformista y subversiva había atraído enormemente su atención. Pero la adscripción definitiva de Cernuda al movimiento surrealista se produce con ocasión de un viaje a París en la primavera de 1929, durante su lectorado en la ciudad francesa. A partir de esta fecha el poeta inicia una fase diferente en su creación, pues encuentra una forma poética nueva (utiliza el verso libre, prescinde de la rima) para expresar el conflicto emocional, silenciado hasta ese momento, que lo atormentaba, adoptando a la vez una actitud crítica frente a la sociedad y sus valores. Bajo esta impronta

surrealista publica sus dos siguientes libros de poemas, *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931), que suponen una liberación de su pasión homosexual, reprimida hasta entonces.

En la primavera de 1929, coincidiendo con el inicio de su etapa surrealista, el escritor debuta en la actividad traductora con la versión española de seis poemas de *L'Amour la poésie* (1928) de Paul Éluard, autor que, por otra parte, ejerce una influencia importante en su poesía de esos años. Los poemas traducidos de Éluard fueron un encargo de José María Hinojosa, quien los publicó en junio de 1929 en el número 9 de la revista *Litoral*. Claudine Lécrivain (1994: 325-336) pone de relieve una serie de influencias recíprocas entre la labor de Cernuda como traductor de los poemas de Éluard y su producción poética propia. Por su parte, Emilio Barón (2000: 159) ha subrayado igualmente la influencia de Éluard en la poesía cernudiana.

La etapa surrealista, sin embargo, fue muy breve, ya que quedó reducida a los dos libros de poemas que acabo de citar. A partir de 1931 el escritor se vuelve hacia la poesía de Bécquer y así publica su siguiente libro de poemas, *Donde habite el olvido* (1932-1933), de corte neorromántico. Cernuda se interesa entonces por la poesía del romántico Gérard de Nerval, al que ya había leído en sus años de estudiante universitario en Sevilla. De Nerval tradujo también, hacia 1929-1930, ocho poemas —cuatro de ellos pertenecientes a *Les Chimères*— que permanecieron inéditos: *Avril, Le Christ aux Oliviers, Mirto, Antéros, Delfica, Fantaisie, Epitaphe* y *Dans les bois*. De estos ocho poemas sólo dejó acabada la traducción de los dos primeros; el resto las dejó inconclusas^[9].

Llegado a este punto, el poeta comienza a distanciarse de la creación literaria francesa e inicia una etapa diferente, marcada por el acercamiento, a partir de 1935, a la poesía alemana de Goethe y Hölderlin, del que traduce veinte poemas. Tras esta etapa alemana vendrá la etapa de influencia inglesa en la creación cernudiana.

En 1936 aparece la primera edición de *La realidad y el deseo*, que recoge la poesía escrita por Cernuda hasta ese momento que, como ha quedado expuesto, presenta una fuerte influencia de la literatura francesa.

Después de su estancia en Toulouse como lector en los años 1928-1929, el escritor vuelve a París en julio de 1936 para ocupar el cargo de secretario del embajador Álvaro de Albornoz, pero la guerra civil estalla y regresa a Madrid en septiembre de ese mismo año.

En febrero de 1938, el poeta viaja a Londres para participar en un programa de conferencias, pero hace un alto en el camino y pasa unos días en París. De regreso a España vuelve a detenerse en la capital francesa en julio de ese año y las noticias sobre la guerra en España lo obligan a permanecer en París hasta septiembre, en que decide volver a Londres, iniciando así su exilio. Ésta será su última estancia en Francia.

En este periodo de la vida de Cernuda existe un dato de gran importancia en el análisis que me ocupa. Es su precaria situación económica. Emilio Barón hace referencia a esta circunstancia:

Durante estos años [de 1928 a 1936], vendida la casa familiar, consumida en breve tiempo la parca herencia materna, el poeta vive con el sentimiento angustioso de flotar a la deriva, expuesto en cualquier instante a la necesidad más apremiosa. Un lectorado en Toulouse; un empleo absorbente en una librería madrileña; un destino en las Misiones Pedagógicas: tales serán las ocupaciones que le permitirán ganarse el sustento. A través de sus cartas podemos seguir las diversas contrariedades que sufre por falta de desahogo económico: el no poder

hacer venir a su hermana consigo, o las dificultades para hacer imprimir un libro, etc. Sensación de precariedad permanente que se agudiza en Cernuda con el malestar que rodea a su vida emocional. (2000: 141)

Cuando el poeta se instala de nuevo en Madrid a su regreso de Toulouse, para hacer frente a sus necesidades acuciantes de dinero entra a trabajar en la librería de León Sánchez Cuesta, actividad que se ve obligado a compaginar además con la de traductor. Las traducciones de esta etapa fueron todas de libros de prosa francesa, y la crítica coincide en señalar que Cernuda las realizó sin que mediara otro interés que el meramente económico. José Francisco Ruíz Casanova afirma en este sentido:

Desde el siglo XVIII, básicamente, podemos percibir cómo la dedicación de los traductores va bifurcándose entre aquellos que traducen según la exigencia editorial y del mercado literario y aquellos otros que vierten, en esencia, la obra de los autores que desean ver incorporados a la lengua española: una cosa será, por ejemplo, las traducciones que de Keats, Blake, Marwell o Yeats realiza Luis Cernuda e incorpora a sus estudios literarios, bajo el título de *Poesía y literatura* (1960); y otra, muy distinta, las traducciones que de Fernández, Mérimée, Saint-Pierre y otros realizó entre 1932 y 1934. (2000:455)

La misma opinión comparte Emilio Barón:

Pues lo cierto es que la labor traductora de Cernuda estuvo siempre motivada por el *gusto*, no por razones profesionales, si exceptuamos los libros en prosa que tradujo por encargo editorial hacia 1930, así como cierta traducción suya de *Ubu Roi*, la célebre pieza de Alfred Jarry, solicitada durante la guerra civil por María Teresa León, para —según ésta— “el teatro que yo dirigía, aunque no tuvimos ocasión de representarlo nunca” —traducción en paradero desconocido hoy día. (1998: 103)

En realidad, prácticamente todos los poetas de la Generación del 27 realizaron traducciones (Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Gerardo Diego,...), pero, como reconoce José Francisco Ruíz Casanova, acaso fue Cernuda el único que se vio obligado a traducir por dinero:

Las traducciones de los poetas del 27 rara vez son hijas de grado alguno de “profesionalización” como traductores: tan sólo algunas traducciones del francés realizadas por Cernuda —y siempre refiriéndonos al periodo anterior a 1939— son reconocidas por el sevillano como traducciones *pro pane lucrando*. (2000:480)

Las obras traducidas que se conservan hoy son seis en total. Para las ediciones La Nave el poeta tradujo tres estudios biográficos que acababan de ser publicados en Francia por esas fechas: en 1932, *La vie de Molière*, de Ramón Fernández (1894-1944), con el título más simple de *Molière*; y en 1934, *La prodigeuse vie d'Honoré de Balzac* de René Benjamín (1885-1948) con el título de

Balzac, y *Goethe et Beethoven* de Romain Rolland (1866-1944), en este caso con el mismo título. Ésta última fue traducida a otros idiomas por las mismas fechas (alemán, inglés, húngaro, checo). Y para la Colección Universal de Espasa Calpe tradujo en 1933 tres obras de ficción: de Prosper Mérimée (1803-1870), el conjunto de piezas dramáticas *Théâtre de Clara Gazul* y la obra dramática *La famille de Carvajal*, que fueron publicadas conjuntamente en la misma edición, como había hecho unos años antes en Francia la editorial Garnier, con el título *Teatro de Clara Gazul y La familia Carvajal*; y, por último, de Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814), prerromántico de la segunda mitad siglo XVIII, tradujo para la misma editorial la conocida novelita *Paul et Virginie*. No hay que olvidar tampoco la traducción de *Ubu Roi*, de Alfred Jarry, hoy perdida, mencionada por Emilio Barón (1998: 103).

Estas traducciones, como apuntaba al inicio, salvo alguna rara excepción, no han suscitado la atención de la crítica, que se limita, cuando más, simplemente a mencionarlas. Un mayor interés han despertado, sin embargo, sus traducciones del inglés y del alemán. Pienso, por ejemplo, en el libro editado por Emilio Barón, *Traducir poesía. Luis Cernuda, traductor*, en cuyo prólogo, refiriéndose a las traducciones de Cernuda, éste advierte:

Su labor traductora (versiones de Éluard, Nerval, Shakespeare, Yeats, Wordsworth, Hölderlin...) será objeto asimismo de una atención que hasta ahora la crítica le ha concedido con cierta parsimonia. (1998: 13)

Sin embargo, sorprende que esa atención que promete el editor sea inexistente, si exceptuamos el brevísimo comentario sobre sus traducciones poéticas y la mención, en una nota a pie de página, de sus versiones en prosa, que hace el propio Emilio Barón en su artículo "Luis Cernuda, traductor (sus versiones de poemas franceses, alemanes e ingleses)" (1998: 103-105), recogido en dicho libro. Por el contrario, la reflexión en torno a las obras traducidas del alemán y del inglés es más amplia y se desarrolla a lo largo de varios artículos recogidos en dicho volumen.

Más recientemente, el mismo autor, consciente de esta deuda de la crítica para con Cernuda, ha vuelto a comentar en el prólogo de su otro libro *Odi et amo: Luis Cernuda y la literatura francesa*:

Vinculado por su sangre materna a Francia, residente en aquel país, profesor (episódico) de literatura francesa... ¿Qué más? Al margen de las estancias en Francia o de su tarea como profesor de literatura francesa, hay algo en la biografía de Cernuda, mucho más importante, que todavía no ha suscitado la atención que merece: sus traducciones del francés. (2000:11)

Del mismo modo, en la edición de la obra completa de Luis Cernuda llevada a cabo por Derek Harris y Luis Maristany, tan sólo aparecen recogidos los seis poemas traducidos de Paul Éluard y las dos traducciones acabadas en el caso de los poemas de Gérard de Nerval (1993: 727-730; 761-762). Además, la cronología biográfica que contiene dicha edición, en la que se muestra el proceso cronológico de creación y publicación que siguió el poeta, no menciona sus traducciones del francés de libros en prosa; tan sólo se hace referencia a la traducción en la primavera de 1929 de varios poemas de *L'Amour la poésie* de Paul Éluard (1993: 37-44).

En definitiva, entre las fuentes bibliográficas consultadas es muy escasa la información que he podido obtener acerca de las traducciones del francés de Luis Cernuda. A los breves comentarios de Emilio Barón y José Francisco Ruiz Casanova, y al artículo de Claudine Lécrivain, sólo hay que añadir los trabajos de Ernesto Huerta Calvo (1979: 181-187) y Manuela San Miguel Hernández (1996: 11-27), ambos sobre la traducción que hizo Cernuda del *Théâtre de Clara Gazul* y *La famille de Carvajal* de Prosper Mérimée. Nada he encontrado publicado sobre la traducción de *Paul et Virginie*.

¿Por qué este desinterés de la crítica? La respuesta es fácil de adivinar, ya que los propios estudiosos han apuntado la causa. José Francisco Ruiz Casanova (2000:455) ya se ha visto que habla de traducciones que se hacen por exigencias editoriales y del mercado literario y aquellas otras que se hacen por mero placer, porque son autores que el traductor desea incorporar a la lengua materna; y como ejemplo de las primeras menciona las traducciones en prosa de Cernuda de los años 1932-1934, que acabo de enumerar. Por su parte, Emilio Barón afirma igualmente que "la labor traductora de Cernuda estuvo siempre motivada por el *gusto*, no por razones profesionales, si exceptuamos los libros en prosa que tradujo por encargo editorial hacia 1930" (1998: 103). Por tanto, el hecho de que el poeta se viera obligado durante unos años a traducir del francés libros en prosa movido por un interés puramente económico, es el factor que explica que la crítica haya aparcado esas versiones y no les haya prestado atención, al ser traducciones en cuya elección no intervino el escritor, sino que le vinieron dadas por un encargo editorial.

Sin embargo, distanciándome de esta actitud, considero que el hecho de que Cernuda trabajara como traductor a sueldo no desmerece el trabajo resultante de dicha actividad. Y qué mejor homenaje para este poeta del 27 en el centenario de su nacimiento que ampliar un poco más la visión en torno a su ya dilatada obra, rescatando del olvido su faceta como traductor profesional. Al "desempolvar" sus traducciones en prosa se descubre que encierran datos enriquecedores incluso en aquellos aspectos que se creían carentes de interés.

En las líneas que siguen comentaré la versión de *Paul et Virginie*, pues la crítica no se ha pronunciado aún sobre ella.

Esta conocida obra de Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814), que reúne características comunes a su época tales como exotismo, lección moral y exaltación de los sentimientos, y que anuncia ya el romanticismo, ha sido con frecuencia mal recibida entre la crítica, que ha reprochado a Saint-Pierre hacer de *Paul et Virginie*, por el "tono sensiblero" y las lecciones de moralidad, un relato convencional, artificial y nada creíble. Sin embargo, el libro ha gozado desde su publicación de un éxito arrollador entre el público lector francés y de aquellos otros países a cuya lengua ha sido traducido. Por lo que respecta a nuestro país, Jean Sarrailh, en su artículo "*Paul et Virginie* en Espagne", señala el entusiasmo con que fue acogida la obra:

L'Espagne, elle non plus, n'a donc pas ignoré *Paul et Virginie*. Comme l'écrit *Variedades*: "Bernardin de Saint-Pierre ne semble pas connaître la traduction espagnole [\[10\]](#), puisqu'il ne la cite pas. Le succès qu'elle a eu auprès de notre public prouverait à l'écrivain français que

les Espagnols n'ont pas moins aimé son *Paul et Virginie* que les autres nations". Les libraires en ont vendu la traduction. Les critiques l'ont louée. Les dessinateurs ont représenté en de naïfs chromos les principales scènes du roman, accompagnées de légendes bilingues, franco-espagnoles. Les résidences royales, celle du Pardo tout au moins, possédaient des chaises tendues de tapisseries à la gloire des deux héros. Ce roman, chez nos voisins du Sud, développa l'épidémie de sensibilité qui s'était répandue en France depuis Fénelon jusqu'à Nivelle de la Chaussée. [...] *Paul et Virginie*, loin de surprendre par son exotisme, enchante les esprits curieux de géographie et de botanique. Comme par surcroît les âmes tendres et nostalgiques se laissent charmer par lui, il conquiert l'Espagne et l'entraîne plus avant dans le rêve et l'évasion. Il la prépare à se soumettre aux puissances souveraines du cœur et de l'imagination. (1933: 35-37)

El mismo autor apunta las causas que, a su juicio, explican esta buena acogida del relato en España:

Il est probable que les raisons qui expliquèrent en France le succès prodigieux de *Paul et Virginie* valent aussi pour l'Espagne. Le goût du roman, le développement de la sensibilité surtout, la découverte de la mer et l'exotisme, tout cela dut agir aussi bien au Sud qu'au Nord des Pyrénées. (1933: 27)

En cualquier caso, el éxito de la novela es incuestionable, como lo demuestran las innumerables ediciones —algunas de ellas para niños— e imitaciones que se han publicado, así como sus adaptaciones al teatro, a la ópera, y en España también a la zarzuela. Pierre Trahard, responsable de la edición francesa que he manejado (1964: 267-268), apunta el dato de que la Bibliografía de Hugo Thieme enumera un total de 118 ediciones hasta 1930; y que el Catálogo general de los libros impresos de la Biblioteca Nacional de Francia recoge 179 ediciones, sin contar las reimpresiones, hasta el año 1951. Por lo que respecta a las traducciones, Trahard (1964: 289-299) facilita un listado de las traducciones de *Paul et Virginie* y sorprende comprobar que la obra ha sido traducida a un buen número de lenguas: inglés, alemán, italiano, español, portugués, polaco, griego, armenio, anamita, húngaro, holandés, ruso,... En el caso del español, cita seis ediciones entre los años 1798, y 1905 [1798, 1816 y 1849 –en todas éstas el traductor es José Miguel Aléa–, y 1834, 1862 y 1905]. Pero consultando los catálogos bibliográficos de la BNE y del CSIC y el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español he podido comprobar que este listado está incompleto. Para el periodo anterior a la versión de Cernuda (1933), además de las ediciones de 1798 y 1862 que cita Trahard, aparecen catalogadas estas otras: 1816 (reimpresión en 1827), 1826 (traductor, también, José Miguel Aléa), dos de 1850 (la edición de 1862 que cita Trahard es una reimpresión de una de ellas), 1854 (edición colectiva), 1855 (traductor, José María Alea), 1857, 1875 (traductor, Luis Calvo), 1880? (edición resumida), 1880-1890, 1899, 1902 (traductor, Melchor de Palau), 191? y 1929. En el catálogo de la BNE aparecen también dos ediciones que no están datadas: en una de ellas el traductor es Joaquín García Bravo, en la otra Torcuato Tasso Serra. Por su parte, Jean Sarrailh (1933: 38) apunta la existencia en la BNE de una traducción de Miguel Domingo, otra de un denominado J.R y una versión de 1907, que actualmente

no aparecen en el catálogo de su página web.

Después de 1933, además de las reediciones de la traducción de Cernuda de 1943, 1945, 1954 y 1967 (ésta última es la que he manejado para mi trabajo), en la Colección Austral de Espasa-Calpe, y de la más reciente reedición de 1985, en el Círculo de Lectores, en el catálogo de la BNE aparece recogido otro buen número de ediciones españolas y reimpressiones de la obra de Saint-Pierre.

En estas mismas fuentes aparecen también catalogadas algunas adaptaciones a la escena: un drama pastoral en verso, titulado *Pablo y Virginia*, que escribió Juan Francisco Pastor en 1800 y que fue varias veces reeditado; otro *Pablo y Virginia* en verso de Joaquín Tomeo y Benedicto, de 1862; una zarzuela de Eusebio Blasco y Soler, de 1867; y *La crueldad del destino*, un dramade Marcelino López y Muñiz, de 1907.

Por último, Amada López de Meneses (1950: 93-117) menciona el estreno en Barcelona, en 1823, de una "opera semiseria" titulada *Pablo y Virginia*, y señala varias representaciones dramáticas que tuvieron lugar a lo largo del siglo XIX en los teatros barceloneses. La autora deja constancia igualmente de la existencia, en el mismo siglo, de numerosos pliegos de cordel que contribuyeron a la difusión en España de la historia de Bernardin de Saint-Pierre.

Pierre Trahard, consciente de la popularidad alcanzada por el relato, hace este acertado balance:

Chacun, obéissant à son tempérament propre, est libre de peindre, et même de patronner, selon son instinct, le bien ou le mal, le beau ou le laid, la vertu ou le vice. La postérité a retenu *Paul et Virginie*, comme elle a retenu et retiendra des oeuvres qui lui sont radicalement opposées. Depuis 170 ans ce petit livre a connu un nombre impressionnant d'éditions et gardé de fidèles lecteurs. (1964:III)

Chaque oeuvre vaut d'abord par elle-même, et elle a le destin qu'elle mérite. Le destin de *Paul et Virginie* est enviable, puisque son succès, qui dépassa l'oeuvre même, n'a pas été éphémère. Il ne faut donc dénigrer systématiquement ce petit livre, qui fut un heureux coup de dé, ni l'exalter à outrance. Sa place est et doit rester modeste; c'est déjà beaucoup d'avoir une place dans la tradition des lettres françaises. (1964: XLVIII)

Y, con estos datos, paso a centrarme ya en cuestiones estrictamente traductológicas.

Dice María José Hernández Guerrero, refiriéndose a la traducción de textos literarios, que "no se trata en estos casos de trasladar un mensaje, olvidándonos de los elementos que lo vehiculan, pues en la traducción de un texto literario tanto el fondo como la forma son partes del mensaje, y dejar de lado a uno de estos dos pilares supone privar a la versión de parte de sus cimientos" (1994: 317). Efectivamente, no se trata de conservar en el texto de la traducción (TT) el sentido del texto original (TO) e ignorar la forma; ésta es importante y, en la medida de lo posible, deberá ser respetada en el TT. Pero el sentido del TO tiene más trascendencia que los aspectos formales, porque en él descansa, en última instancia, el proceso comunicativo que implica todo texto. Al creador de un texto, del tipo que sea, lo mueve siempre una intencionalidad comunicativa, que se sustenta en

el significado o mensaje que pretende transmitir a sus lectores a través de dicho texto. Por tanto, al traducir habrá que poner mucho cuidado en reproducir el sentido del TO, porque de esta forma estaremos manteniendo en nuestra versión la misma función comunicativa que aquél tenía. No se puede decir lo mismo, sin embargo, de la forma: ésta debe respetarse, pero nunca de una manera tajante (traducción literal, palabra por palabra), porque esto conduciría irremediablemente al traductor no sólo a traicionar en el TT el sentido del TO —con lo que la función comunicativa de éste quedaría totalmente desvirtuada—, sino también a comprometer constantemente la fluidez de la lengua de llegada. En este sentido, es muy acertada la distinción que hace Valentín García Yebra:

Il faut distinguer dans l'original le style de l'auteur et le style de la langue. On doit reproduire, dans la mesure du possible, le style de l'auteur. Par contre, on doit se passer du style de la langue d'origine et adapter la traduction au style de la langue terminale.[\[11\]](#)

Se trata, por tanto, de decir en el TT lo mismo que dice el TO, pero no necesariamente empleando las mismas palabras, sino buscando siempre la expresión más adecuada al estilo del autor original y al espíritu de la lengua a la que se traduce.

La definición del concepto de traducción que ofrecen Eugene A. Nida y Charles R. Taber resume perfectamente esta idea:

La traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo. (1986: 29)

De esta definición se deduce que “hay que dar prioridad al sentido”, lo que “significa que, en ocasiones, no sólo es legítimo, sino necesario apartarse de la estructura formal” (1986: 30). A partir de ella analizaré la versión del poeta de la Generación del 27.

Una primera dificultad aparece: descubrir qué edición manejó Cernuda para hacer su traducción. Pierre Trahard apunta que “entre 1788, fecha de la edición original, y 1806, fecha de la edición definitiva, se cuentan más de veinte reediciones o imitaciones de la novela”[\[12\]](#) (1964: LVIII). De todas ellas, sigue comentando el editor, Saint-Pierre sólo revisó algunas. Trahard afirma que él ha escogido para su edición la versión definitiva de 1806, la última revisada y corregida por el propio Saint-Pierre, porque es la mejor, y añade que el resto de reediciones de los siglos XIX y XX suelen reproducir también con preferencia ésta última. Pero Trahard completa su edición aportando las variantes de las otras reediciones revisadas en vida por el propio Saint-Pierre –1788, 1789, 1790, 1800 y 1802–, aunque advierte que, en realidad, las variaciones son pocas y ofrecen poco interés, ya que se trata de alguna pequeña modificación ortográfica o de una palabra, una fecha o, muy raramente, un miembro de frase que cambia. Cotejada la versión de Cernuda con las distintas variantes, he llegado a la conclusión de que, efectivamente, el poeta traduce la edición de 1806. Sirva de muestra este ejemplo:

1788, 1789, 1790, 1800 y 1802: “[...] sous un berceau de bananiers, qui leur fournissait à la fois des mets tout préparés dans leurs fruits substantiels, et du linge de table dans **leurs feuilles longues et lustrées**”.

1806: “[...], et du linge de table dans **leurs feuilles larges, longues, et lustrées**”. (91)

Versión de Cernuda: “[...], bajo un toldo de bananeros, que les proporcionaban a la vez manjares ya preparados, con sus sustanciosos frutos, y manteles, con **sus hojas anchas, largas y lustrosas**”. (22)[13]

Tras esta observación, paso a analizar el texto de Cernuda en sus aspectos ortográficos, estilísticos, morfológicos, sintácticos y léxico-semánticos.

En el nivel puramente ortográfico, se observa que el traductor ha introducido variaciones en la puntuación con respecto al texto francés. Estas variaciones vienen originadas por las diferencias ortográficas entre una y otra lengua. Y es que la ortografía francesa, que reconoce más que reglas, usos extendidos entre los escritores[14], admite numerosas excepciones con respecto a la española, que es menos flexible en cuanto a la puntuación. De esta manera, Cernuda, al ajustarse estrictamente a las reglas ortográficas, hace que la versión española aparezca mejor puntuada que el original, lo cual redundará en una lectura más fácil:

Une autre fois elle représentait l’infortuné Ruth qui retourne veuve et pauvre dans son pays, où elle se trouve étrangère après une longue absence. [...] Virginie feignait de glaner ça et là sur leurs pas quelques épis de blé. Paul, imitant la gravité d’un patriarche, l’interrogeait; elle répondait en tremblant à ses questions. Bientôt ému de pitié il accordait l’hospitalité à l’innocence, et un asile à l’infortune; il remplissait le tablier de Virginie de toutes sortes de provisions, et l’amenait devant nous, comme devant les anciens de la ville, en déclarant qu’il la prenait en mariage malgré son indigence. (125-126)

Otras veces representaba a la infortunada Ruth,⁽¹⁾ que vuelve, viuda y pobre,⁽¹⁾ a su país, donde se encuentra extranjera después de larga ausencia. [...] Virginia aparentaba recoger aquí y allá, tras ellos,⁽¹⁾ algunas espigas de trigo. Pablo, imitando la gravedad de un patriarca, la interrogaba; ella respondía temblando a sus preguntas. Pronto, movido por lástima,⁽¹⁾ concedía hospitalidad a la inocencia y asilo al infortunio:⁽³⁾ llenaba el delantal de Virginia de toda clase de provisiones⁽²⁾ y la traía ante nosotros, como ante los ancianos de la ciudad, declarando que se casaba con ella,⁽¹⁾ a pesar de su indigencia. (50)

.....

Je dis à Paul: “Mon ami, votre soeur restera. Demain nous en parlerons au gouverneur: laissez reposer votre famille, et venez passer cette nuit chez moi. [...]” (154)

Le dije a Pablo: “Amigo mío, vuestra hermana se quedará. Mañana hablaremos de ello al gobernador;⁽⁴⁾ dejad que descanse vuestra familia⁽²⁾ y venid a pasar esta noche en mi casa. [...]” (77)

En estos ejemplos se observa la tendencia de Cernuda a separar con comas, como es preceptivo, los incisos que interrumpen la oración para aclarar o ampliar algo –oraciones de relativo explicativas y comentarios o precisiones que se hacen a lo dicho– (1). Igualmente, si en el texto original suele aparecer coma delante de la conjunción “et”, en la versión española está suprimida en la mayoría de las ocasiones, ya que no se cumple ninguno de los supuestos que justifican su empleo[15] (2). Del mismo modo, Cernuda ha sustituido acertadamente el punto y coma del original

por los dos puntos, ya que éstos introducen una unidad fraseológica que constituye una explicación de la proposición anterior (3), y, al contrario, ha convertido los dos puntos del original en un punto y coma, ya que no existe entre las dos proposiciones que separan ningún vínculo especial que justifique su uso –relación causa-efecto, resumen, explicación o ejemplificación de la proposición anterior– (4).

He de decir igualmente que Cernuda coloca, no siempre con acierto, puntos y aparte donde en el original figura un punto y seguido, y viceversa.

En relación con este aspecto ortográfico, he observado también una variación en el trasvase del discurso en estilo indirecto libre, pues el traductor entrecomilla erróneamente un fragmento que reproduce dicho estilo:

Après l'avoir ainsi blâmée elle finissait par se louer elle-même: **pour éviter, disait-elle, les suites souvent funestes du mariage, elle avait toujours refusé de se marier.** (94)

Después de censurarla así, terminaba alabándose a sí misma: **“para evitar –decía– las consecuencias a menudo funestas del matrimonio, se había negado siempre a casarse”.** (24)

Del mismo modo, Cernuda mantiene en su versión el entrecomillado incorrecto del original de un discurso en estilo indirecto:

Elle lui répondit **“que, ne désirant désormais d'autre bonheur dans le monde que celui de sa fille, elle laisserait son départ pour la France entièrement à sa disposition”.** (143)

Ella le respondió **“que no deseando desde entonces otra dicha en el mundo más que la de su hija, dejaba su marcha a Francia enteramente a su disposición”.** (67)

A veces faltan también las comillas que deben cerrar el discurso en estilo directo (pp. 31, 54 y 80). Pienso que esto puede ser debido no a un descuido del traductor, sino a una errata de imprenta, que, por otra parte, son muy numerosas en la versión española. Algunas de estas erratas –quiero pensar que lo son– pueden pasar desapercibidas al lector y dificultar el proceso de lectura.

Por ejemplo, el lector quedará, probablemente, desconcertado cuando, en un párrafo que está en tiempo presente lea un verbo en pasado, a causa de un acento mal colocado:

Je prie Dieu tous les jours pour ma mère, pour la tienne, pour toi, pour nos pauvres serviteurs; mais quand je **prononce** ton nom il me semble que ma dévotion augmente. (132)

Todos los días le pido a Dios por mi madre, por la tuya, por ti y por nuestros pobres servidores; pero cuando **pronunció** [pronuncio] tu nombre, me parece que aumenta mi devoción. (56)

Parecida reacción experimentará el lector cuando, al final de uno de los discursos de Virginia, lea “marché” en vez de “manché”:

"[...] Je vous prends à témoins, vous tous qui avez élevé mon enfance, qui disposez de ma vie et qui voyez mes larmes. Je le jure par ce ciel qui m'entend, par cette mer que je dois traverser, par l'air que je respire, et que je n'ai jamais **souillé** du mensonge". (153)

"[...] Os tomo por testigos a todos vosotros, los que habéis educado mi infancia, que disponéis de mi vida y veis mis lágrimas. Lo juro por ese cielo que me oye, por ese mar que debo atravesar, por el aire que respiro y que nunca **marché** [**manché**] con la mentira". (77)

En otras ocasiones la errata afecta a la categoría del género. En el siguiente ejemplo, el participio con valor adjetival que sigue al sujeto no concierne en género con éste:

[...] Il y venait des habitants riches, en palanquin, qui s'empresèrent plusieurs fois de faire la connaissance de **ces familles** si unies, et de les inviter à des parties de plaisir. Mais **elles** repoussèrent toujours leurs offres avec honnêteté et respect, **persuadées** que les gens puissants ne recherchent les faibles que pour avoir des complaisants, [...]. (122)

Acudían allí ricos habitantes, en palanquín, que varias veces se apresuraron a trabar conocimiento con **estas familias** tan unidas, invitándolas a reuniones de recreo. Pero siempre rechazaron tales ofrecimientos con cortesía y respeto, **persuadidos** [**persuadidas**] de que las gentes poderosas sólo buscan a los débiles para que tengan condescendencia con ellos [...]. (47)

Por otra parte, una de las principales dificultades con que se encontró Cernuda al traducir *Paul et Virginie* fue la reproducción del estilo del original francés. Ya he aludido a la importancia que tiene el reflejo, en la medida de lo posible, del estilo del autor en el texto de la traducción. El relato de Saint-Pierre presenta un estilo bastante afectado y ampuloso y adolece de un cierto tono arcaizante; sin embargo, su plasmación en una versión española no debe plantear, en líneas generales, una dificultad insalvable, ya que el parecido gramatical entre dos lenguas hermanas como francés y español no garantiza, pero facilita que se encuentren mecanismos para salvar en la traducción los rasgos estilísticos del original.

El estilo de Saint-Pierre implica un nivel de lengua elevado, del que están totalmente excluidos rasgos de la lengua hablada. Por el contrario, son muy comunes características propias de la lengua escrita literaria como el uso frecuentísimo del "passé simple", que es un tiempo del que, según afirma Maurice Grevisse (2000: 1253), hay testimonios de que, ya en el siglo XVIII, se usaba poco en la lengua hablada, y que en la actualidad está totalmente relegado a la lengua escrita. Además, aparecen, en menor medida, imperfectos y pluscuamperfectos de subjuntivo, dos tiempos en clara decadencia, desaparecidos de la lengua hablada y que presentan un uso en la lengua literaria cada vez más reducido. No podemos dejar de mencionar tampoco el empleo del adverbio "point", como segundo término de la negación (*ne...point*), que ha quedado relegado a la lengua escrita.

Junto a estos rasgos de la lengua escrita, otra característica que define el estilo de *Paul et Virginie* es la complejidad sintáctica que preside buena parte de la obra. En las partes descriptivas y en aquellos pasajes más dramáticos, en que se evocan los sentimientos de los jóvenes protagonistas

que se tienen que separar, los periodos sintácticos tienden a hacerse especialmente largos, ya que se acumulan gran cantidad de adjetivos, enumeraciones, oraciones subordinadas (sobre todo de relativo), comparaciones, etc.

Veamos con algunos ejemplos de qué mecanismos se sirve el traductor para reflejar en su versión ese estilo recargado y arcaizante del original:

Paul, voyant que ce lieu était aimé de Virginie, y apporta de la forêt voisine des nids de toute sorte d'oiseaux. Les pères et les mères de ces oiseaux suivirent leurs petits, et vinrent s'établir dans cette nouvelle colonie. Virginie leur distribuait de temps en temps de grains de riz, de maïs et de millet: dès qu'elle paraissait, les merles siffleurs, les bengalis, dont le ramaje est si doux, les cardinaux, dont le plumaje est couleur de feu, quittaient leurs buissons; des perruches vertes comme des émeraudes descendaient des lataniers voisins; des perdrix accouraient sous l'herbe: tous s'avançaient pêle-mêle jusqu'à ses pieds comme des poules. Paul et elle s'amusaient avec transport de leurs jeux, de leurs appétits, et de leurs amours. (119)

Pablo, al ver que Virginia amaba este lugar, trajo de la **vecina selva** nidos de pájaros de todas clases. Los padres y las madres de los pájaros siguieron a sus hijos, viniendo a establecerse en esta nueva colonia. Virginia les distribuía de vez en cuando granos de arroz, maíz y mijo. En cuanto ella aparecía, los **silbadores mirlos**, los bengalíes, **cuyo** gorgojeo es tan lindo, y los cardenales, **cuyo** plumaje tiene color de fuego, dejaban su matorral; las cotorras, verdes como esmeraldas, descendían de las **cercanas latanias**; las perdices corrían por la hierba; todos se acercaban, entremezclados como gallinas, hasta sus pies. Pablo y Virginia se divertían con transporte ante sus juegos, sus apetitos y sus amores. (44-45)

Se comprueba que Cernuda mantiene básicamente la estructura sintáctica del original, salvo algunos pequeños retoques en la puntuación y en los nexos coordinantes (mismos adjetivos, mismas enumeraciones, mismas subordinadas de relativo, mismas comparaciones). Resaltados en negrita aparecen dos rasgos empleados en la traducción para mantener en el mismo grado el estilo afectado del original: se utilizan continuamente epítetos que dan un tono más evocador a la descripción y se hace uso del relativo "cuyo", propio de la lengua culta.

En cuanto al tono arcaizante del original, el traductor, consciente de ello, se vale fundamentalmente de dos mecanismos para mantener en su versión ese mismo tono: en primer lugar, siguiendo una práctica habitual en la traducción de obras francesas del siglo XVIII, utiliza la fórmula de tratamiento "vos"; así es como traduce el pronombre personal de segunda persona del plural "vous", que se utiliza habitualmente en francés también como forma educada de tratamiento, y que equivale en la actualidad al español "usted". En realidad, lo preceptivo habría sido el empleo del tratamiento "Vuestra Merced", que era el que se utilizaba en España en el siglo XVIII, época en que se sitúa la acción de la novela (ésta comienza en 1726); pero, como acabo de comentar, la práctica traductológica ha impuesto el uso de "vos". En el siguiente fragmento, que reproduce el diálogo mantenido por la madre de Virginia y la de Pablo cuando acaban de conocerse, se puede observar el empleo de este pronombre:

"Pour moi, dit-elle, j'ai mérité mon sort; mais, **VOUS**, madame,...**VOUS**, sage et malheureuse!" Et elle lui offrit en pleurant sa cabane et son amitié. Madame de la Tour, touchée d'un accueil si tendre, lui dit en la serrant dans ses bras: "Ah! Dieu veut finir mes peines, puisqu'il **VOUS** inspire plus de bonté envers moi qui **VOUS** suis étrangère, que jamais je n'en ai trouvé dans mes parents". (83)

“Por lo que a mí respecta –dijo–, merezco mi suerte; pero **vos**, señora..., **ivos**, prudente y desgraciada!” Le ofreció llorando su cabaña y su amistad. La señora de La Tour, conmovida ante una acogida tan tierna, le dijo, mientras la estrechaba en sus brazos: “¡Ah! Dios quiere poner término a mis penas, puesto que **os** inspira con respecto a mí, que soy extraña para **vos**, una bondad que nunca encontré en mi familia”. (14)

El segundo recurso que explota Cernuda, como rasgo de estilo arcaizante y afectado, es el uso de las formas en *-ra* del imperfecto de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto de indicativo o de pretérito perfecto simple[16]:

Excepté cette plantation on avait laissé cet enfoncement du rocher tel que la nature l'**avait orné**. (117)

Exceptuando esta plantación, se había dejado esta hondonada de la isla tal como la Naturaleza la **adornara** [= **había adornado**]. (43)

.....

“Je lui aurait dit: Puisque je ne suis plus destiné à vous revoir, adieu, ma chère Virginie! adieu! Vivez loin de moi contente et heureuse!” Et comme il **vit** que sa mère et madame de la Tour pleuraient: “Cherchez maintenant, leur dit-il, quelque autre que moi qui essuie vos larmes!”. (157)

Le hubiera dicho[17]: “Puesto que ya no estoy destinado a volver a veros, ¡adiós, mi querida Virginia, adiós! ¡Vivid lejos de mí contenta y feliz!” Y como **viera** [= **vio**] que su madre y la señora de La Tour lloraban: “Buscad ahora —les dijo— otro que enjугue vuestras lágrimas!”. (80)

Abandonamos las consideraciones en torno al estilo para hacer algunas matizaciones de carácter morfológico. Y en este plano sigo refiriéndome a los verbos, ya que restan dos consideraciones importantes que hacer:

En primer lugar, he comprobado en el texto de la traducción una tendencia a simplificar las formas verbales compuestas, que son muy abundantes en el original. Esta práctica me parece acertada, porque respeta el espíritu de la lengua española, que prefiere las formas simples a las compuestas.

Cernuda traduce, casi sin excepción, el pretérito anterior y el pretérito pluscuamperfecto de indicativo –es el tiempo que más predomina en el texto original, junto con el “passé simple”– por el pretérito perfecto simple. Éste uso del pretérito con valor de pretérito anterior y de pluscuamperfecto de indicativo es muy normal en el español actual. Veamos unos ejemplos:

À l'arrivée de ce bon noir, qui pleurait de joie, ils se mirent aussi à pleurer sans pouvoir lui dire un mot. Quand Domingue **eut reprit** ses sens: “O mes jeunes maîtres, leur dit-il, que vos mères ont d'inquiétude! [...] (104)

Al llegar ese buen negro, que lloraba de alegría, también se pusieron a llorar, sin poder decirle una palabra. Cuando Domingo **recuperó** [= **hubo recuperado**] sus sentidos: “¡Oh, mis jóvenes amos –les dijo–, cuanta inquietud tienen vuestras madres! [...] (33)

.....

Ainsi croissaient ces deux enfants de la nature. Aucun souci n'**avait ridé** leur front, aucune intempérance n'**avait corrompu** leur sang, aucune passion malheureuse n'**avait dépravé** leur coeur: l'amour, l'innocence, la piété, développaient chaque jour la beauté de leur âme en grâces ineffables, [...] (130)

Así crecían estos dos hijos de la Naturaleza. Ningún cuidado **arrugó** [=había arrugado] su frente, ninguna intemperancia **corrompió** [=había corrompido] su sangre, ninguna pasión desgraciada **depravó** [=había depravado] su corazón: el amor, la inocencia y la piedad desenvolvían cada día la belleza de su alma, con inefables gracias, [...] (54)

Siguiendo la misma tendencia, Cernuda traduce la forma compuesta del infinitivo por la forma simple:

Alors, comme quelqu'un qui cherche à se rappeler diverses circonstances, **après avoir appuyé** quelque temps ses mains sur son front, voici ce que ce vieillard me raconta.

En 1726 un jeune homme de Normandie, appelé M. de la Tour, **après avoir sollicité** en vain du service en France et des secours dans sa famille, se determina à venir dans cette île [...]. (81)

Entonces, como alguien que intenta recordar diversas circunstancias, **después de apoyar** durante algún tiempo sus manos sobre la frente, el anciano me refirió esto:

En 1726, un joven de Normandía, el señor de La Tour, **después de solicitar** vanamente servicio en Francia y socorros de su familia, se decidió a venir a esta isla [...]. (11)

En segundo lugar, Cernuda vierte las formas verbales pasivas a formas activas, bien utilizando la misma forma verbal en voz activa, bien a través de perífrasis verbales o bien empleando la pasiva refleja. También nos parece correcta esta operación, pues el español es una lengua que, a diferencia del francés, utiliza muy poco la voz pasiva. He aquí unos ejemplos:

Cette liqueur **avait été préparée** par Marguerite, cette autre par sa mère; [...] (128)

Este licor **lo había preparado** Margarita; aquel otro, su madre; [...] (52)

.....

Ma grand-tante **fut bien surprise** à mon arrive, lorsque m'ayant questionnée sur mes talents, je lui dis que je ne savais ni lire ni écrire. (161)

Mi tía abuela **quedó muy sorprendida** a mi llegada cuando, preguntándome acerca de mis dotes, le dije que no sabía ni leer ni escribir. (83)

.....

[...] mais, soit qu'elles **eussent été éventées** dans le trajet, soit plutôt que le climat de cette partie de l'Afrique ne leur soit pas favorable, il n'en germa qu'un petit nombre, qui ne put venir à sa perfection. (165)

[...] pero sea que **se estropeasen** en el trayecto o, mejor, que el clima de esta parte de África no les fuera favorable, sólo germinó un reducido número, que no pudo desarrollarse. (88)

Por último, señalo un error evidente que no puedo dejar de mencionar por la carga deíctica que implica. En un momento del relato, el narrador abandona momentáneamente la narración en pasado para referirse al lugar en que, en ese preciso instante, están sentados él y su interlocutor; pero Cernuda desvía el sentido del relato, al traducir un presente por un imperfecto:

Cependant, l'heure de souper étant venue, on se mit à table, où chacun des convives, agité de passions différentes, mangea peu et ne parla point. Virginie en sortit la première, et fut s'asseoir **au lieu où nous sommes**. (149)

Sin embargo, al llegar la hora de la cena se sentaron a la mesa, en la cual, cada uno de los convidados, agitado por diferentes pasiones, comió poco y no habló nada. Virginia terminó la primera y vino a sentarse **en el sitio en que estábamos**. (72)

Se podrían seguir haciendo comentarios en este sentido, pero a modo de conclusión me limito a constatar una clara tendencia por parte del traductor a no trasvasar literalmente los tiempos verbales, con lo cual la perspectiva temporal y modal cambia de un relato a otro.

En el caso de los topónimos y nombres propios, Cernuda ha utilizado acertadamente la traducción al español, ya que connotan un significado evidente; en caso contrario el sentido del relato habría quedado mermado. Así, "Morne de la Découverte", es traducido como "Monte del Descubrimiento", "Rivière Noire" como "Río Negro", "Baie du Tombeau" como "Bahía de la Tumba" y "Fidèle" –nombre del perro de Pablo– como "Fiel". En otras ocasiones, sin embargo, los españoliza ("Pamplemousses", que significa "pomelo", es traducido como "Pamplemusas") o los traduce literalmente ("Port-Louis" se mantiene en su forma original).

Otro aspecto que no quiero dejar de señalar, porque sorprende, es el leísmo, abundantísimo en todo el relato. Aunque por su origen andaluz, Cernuda no debería ser leísta, lo cierto es que su versión de *Paul et Virginie* demuestra justo lo contrario. A lo largo de todo el relato la forma "le" es empleada en lugar de "lo", cuando el pronombre alude a persona y el sustantivo eludido es masculino singular; y "les" en lugar de "los" cuando el sustantivo suplantado es masculino plural. He aquí unos ejemplos:

Ce fut là que je trouvai Paul, la tête appuyée contre le rocher, et les yeux fixés vers la terre. Je marchais après lui depuis le lever du soleil: j'eus beaucoup de peine à **le** déterminer à descendre, et à revoir sa famille. Je **le** ramenai cependant à son habitation; et son premier mouvement, en revoyant madame de la Tour, fut de se plaindre qu'elle **l'**avait trompé. (156)

Allí fue donde encontré a Pablo, la cabeza apoyada en la roca y los ojos fijos en la tierra. Iba detrás de él desde el amanecer: mucho trabajo me costó decidir**le** a que bajase y volviese a ver a su familia. **Le** conduje, sin embargo, a su hacienda, y su primer movimiento, al ver a la señora de La Tour fue para quejarse amargamente de que **le** había engañado. (79)

.....

Elle avait consolé Paul et Marguerite jusqu'au dernier instant, comme si elle n'avait eu que leur malheur à supporter. Quand elle ne **les** vit plus, elle m'en parlait chaque jour comme d'amis chéris qui étaient dans le voisinage. (225)

Consoló a Pablo y Margarita hasta el último instante, como si no hubiera tenido que soportar

la desgracia. Cuando ya no **les** vio más, me hablaba de ellos a diario como de unos amigos queridos que estuvieran en las cercanías. (139)

Desde el punto de vista sintáctico, la versión de Cernuda se presta a pocos comentarios, ya que, como ya apuntaba al hablar del estilo, son muy pocas las transformaciones sintácticas que se han operado en ella. Tan sólo podemos señalar una cierta tendencia a utilizar el gerundio para suprimir el nexa "y", y yuxtaponer así proposiciones que eran coordinadas:

Il cultivait indifféremment sur les deux habitations les terrains qui lui semblaient les plus fertiles, **et il y mettait** les semences qui leur convenaient le mieux. (86)

Cultivaba sin distinción, en las dos casas, los terrenos que le parecían más fértiles, **sembrando** las semillas que mejor convenían. (16)

A veces, el traductor sustituye una oración de relativo por un sintagma preposicional (9), por una coordinada (52) o por una proposición en gerundio (119).

Aparte de estos casos, poco más se puede comentar en torno a la sintaxis. Me limito a reproducir un fragmento de la versión de Cernuda, en el que –pienso que debido a un descuido– la sintaxis aparece totalmente dislocada y el texto carece por completo de sentido:

Virginie ne manquait pas la veille de pétrir et de cuire des gâteaux de farine de froment, qu'elle envoyait à des pauvres familles de blancs, nées dans l'île, qui n'avaient jamais mangé de pain d'Europe, et qui sans aucun secours de noirs, réduites à vivre de manioc au milieu des bois, n'avaient pour supporter la pauvreté ni la stupidité qui accompagne l'esclavage, ni le courage qui vient de l'éducation. (127-128)

Virginia no dejaba la víspera de amasar y cocer pasteles de harina de trigo, y los enviaba a pobres familias de blancos, nacidas en la isla, que nunca habían comido pan de Europa; las cuales, sin ninguna ayuda de los negros, [**se veían**] reducidas a vivir de mandioca en medio de los bosques, [**que**] para soportar la pobreza no tenían la estupidez que acompaña la esclavitud, ni el valor que procede de la educación[18]. (52)

Como también apunto el caso contrario: un fragmento que en el original carece de sentido, en la versión de Cernuda sí lo tiene:

Virginie effrayée lui dit: "O mon ami! J'atteste les plaisirs de notre premier âge, tes maux, les miens, et tout ce qui doit lier à jamais deux infortunés, si je reste, de ne vivre que pour toi; si je pars, de revenir un jour pour être à toi. (153)

Virginia, asustada, le dijo: "¡Oh amigo mío!, afirmo **por** los placeres de nuestra primera edad, tus males, los míos y todo lo que debe ligar para siempre a dos infortunados, que, si me quedo, sólo viviré para ti, y si parto, he de volver un día para ser tuya. (76-77)

En el nivel léxico-semántico es donde la versión de Cernuda presenta una mayor deficiencia,

bien porque éste traduce mal términos del original, que desvían el sentido del relato; bien porque hace una traducción demasiado literal, que "encorseta" el discurso y le hace perder expresividad. A un estilo afectado y ampuloso como el que define a la obra, no debería añadirse una literalidad excesiva al traducir, que frene constantemente la fluidez del lenguaje.

Las traducciones erróneas, aunque existen por todo el texto, tienden a concentrarse sobre todo en los fragmentos descriptivos, en que predominan las enumeraciones de nombres de árboles, de frutas, de pescados, etc. En estos pasajes, el traductor actúa con bastante libertad y así se observa que, a veces, unos los omite, otros los traduce erróneamente por un término que designa un elemento diferente y otros los españoliza, creando términos nuevos. Cito el siguiente ejemplo:

Il y avait planté encore des pépins et des noyaux de badamiers, de manguiers, d'**avocats**, de goyaviers, de **jaques** et de jameroses. La plupart de ces arbres donnaient déjà à leur jeune maître de l'ombrage et des fruits. [...] Diverses espèces d'aloès, la raquette chargée de fleurs jaunes fouettées de rouge, les cierges épineux, s'élevaient sur les têtes noires des roches, [...]. (110)

Había plantado también pepitas y huesos de **badanias**, mangos, guayabos y **jamerosas**. La mayoría de estos árboles daban a su joven amo sombra y fruto. [...] Diversas especies de áloes; la **raqueta**, cargada de flores amarillas salpicadas de rojo; los **lirios** espinosos, levantándose sobre las negras **cabezas** de las rocas, [...]. (38)

En este fragmento Cernuda no traduce "avocats" [=aguacates] ni "jaques" [árboles del pan]; españoliza "badamiers" [=mirobálanos] y "jameroses" [=yambos], creando dos términos nuevos, inexistentes hasta el momento; traduce incorrectamente "raquette" [=chumbera] por un término muy parecido en español pero que designa otra planta (es un falso amigo); y, traduce también incorrectamente "cierges" [=cirios] por "lirios". Además, traduce "têtes" por "cabezas", cuando en este contexto sería mucho más adecuado traducirlo por "cumbres" o "cimas".

En otros fragmentos del relato sigue apareciendo este mismo tipo de traducciones equivocadas. Así traduce "attier" [=anona (especie de chirimoyo)] por "datilero" (37), y "atte" [=anona], que es el fruto del "attier", por "dátil" (45); "poincillade" [=zarza, espino] por un término de su invención, "ponciana" (39); "chevrette" [=camarón] por "langostino" (49), y "coquillages" [=moluscos en general] por "conchas" (49).

Pero como decía, los fallos en la traducción de ciertos términos se encuentran dispersos por todo el texto. He aquí otros casos:

[...], et enfin quelques plantes de tabac pour charmer ses **soucis** et ceux de ses bonnes maîtresses. (86).

[...] y, por último, algunas plantas de tabaco, para distraer sus **cuidados** [**preocupaciones**] y los de sus buenas amas. (17)

.....

Sa taille légère et élevée se dessinait parfaitement sous son corset, et ses cheveux blonds, tressés à double tresse, accompagnaient admirablement sa tête **virginale**. (148)

Su talle ligero y levantado se dibujaba perfectamente bajo su corpiño, y sus cabellos rubios, entretejidos con doble trenza, acompañaban admirablemente su cabeza **original** [**virginal**]. (71)

Muy frecuentes son los llamados “falsos amigos”:

Sur ses flancs bruns et humides rayonnaient en étoiles vertes et noires de **larges** capillaires, [...]. (117)

Sobre sus costados oscuros y húmedos brillaban con estrellas verdes y negras **largos** [**anchos, grandes**] culantrillos, [...]. (43)

.....

Quoiqu'on n'aperçoive pas de mon **ermitage**, situé au milieu d'une forêt, cette multitude d'objets que nous présente l'élévation du lieu où nous sommes, [...]. (170)

Aunque desde mi **ermita** [**retiro, morada**], situada en medio de una selva, no se divide esa multitud de objetos que nos presenta la elevación del lugar en que estamos, [...]. (92)

.....

C'est, **sans contredit**, la fonction la plus auguste dont le ciel puisse honorer un mortel sur la terre. (182)

Es, **sin contradicción** [**indiscutiblemente**], la función más augusta con que el cielo puede honrar a un mortal sobre la tierra. (102)

.....

Tout l'équipage, désespérant alors de son salut, se précipitait en foule à la mer, sur de vergues, des **planches**, des cages à poules, de **tables**, et des tonneaux. (202)

Todo el pasaje, desesperado entonces de salvarse, se precipitaba en tumulto al mar sobre vergas, **planchas** [**tablas**], jaulas de gallinas, **tablas** [**mesas**] y toneles. (119)

A veces, Cernuda cambia o añade una preposición y eso hace que el sentido varíe del texto original al texto de la traducción:

[...]; el s'ils n'offraient pas à l'église de longues prières, partout où ils étaient, dans la maison, dans les champs, dans les bois, ils levaient vers le ciel des mains innocentes et **un coeur plein de l'amour de leurs parents**. (91)

[...]; y si no ofrecían en la iglesia largas plegarias, en todas partes donde se encontraban, en la casa, en el campo, en los bosques, levantaban hacia el cielo unas manos inocentes y **un corazón lleno de amor a su familia** [**un corazón lleno del amor de su familia**]. (21)

.....

Il y avait semé des graines d'arbres [...], tels que l'agathis, où pendent tout autour, **comme les cristaux d'un lustre**, de longues grappes de fleurs blanches. (109)

Había sembrado allí semillas de árboles [...], como el ágatis, del cual penden alrededor, **como de los cristales de una araña** [**como los cristales de una araña**], largos racimos de flores blancas. (38)

Cernuda traduce mal también algunos adverbios. Así, por ejemplo, “souvent” que significa

“con frecuencia”, “a menudo”, “la mayoría de las veces”, aparece traducido por una locución que no expresa el mismo matiz temporal:

La nécessité donne de l'industrie, et **souvent** les inventions les plus utiles ont été dues aux hommes les plus misérables. (99)

La necesidad es madre de la industria y, **a veces** [=la mayoría de la veces], los inventos más útiles se debieron a los hombres más misérables. (29)

Por último, en lo que respecta a las traducciones demasiado literales, éstas son muy frecuentes y dan lugar a numerosos galicismos, además de quitar frescura y naturalidad al discurso, ya de por sí afectado:

Quand Domingue **eut repris ses sens**: “O mes jeunes maîtres, leur dit-il, que vos mères ont d'inquiétude!. (104)

Cuando Domingo **recuperó sus sentidos** [**recuperó el conocimiento, recobró el sentido**]: “¡Oh, mis jóvenes amos –les dijo–, cuánta inquietud tienen vuestras madres!. (33)

.....

Une autre fois elle représentait l'infortuné Ruth qui retourne veuve et pauvre dans son pays, où elle **se trouve étrangère** après une longue absence. (125)

Otras veces representaba a la infortunada Ruth, que vuelve, viuda y pobre, a su país, donde **se encuentra extranjera** [**se siente extraña**] después de una larga ausencia. (50)

.....

[...]; et les oiseaux [...], surpris de revoir une seconde aurore, saluaient tous à la fois l'astre du jour **par mille et mille chansons**. (127)

[...], y los pájaros, [...], sorprendidos al ver una segunda aurora, saludaban a la vez al astro del día **con mil y mil canciones** [**con miles de canciones**]. (51)

.....

Je me rendis aux instances de Paul, quoique bien persuadé que mes représentations seraient sans effet. (148)

Me rendí a las instancias de [**Accedí a la petición de**] Pablo, aunque bien persuadido de que mis indicaciones no tendrían efecto. (71)

Otras traducciones literales son: “**dur comme du plomb**” (84) por “**duro como el plomo**” (15) [mejor, “**duro como el acero**” o “**duro como una piedra**”]; “**instruments de l'agriculture**” (120) por “**instrumentos de agricultura**” (45) [más correcto, “**aperos de labranza**”]; “**la pluie qui tombait par torrents**” (121) por “**la lluvia que caía a torrentes**” (46) [la locución adverbial acuñada por el uso en este caso es “**a cántaros**”]; y “**lever les yeux**” (128) por “**levantar los ojos**” (52) [se suele decir “**alzar la mirada**”].

Es en este nivel léxico-semántico donde la traducción de Cernuda es más criticable. Creo, con todo, que estas deficiencias no son debidas a un conocimiento poco profundo de la lengua francesa –no hay que olvidar que en 1933 el escritor ya había concluido su lectorado en Toulouse y había traducido los poemas de Éluard y de Nerval–, sino a la premura con que el poeta tuvo probablemente que trabajar en *Paul et Virginie*, para entregar el texto a la editorial que le había hecho el encargo. Esa premura debió impedirle revisar y mejorar su trabajo.

En todo caso, no quiero acabar este acercamiento a la versión de Cernuda con una visión negativa de su labor como traductor, ya que el texto resultante tiene aspectos bastante logrados como el del estilo. Además, fallos léxicos como los que he comentado afectan a la fluidez de la lengua –el lector tiene la sensación de que no es el español que él habla–, pero no entorpecen el mensaje global de la novela, que permanece intacto. Cernuda no reinterpreta la obra de Bernardin de Saint-Pierre, sino que se limita a cumplir el papel de mediador entre el texto original y los lectores españoles.

Referencias Bibliográficas

- ALARCOS LLORACH, E. (1999), *Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- BARÓN, E. (1998), "Luis Cernuda, traductor (sus versiones de poemas franceses, alemanes e ingleses)", en *Traducir poesía: Luis Cernuda traductor*, Barón, E. (ed.), Universidad de Almería, pp. 103-105.
- BARÓN, E. (2000), *Odi et amo: Luis Cernuda y la literatura francesa*, Sevilla, Alfar.
- CERNUDA, L. (1993-1994), *Obra completa. Vol. I: Poesía; vol. II: Prosa I; vol. III: Prosa II*, Madrid, Siruela.
- GREVISSE, M. (2000), *Le Bon Usage*, Paris, Duculot.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M. J. (1994), "El protagonismo del traductor literario", en *Reflexiones sobre la traducción*, Charlo Brea, L. (ed.), Universidad de Cádiz, pp. 317-324.
- HUERTA CALVO, E. (1979), "Cernuda traductor de Mérimée", en *Revista de literatura*, 81, pp. 181-187.
- LÉCRIVAIN, C. (1994), "Escribir / traducir: dos vertientes de una misma práctica creativa", en *Reflexiones sobre la traducción*, Charlo Brea, L. (ed.), Universidad de Cádiz, pp. 325-336.
- LÓPEZ DE MENESES, A. (1950), "Pliegos sueltos románticos: *Pablo y Virginia*, *Atala* y *Corina* en España", en *Bulletin Hispanique*, 52, pp. 93-117.
- NIDA, E. A. y TABER, CH. R. (1986), *La traducción: teoría y práctica*, Madrid, Ediciones Cristiandad.
- Ortografía de la Lengua Española* (1999), Madrid, Espasa-Calpe.
- RUIZ CASANOVA, J. F. (2000), *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra.
- SAINT-PIERRE, B. (1964), *Paul et Virginie*, Paris, Garnier.
- SAINT-PIERRE, B. (1967), *Pablo y Virginia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SAN MIGUEL HERNÁNDEZ, M. (1996), "Luis Cernuda, traductor de Mérimée", en *Estudios de investigación franco-española*, 13, pp. 11-27
- SARRAILH, J. (1933), "*Paul et Virginie* en Espagne", en *Enquêtes romantiques France-Espagne*, París, Les Belles Lettres, pp. 1-39.

-
- [9] CERNUDA, L. (1993), *Obra completa. Vol. I: Poesía*, Madrid, Siruela, p.850.
- [10] Se trata de la primera versión española de *Paul et Virginie*, que publicó José Miguel Aléa en 1798.
- [11] Citado por María José Hernández Guerrero (1994: 323).
- [12] La traducción es mía.
- [13] En adelante cito solamente la página en que se hallan los fragmentos con que justifico mis comentarios. Recuerdo que las ediciones manejadas son, para el texto original francés, la edición de Pierre Trahard en Garnier (1964); y, para la versión de Cernuda, la edición de Espasa-Calpe (1967). Ambas figuran en la bibliografía.
- [14] Grevisse (2000: 144-174) matiza casi siempre sus afirmaciones es este sentido con adverbios del tipo *habituellement, généralement, souvent*, etc., que denotan el uso vacilante de los signos de puntuación en francés.
- [15] Véase *Ortografía de la Lengua Española* (1999), Madrid, Espasa-Calpe, p. 59.
- [16] Este uso, ajeno a la norma del español actual, de las formas en *-ra* del imperfecto de subjuntivo son restos de sus primitivos valores, ya que, etimológicamente, éstas proceden del pluscuamperfecto de indicativo latino (*cantaveram*); las formas en *-se* no son susceptibles de ser empleadas en puesto de tiempos del indicativo, ya que etimológicamente no provienen del indicativo latino, sino del imperfecto de subjuntivo latino. Sin embargo, como indica Emilio Alarcos, "a veces, la igualación normal de *cantaras* y *cantases* induce a usar esta última forma en lugar de la primera con su sentido arcaizante" (1999: 200).
- [17] Las formas en *-ra* y en *-se* del pluscuamperfecto de subjuntivo alternan con las formas del condicional compuesto, ya que, como reconoce Emilio Alarcos, "la anterioridad y la perspectiva de pretérito suelen borrar la distinción modal entre *habrías* y *hubieras* o *hubieses cantado*" (1999: 212).
- [18] Entre corchetes y en negrita he colocado los términos que creo privan al texto de sentido.