

# DIDÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN: DE MOLIÈRE A THOMAS CORNEILLE

Sara López-Abadía Arroita

Universidad de La Coruña

Los aspectos didácticos de la traducción de L1 a L2 (el ejercicio que los franceses llaman *thème*) o de L2 a L1 (lo que corresponde a *version*) son uno de los aspectos más conocidos de la didáctica de idiomas. Sus beneficios para el estudio de la adquisición de una lengua extranjera están ya demostrados. La propuesta que vamos a hacer aquí trata de complementar las aportaciones habituales de la didáctica de lenguas extranjeras con un campo menos explorado. El de la traducción de textos de L2 a L2. No se trata de pasar de L2 a L1 ni de la operación inversa. Se trata de utilizar un documento de lengua francesa que es a su vez traducción de un documento de lengua francesa. En realidad este fenómeno es bastante frecuente, y en los últimos años los estudios sobre *verlan* han hecho ver que hablantes de la misma lengua usan distintos registros, niveles y códigos para poner en funcionamiento sus discursos. Un buen precursor de esto fue la versión argótica de la Biblia publicada hace ya unos veinte años.

Recientemente se puede disponer de una buena cantidad de textos de artículos actuales de revistas en donde podemos rehacer el texto pasando de un registro a otro. Pero, casi siempre el trabajo se reduce a la sustitución léxica, o en el caso del *verlan* a la restitución léxica a partir de una reestructuración silábica. Sin duda son cosas muy interesantes en cuanto a la motivación, al entretenimiento, a la actualidad, etc... y un buen plan de actuación didáctica puede obtener excelentes resultados a partir de estos textos o documentos.

Sin embargo nuestro propósito es más amplio y sin duda más dificultoso. Vamos a tratar de estudiar las formas técnicas que usa Thomas Corneille, hermano menor del ilustre Pierre, para *traducir* la obra de Molière *Dom Juan*, obra en prosa, al esquema típico del verso francés. Como se señala en todos los estudios de literatura, la versión que dominó en los escenarios franceses en los siglos XVII y XVIII no fue la de Molière, sino la de Thomas Corneille. Obviamente esto presenta dificultades de orden muy elevado: hay factores estilísticos, como la búsqueda de las rimas; hay factores de historia de la lengua (arcaísmos de ambos textos); hay otros de orden estético o ideológico (Thomas Corneille expurga algunos pasajes comprometidos del original)

Sin embargo los beneficios didácticos parecen ser superiores a los inconvenientes, especialmente si se tiene en cuenta que estamos explorando un terreno muy poco transitado. Vamos a proceder de manera práctica y mostrar algunos aspectos concretos de la tarea que abordamos. Sólo al final intentaremos extraer postulados teóricos de tipo didáctico. Para ello dividiré el material en tres apar-

tados:

- a) traducción de diálogos
- b) traducción de monólogos breves
- c) traducción de textos de complejidad sintáctica.

Un buen ejemplo de traducción de diálogo es la escena II de la obra. En el texto de Molière tenemos lo siguiente:

Dom Juan.- *Quel homme te parlait là? Il a bien de l'air, ce me semble, du bon Gusman de Done Elvire.*

Sganarelle.- *C'est quelque chose aussi à peu près de cela.*

Dom Juan.- *Quoi? C'est lui?*

Sganarelle.- *Lui-même.*

Dom Juan.- *Et depuis quand est-il dans cette ville?*

Sganarelle.- *D'hier au soir.*

Dom Juan.- *Et quel sujet l'amène?*

Sganarelle.- *Je crois que vous jugez assez ce qui le peut inquieter.*

Dom Juan.- *Notre départ sans doute?*

Como podemos ver, se trata de un texto interesantísimo al basarse en un sistema de preguntas y respuestas que desarrollan una idea típica de la comunicación. Uno de los interlocutores es de mayor rango que el otro, pero ambos tienen trato habitual, por lo que no se trata de emisión de órdenes, sino de búsqueda información entre conocidos con relación de subordinación. ¿Cómo hace Thomas Corneille para trasladar la idea de este diálogo a una estructura de alejandrinos clásicos?

D. JUAN

*Avec qui parlais-tu? pourrait-ce être  
le bonhomme Gusman? J'ai cru le reconnaître.*

SGANARELLE

*Vous avez fort bien cru; c'était lui-même.*

D. JUAN

*Il vient*

*Demander quelle affaire en ces lieux nous retient.*

Como se ve, Thomas Corneille resuelve el diálogo en dos dísticos alejandrinos, usando las rimas *être/reconnaître* y *vient/retient*. Es curioso que la alternativa para la pregunta inicial resulta mucho más espontánea en la traducción en verso, *avec qui parlais-tu?* que en el original en prosa *Quel homme te parlait là?*. En todo caso nos ofrece un buen ejemplo de alternativa de formulación de una pregunta según la perspectiva de un interlocutor o de otro. El cambio de perspectiva se mantiene al hablar del reconocimiento de la persona. Para Don Juan, en Molière, se usa *avoir l'air: Il a bien l'air...*; para Thomas Corneille se

usa la forma *ce pourrait être* con inversión sintáctica. Otro aspecto interesante, que implica variación de estilo, está en el efecto de distanciamiento de Sganarelle. Molière nos pinta la cazurrería de Sganarelle por medio de una construcción evasiva; Thomas Corneille usa la réplica de Don Juan como entrada para la suya. El eje es el verbo *croire*: *j'ai cru/vous avez fort bien cru*. Por supuesto, desde el punto de vista cómico, el texto de Molière es superior en función de que explota la situación escénica haciendo que Sganarelle mismo provoque la deducción en Don Juan, sin decir él nada comprometedor. En Thomas Corneille esto está condensado en favor de la información real. Sin embargo parece claro que el cotejo entre ambos textos le deja al profesor con unas amplias posibilidades de explotación didáctica a partir del principio general: dada una forma de preguntar, buscar otra que implique más o que implique menos al interlocutor. Una solución posible al problema nos la da ya el texto de Corneille.

Vamos a pasar ahora al segundo punto, la traducción de monólogos breves. En realidad en el *Dom Juan* tan sólo hay uno, el célebre monólogo final de Sganarelle. La forma de abordar la traducción de este pasaje por parte de Thomas Corneille es muy instructiva. Veamos:

SGANARELLE.- Ah! mes gages! mes gages! Voilà par sa mort un chacun satisfait. Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content; il n'y a que moi seul de malheureux, qui, après tant d'années de service, n'ai point d'autre récompense que de voir à mes yeux l'impiété de mon maître punie par le plus épouvantable châtiment du monde. Mes gages! mes gages! mes gages!

El monólogo consta de dos partes, una el censo de víctimas de Don Juan, y otra la queja de Sganarelle. La fórmula célebre *mes gages!mes gages!mes gages!* actúa como encuadre de todo el texto. La traducción de Thomas Corneille abrevia todo en tres versos, los dos últimos con pareado *scélérats/profite pas!*:

SGANARELLE

Il est englouti! Je cours me rendre ermite.

L'exemple est étonnant pour tous les scélérats:

Malheur à qui le voit en n'en profite pas.

Está claro que la perspectiva en esta versión es moralizante. Sin embargo la diferencia textual entre ambos discursos permite un buen trabajo didáctico basado en el léxico de la cualificación moral, muy extenso en Molière. La propuesta didáctica que hacemos es la de reintroducir en el texto de Corneille un pareado que rescate esas dos líneas de Molière en las que se hace un catálogo de víctimas. La primera tarea consiste en encontrar una rima. Vamos a formularla: encontrar en el texto de Molière todas las posibles rimas. Nótese que la

rima es muy sencilla en el plano oral, ya que hay varios adjetivos participiales: *offensé, violées, séduites, déshonorées, outragés, poussés*. Ahora bien, algunos son masculinos y otros femeninos. Si queremos mantener la rima perfecta también en el código escrito, tenemos dos apoyos: *violées/deshonorées* (con el femenino plural) y *outragés/poussés* con el masculino plural. Otras estrategias de ampliación incluyen pluralizar Ciel en Cieux, provocando el plural *offensés*. En todo caso queda claro que el ejercicio es muy bueno para reforzar el tema de morfología de la formación de los plurales y la diferencia entre código oral (única terminación [é], tanto para singular como para plurales) y código escrito (tres terminaciones, o cuatro, si se propone el femenino de *offensé*). La segunda tarea consiste en cambiar de posición los adjetivos manteniendo la concordancia del género. Esto hace que a partir de *familles déshonorées, lois violées, filles séduites* tengamos distintas posibilidades alternativas. En el caso de *filles déshonorées* tenemos ya dado un hemistiquio de alejandrino, que se puede completar con otro hemistiquio ya existente: *maris poussés à bout*. De esta forma tenemos que el texto en prosa de Molière permitía, con un poco de método y trabajo, entresacar un alejandrino:

maris poussés à bout, filles déshonorées

y que el mismo texto nos ofrece ya varias posibilidades de rima y de rescate de pies de verso. Por ejemplo *femmes mises à mal* es también un hemistiquio perfecto. Falta completar el verso de acuerdo con la rima dada. El pareado puede ser este:

maris poussés à bout, filles déshonorées,  
femmes mises à mal et les lois violées.

Insertar este pareado en el texto de Corneille permite ajustar la traducción al original, y, al mismo tiempo, explotar didácticamente el ejercicio de traducción fomentando la creatividad del alumno. Naturalmente el fragmento permite otros ejercicios didácticos, pero nos parecía importante hacer ver que lo que en principio parece un trabajo difícil en realidad es asequible a base de entender lo que es el método didáctico y aplicarlo a la práctica.

El tercer modelo es el de la traducción de textos con dificultades sintácticas. Falta por precisar qué se entiende por *dificultades sintácticas*, en especial cuando hablamos de un receptor cuya lengua materna es el español. Vamos a utilizar aquí el concepto de complejidad sintáctica intrínseca. Usaré el párrafo inicial, el célebre elogio del tabaco hecho por Sganarelle. Es así en Molière:

Quoi que puisse dire Aristote et toute la Philosophie, il n'est rien d'égal au tabac: c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme. Ne voyez-vous pas bien, dès qu'on en prend, de quelle

manière obligeante on en use avec tout le monde, et comme on est ravi d'en donner à droit et à gauche, partout où l'on se trouve? On n'attend pas même qu'on en demande, et l'on court au-devant du souhait des gens: tant il est vrai que le tabac inspire des sentiments d'honneur et de vertu à tous ceux qui en prennent.

Bien, está claro que el ministerio de Sanidad francés no lee atentamente a Molière; pero dejemos este espinoso tema. Thomas Corneille ofrece una estu-penda traducción, con un uso de los alejandrinos de gran calidad y dinamismo. Un buen actor debería poder crear una pequeña obra maestra tanto con el texto de Molière como con su traducción en verso del pequeño de los Corneille:

Quoi qu'en dise Aristote, et sa digne cabale,  
Le tabac est divin, il n'est rien qui l'écale;  
Et par les fainéants, pour fuir l'oisiveté,  
Jamais amusement ne fut mieux inventé.  
Ne saurait-on que dire, on prend la tabatière;  
Soudain, à gauche, à droite, par devant, par derrière,  
Gens de toutes façons, connus et non connus,  
Pour y demander part sont les très-bien venus.  
Mais c'est peu qu'à donner instruisant la jeunesse  
Le tabac l'accoutume à faire ainsi largesse,  
C'est dans la médecine un remède nouveau;  
Il purge, réjouit, conforte le cerveau;  
De toute noire humeur promptement le délivre;  
Et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre.  
O tabac! O tabac! mes plus chères amours...

La comparación entre los dos textos nos da una primera pista sobre lo que hemos llamado complejidad sintáctica intrínseca. El texto de Molière utiliza de manera exhaustiva el partitivo *en*. Sorprendentemente Thomas Corneille no lo usa para nada. La primera fórmula *quoi qu'en dise* en un uso de pronombre adverbial. Tenemos aquí un buen punto de construcción de plan didáctico. A cambio, el texto de Thomas Corneille sí mantiene el uso exhaustivo de *on* que Molière introduce para evocar la idea de generalización. Pero hay otros efectos de estilo que Corneille usa que son muy interesantes. Véase por ejemplo la manera de transformar una frase de Molière en un alejandrino:

[Molière]: *non seulement il réjouit et purge les cerveaux humains*  
[Th. Corneille]: *il purge, réjouit, conforte le cerveau*

o la manera de rescatar el alejandrino escondido en el comienzo del texto de Molière *et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre*. Esto nos permite proponer un último ejercicio complementario, integrador de todo lo anteriormente expuesto. Se trata de devolver el texto de Corneille a la estructura de prosa.

Uno de los objetivos específicos internos en la formulación de esta última tarea consiste en adiestrar al alumno en la reformulación de secuencias sintácticas de modo que sea capaz de *mover* o desplazar elementos sintácticos sin alterar las reglas de composición del francés. Es un ejercicio de extraordinario interés y que puede ser tomado como pauta de evaluación de una destreza muy difícil de medir: la adquisición de las reglas de restricción que permiten evitar secuencias sintácticas incorrectas. Obviamente el ejercicio ha de graduarse desde sus niveles más sencillos hasta los más dificultosos. El primer nivel, resuelto ya por el propio Corneille en ese último texto elegido, se refiere a la variación en la posición de una secuencia de verbos:

Il réjouit, purge, conforte le cerveau et le délivre promptement de toute humeur noire.

Dependiendo de los niveles de explotación del ejercicio es factible integrar aquí un ejercicio de reflexión gramatical muy sencillo, formulable en esta pregunta: analizar morfológica y sintácticamente los dos *le* del texto anterior.

También es aconsejable el uso didáctico del diccionario a partir de un ejercicio puntual: buscar en el diccionario los sinónimos de *réjouir*, *purger*, *conforter* y variar el texto por medio de esos sinónimos. O bien, expandir el texto por medio de la sustitución de palabras por definiciones. O bien, cotejar la información del diccionario en *purge* y la idea de *le délivre de toute humeur noire*. Hay muchas posibilidades, como se ha visto, y nuestra tarea se limita a hacer ver tan sólo la enorme capacidad de explotación didáctica que este tipo de actividad ofrece.

## REFERENCIAS

MOLIÈRE, *Oeuvres complètes*, II, Garnier-Flammarion, París, 1965  
*Théâtre de PIERRE et de THOMAS CORNEILLE*. París, Firmin Didot, 1872.