

## ***Cinq-Mars* de Alfred de Vigny, traducida al español por Manuel Arnillas**

SOLEDAD DÍAZ ALARCÓN  
Universidad de Córdoba  
lr2dials@uco.es

### **Résumé**

Ce travail porte sur la version en espagnol que D. Manuel Arnillas a faite en 1841 du roman *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny. Publié en 1826, *Cinq-Mars* est le seul roman historique du poète romantique, avec lequel il a inauguré ce genre narratif en France, demeurant dans le sillage de Walter Scott. Cet article offre une analyse traductologique de cette intéressante version, qui met en relief les ajouts, les suppressions et les variations du texte espagnol face au texte original, afin d'élucider la méthode de traduction et les techniques employées pendant le processus de traduction.

### **Mots-clés**

roman historique, Vigny, *Cinq-Mars*, littérature française, traduction

### **Abstract**

The present paper deals with Manuel Arnillas's translation into Spanish (1841) of Alfred de Vigny's novel, *Cinq-Mars* (1826). *Cinq-Mars* is the sole historical novel that the romantic novelist, De Vigny, wrote in his lifetime. This novel would begin Romanticism in France, following the trend already established in Europe by Scottish Walter Scott.

The primary goal of this paper is to submit Arnillas's translation into a translational analysis —laying especial emphasis on additions, omissions and modifications in the Spanish text with respect to its original— to understand the translational method and techniques the translator has employed throughout the process of translating.

### **Key-words**

historical novel, Vigny, *Cinq-Mars*, French Literature, translation.

## 1. Introducción

Tradicionalmente la literatura y la historia han entretejido estrechos vínculos. No hay más que echar un rápido vistazo a cualquier historia de la literatura universal, y este nexo inseparable se establece porque ambas reproducen el devenir de la propia humanidad. Desde el prisma del historiador, la historia saca provecho de la literatura informando sobre su realidad y el espíritu de una época, porque la obra literaria es el testimonio vivo de una sociedad y la manifestación de sus creencias, amén de que el historiador reinterpreta las fuentes para presentar una versión del pasado al no poder imitarlo. Con respecto al escritor, este encuentra en épocas pasadas de la historia su fuente de inspiración, el contexto idóneo de sus pesadumbres, el medio de escapar a su introspección o simplemente, a través de su arte, recrea la realidad histórica.

Este maridaje entre literatura e historia adquiere unos rasgos particulares en el siglo XVIII, gracias al escritor escocés Walter Scott, reconocido por la crítica universal como el creador de un nuevo género literario, la novela histórica. Scott supo unir una filosofía de la historia a una técnica novelesca, de modo que la historia ya no sería el mero marco de una aventura sentimental, sino que se convertiría en el centro del relato, sería su principal fortaleza, imponiéndole al autor la configuración de sus personajes como verdaderos tipos representativos (del tiempo, de una idea, etc.). Así, tras bosquejar el marco de su relato y ubicar los personajes, Scott privilegia el diálogo sobre el análisis, para que la acción progrese desde el interior de la narración. La mayor aportación de Scott se produce, pues, en la misma estructura dramática del relato, sustituyendo la novela narrativa por una “novela dramática” tal como afirma Michel Raimond:

Une telle technique fut aussitôt adoptée par les romanciers français, qui entrèrent dans la voie tracée par les *Waverley Novels*: toutefois, chacun d’eux orienta le récit selon ses propres convictions. Préférant les “anecdotes” à la glande fresque dramatique, Mérimée traça dans sa *Chronique du règne de Charles IX* (1829) “une peinture vraie des mœurs et des caractères d’une époque”. Balzac, annonçant son ambitieuse entreprise, profitait du roman historique pour incarner ses premières “espèces sociales” dans les *Chouans* (1829). Hugo tirait *Notre-Dame de Paris* (1831) vers l’épopée et le drame. Ainsi, chacun trahissait ses soucis personnels et s’éloignait du modèle originel [...]. (1976: 11958)

Como acabamos de ver, en la novela histórica, el autor persigue el exotismo de otras épocas, inventa héroes legendarios o construye novelas de corte nacionalista, porque, como el propio Vigny expone en el prefacio de la tercera edición de *Cinq-Mars*, “Réflexions sur la vérité dans l’art” (1827), la verdad histórica no ha de coartar la libertad del creador, de hecho, la imaginación de este último debe suplir las carencias o limitaciones impuestas por la propia realidad histórica. En ello radica la originalidad de esta novela, como el propio Vigny nos explica en *Journal d’un poète*:

[...] Ce qui fait l'originalité de ce livre, c'est que tout y a l'air de roman et que tout y est histoire. – Mais c'est un tour de force de composition dont on ne sait pas gré et qui, tout en rendant la lecture de l'histoire plus attachante par le jeu de passions, la fait suspecter de fausseté et quelquefois la fausse en effet. (1913: 32)

La obra de Vigny, *Cinq-Mars* ha sido reconocida por la crítica como la primera novela histórica francesa, con la que el autor pretendía, en origen, escribir un tratado sobre la caída del feudalismo, pero la falta de conjunción adecuada entre la Historia y la ficción la convertirían en la única novela histórica del poeta romántico. Publicada en 1826 y siguiendo la estela de la novela gótica inglesa de Matthew Lewis, Ann Radcliffe o Charles Maturin, y de la novela histórica de Walter Scott, ambas en boga en Francia a partir de 1820, *Cinq-Mars* recibirá una favorable acogida por el público contemporáneo. No obstante, algunas voces críticas<sup>1</sup> se elevaron denunciando la inverosimilitud objetiva y la deformación de la realidad histórica, argumentos que llevaron a Vigny a la renuncia definitiva de futuros proyectos relacionados con el género<sup>2</sup>. Pero la novela no puede eludir enfrentarse a la cuestión de la conjunción de literatura e historia, de ficción y realidad en la propia narración, tesitura a la que igualmente se enfrentarían años más tarde Balzac o Stendhal. Y Vigny parece resolverla recurriendo a la ambigüedad: “si je n'ai pas écrit un second roman historique, c'est parce que j'ai reconnu qu'il est vulnérable par un point, le vrai réel des faits” (Becker, 2000: 225).

Para defenderse de tales acusaciones, en el prefacio al que aludíamos anteriormente, “Réflexions sur la vérité dans l'art”, Vigny rechaza la función social de un arte realista, porque según él, la verdad no está en la realidad de los hechos, sino que el objetivo del arte debe ser engrandecer la humanidad, para lo cual el escritor deberá realizar una reconstrucción artística de los elementos observados y no una mera copia. De este modo Vigny deja constancia de su visión romántica del arte. Pero ¿cómo nació en Vigny la idea de crear una novela histórica? Él mismo nos lo cuenta en *Journal d'un poète* y nos remite a la influencia que la novela de Walter Scott ejerció sobre él:

[...] Je pensais que les romans historiques de Walter Scott étaient trop faciles à faire, en ce que l'action était placée dans des personnages inventés que l'on fait agir comme l'on veut, tandis qu'il passe de loin en loin à l'horizon une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date. Ces rois ne représentent ainsi qu'un chiffre. Je cherchai à faire le contraire de ce travail et à renverser sa manière. J'importai cette idée avec

- 1 Sobre todo la del crítico Sainte-Beuve a quien Vigny acusa, en *Journal d'un poète*, de petulante al intentar descifrar los entresijos de su cerebro: “[...] Sainte-Beuve m'aime et m'estime, mais me connaît à peine et s'est trompé en voulant entrer dans les secrets de ma manière de produire. [...] Il ne faut disséquer que les morts. Cette manière de chercher à ouvrir le cerveau d'un vivant est fautive et mauvaise. Dieu seul et le poète savent comment naît et se forme la pensée” (1913: 53).
- 2 El propio Vigny nos relata sus futuros proyectos relacionados con la novela histórica: “[...] J'avais, d'ailleurs, le désir de faire une suite de romans historiques qui seraient comme l'épopée de la noblesse et dont *Cinq-Mars* était le commencement. – J'en écrirai un dont l'époque est celle de Louis XIV, un autre qui sera celle de la Révolution et de l'Empire, c'est-à-dire la fin de cette race morte socialement depuis 1789” (1913: 146-147).

moi tout en écrivant quelques poèmes que je faisais en une nuit, et, en 1824, à Oloron, dans les Pyrénées, je composai entièrement et écrivis sur une feuille de papier le plan entier de *Cinq-Mars*. (1913: 146)

Unas líneas más adelante nos habla del proceso de creación: partiendo de sus conocimientos históricos —“Je savais assez d’histoire pour pouvoir ordonner et composer l’action sans avoir sous les yeux les mémoires du temps” (1913: 146)—, se afana en aunar lo meramente novelesco a los hechos auténticos; tarea difícil, según nos explica, dado que están en la mente de todos las andanzas del rey Luis XIII y de su primer ministro Richelieu. Mas la ambición de este último, unida a la amistad y la abnegación representadas en *Cinq-Mars* y *Thou*, le animan a concluir su proyecto:

[...] il fallait que la tragédie du roman tournât autour de tous ces personnages et les enveloppât de ses nœuds comme le serpent de Laocoon, sans déranger l’authenticité des faits, et c’était là une grande difficulté à vaincre dans l’art pour une époque aussi éclairée de toutes parts que celle de Louis XIII par les mémoires particuliers. Mais la pensée de personnifier dans Richelieu l’ambition froide et obstinée luttant, avec génie, contre la royauté même dont elle emprunte son autorité, l’amitié dans le sacrifice et l’abnégation de M. de Thou, me séduisaient et ne me donnèrent pas de relâche jusqu’à l’exécution du projet que j’avais formé. (1913: 146)

En lo que concierne a la trama, en los veintiséis capítulos que configuran esta novela, seremos testigos de la conjura urdida por el marqués de *Cinq-Mars* (Henri Coiffier de Ruzé d’Effiat), en 1641, contra el Cardenal Richelieu, con la connivencia de Gaston d’Orléans, hermano del rey, y la ayuda del ejército español. A mediados del siglo XVII, Francia sufre la debilidad de carácter de su rey, Luis XIII, incapaz de gobernar el país, delegando sus funciones en su primer ministro, Richelieu. El mundo de Richelieu gira en torno a la traición, incluso sus dos hombres de confianza Laubardemont y el Père Joseph, aspiran, en secreto a la aniquilación recíproca. La descripción de caracteres es enriquecida por Vigny con la evocación de un mundo secreto en el que los sueños premonitorios, las pesadillas, la locura, las acusaciones de brujería jalonan un universo político en el que el poder, tanto de Richelieu como de *Cinq-Mars*, se ejerce por medio de todas las formas posibles de mentiras, espionaje, conspiración y crímenes perpetrados en la sombra.

En este sombrío mundo en el que dominan el desprecio y la confusión, la empresa que el joven *Cinq-Mars* pretende llevar a cabo y que consiste en restituir a la nobleza sus derechos perdidos, humillada por la monarquía absolutista desde la llegada al poder de Richelieu, está desde el principio condenada al fracaso. A lo largo de los diferentes capítulos que aíslan extensas escenas en las que los personajes son sorprendidos *in fraganti*, y mediante densos diálogos, el lector asiste a la lenta evolución de un personaje que acepta su destino trazado desde su nacimiento. Víctima de un exceso de sensibilidad y un apasionamiento exacerbado en todas las acciones emprendidas, conducido por el amor, a pesar del abandono de su amada,

se entregará conscientemente a la muerte. Cinq-Mars, el héroe romántico y trágico de Vigny, termina por desear lo que el destino le tiene reservado e incluso acepta su fracaso. En esto se opone a Richelieu, a quien Vigny acusa de haber conducido a la nobleza a un debilitamiento del que no se recuperará y de no estar a la altura de sus ambiciones.

Con respecto a su relación con los personajes, del mismo modo que Cinq-Mars concentra en su persona el drama de su época y abraza la historia de Francia, los personajes secundarios rodean la historia de Cinq-Mars: representan útiles instancias narrativas –si atendemos a las distintas funciones del narrador de Genette<sup>3</sup>– y actúan como compañeros simbólicos. Es el caso de Jacques de Laubardemont, quien vive su trágica suerte, unida a un odio absoluto al mundo y a sí mismo, lo que le conduce a la muerte. Gondi, aguerrido y simpático aventurero, es testigo del fracaso de su tentativa de liberación de Cinq-Mars por ser desestimada su propuesta. L'abbé Quillet, por su parte, quien fuera antiguo preceptor de Cinq-Mars, será testigo de los momentos cruciales de la vida de su alumno y lo asistirá en sus últimos momentos.

La importancia conferida por Vigny al valor histórico de su novela nos hace pensar que este fue el motivo que le impulsó a poner en escena a los grandes personajes de la época de Luis XIII (Richelieu, Cinq-Mars o al propio rey), procedimiento arriesgado que Scott había cuidadosamente evitado en sus obras. Por ello no sorprende que, a causa de las necesidades de la intriga novelesca, Vigny altere la caracterización de dichos personajes e incluso deforme la verdad. Es el caso de Urbain Grandier que fue quemado en 1634 y no en 1639 como indica Vigny; o el père Joseph, que murió en 1638, antes de que comenzara la acción de la novela, y es representado como un traidor. Cinq-Mars, el protagonista, que la historia nos muestra como un joven sin grandes cualidades y dominado por una gran ambición, se convierte en la novela en un joven idealista, cuya ambición se ve estimulada por el amor de María de Gonzaga. El mismo rey, apático y enfermizo, no es más que un viejo impotente, la primera víctima del Cardenal.

Sin embargo las mayores inverosimilitudes se muestran en el personaje de Richelieu. La historia ha recogido las acciones crueles y tiránicas del Cardenal, lo que no impide que fuera uno de los más grandes hombres de Estado de los tiempos modernos, pero el personaje de Vigny es frío, ambicioso, cínico, se burla de Dios y de la religión y es capaz de cometer cualquier baja con tal de conservar su tiránico poder. Esta manipulación de los personajes unida a ciertos desplazamientos cronológicos (el proceso de Urbain Grandier retrasado seis años para permitir que Cinq-Mars encuentre allí a su futuro juez), a algunas casualidades (como el hecho de encontrarse en casa de Marion Delorme, Molière, Descartes y Milton), a

---

3 Según Genette, el narrador tiene cinco funciones: *narradora* (inherente a todo relato y en relación con la historia narrada), *de organizador* (el narrador comenta más o menos la organización y la factura de su relato, de son texto), *de comunicación* (el narrador se dirige al destinatario), *testimonial* (el narrador se preocupa por precisar las fuentes de su información, de evaluarlas, de manifestar sus emociones de narrador), *ideológica o didáctica* (el narrador explica la acción a partir de un saber general, muchas veces condensado en sentencias) (1972: 26-63).

las intuiciones proféticas del mariscal de Bassompierre o de Richelieu, sin olvidar las manipulaciones cronológicas, nos recuerdan que esta novela histórica también es una novela de tesis. Y ello se debe a que el objetivo primordial de Vigny es poner de relieve, en esta conspiración abortada en 1642, los indicios de la grandeza pasada de la aristocracia que constituye para él el armazón del edificio social, y probar que la destrucción emprendida por la política de Richelieu condujo a Francia a la revolución y a la pérdida de su identidad.

## 2. Las Traducciones al español

Varias son las traducciones al español que desde el siglo XIX se han hecho de la obra de Vigny y muchos los traductores que han vertido este clásico a nuestra lengua. Sin embargo, salvo en los casos de Manuel Azaña o Felipe Cabañas, poco conocemos de la vida y obra de estos intérpretes. Veamos a continuación algunas de las traducciones más representativas.

De la primera edición de la versión francesa publicada en 1827, encontramos ya en 1839 una traducción al español, *Una conspiración en tiempo de Luis XIII. Novela escrita por el conde Alfredo de Vigny*, de cuyo traductor solo conocemos las siglas: D.C.C. y S., y que sería publicada en Madrid por la Imprenta de la Compañía Tipográfica. Esta versión está editada en cuatro tomos en 8.º, no incluye el prefacio de Vigny, “Réflexions sur la vérité dans l’art”, pero sí una conclusión tras el capítulo veintiséis<sup>4</sup>. Asimismo encontramos algunas referencias a ella en las diferentes recopilaciones bibliográficas publicadas en el siglo XIX, tales como el *Boletín Bibliográfico Español* (Vol. 4) de Dionisio Hidalgo, publicado en Madrid, en 1863, por la Imprenta de las Escuelas Pías, pág. LXXXIV, o el *Diccionario General de Bibliografía Española* (Vol. 5) del mismo autor, editado en Madrid por la Imprenta de J. Limia y G. Urosa, en 1872, página 98.

En cuanto a la traducción que nos atañe, *Cinq-Mars o una conjuración en tiempo de Luis XIII*, fue realizada por D. Manuel Arnillas y publicada en 1841 en Barcelona, en la imprenta de J. Verdaguer, Rambla nº 87. En la portada de esta edición reza lo siguiente: “obra escrita en francés por el Conde Alfredo de Vigny y traducida libremente de la última edición por D. Manuel Arnillas, embellecida con seis láminas”. Al igual que en el caso precedente, de esta versión, encontramos una entrada en el *Diccionario General de Bibliografía Española*, (Vol. 1) de Dionisio Hidalgo y Manuel F. Hidalgo, donde se describe del siguiente modo:

*Cinq-Mars ó una conjuración en tiempo de Luis XIII*. Obra escrita en francés por el conde Alfredo de Vigny y traducida libremente de la última edición, por D. Manuel Arnillas. Barcelona, 1841, imp. De J. Verdaguer. Madrid, (lib. de la V. de Razola). Dos tomos en 8.º, con seis lám. grabadas en acero. (sic) (1862: 405)

4 Esta versión está íntegramente digitalizada en google books Véase el siguiente enlace: [http://books.google.es/books?id=aVOugJaGfIC&printsec=frontcover&dq=Una+conspiraci%C3%B3n+en+tiempo+de+Lu%C3%ADs+XIII+1839&hl=es&sa=X&ei=DJnkU9TsJImk0QWA8oDQBw&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Una%20conspiraci%C3%B3n%20en%20tiempo%20de%20Lu%C3%ADs%20XIII%201839&f=false](http://books.google.es/books?id=aVOugJaGfIC&printsec=frontcover&dq=Una+conspiraci%C3%B3n+en+tiempo+de+Lu%C3%ADs+XIII+1839&hl=es&sa=X&ei=DJnkU9TsJImk0QWA8oDQBw&redir_esc=y#v=onepage&q=Una%20conspiraci%C3%B3n%20en%20tiempo%20de%20Lu%C3%ADs%20XIII%201839&f=false).

La anterior descripción va seguida de un comentario de los editores donde se perfilan las características que definen a los dos personajes principales de la obra de Vigny, Richelieu y Cinq-Mars, y que exponemos a continuación:

Terribles y preciosas son las lecciones de la historia, y terribles y preciosas por consiguiente son las de la época azarosa á que con tanta maestría nos trasporta el sentido de Vigny, ya pintándonos al odioso é insaciable ministro que salido de la oscuridad y llevando por sistema el ir directamente al fin, sin pararse en los medios, socolor de afianzar el trono, iba derribando sus mas fuertes columnas, para levantar él solo su erguida cabeza sobre el desgraciado reino que trataba de nivelar, dictándole leyes en nombre de un monarca enfermo y débil: ya describiendo con su mágico estilo el verdadero lenguaje del corazón, al interesante y generoso Cinq-Mars que con su dedo infantil y sostenido por una santa y ardiente pasión, hizo bambolear sobre su pedestal al cismático coloso que aspiraba nada menos que á ocupar el trono temporal y aun espiritual de Francia, burlándose de las costumbres de los pueblos y hollando sus creencias mas sagradas. (*sic*) (1862: 405-6)

Y concluyen ensalzando las técnicas descriptivas de Vigny y los escenarios escogidos por el autor, que configuran el marco locativo de esta novela:

El título de la obra podría hacer creer que solo recorre el árido campo de la política; no, cada página suya es un cuadro animado capaz de dar impulso al pincel del artista. En sus elegantes y variadas descripciones, ora nos hace atravesar los risueños y pingües campos de la fértil Turena, ó las elevadas cumbres de los Pirineos con sus eternas nieves, ó bien nos introduce en el mágico castillo de Chambord, en el recóndito gabinete de Ana de Austria, ó en el retrete sombrío del astuto Richelieu; presentándonos por do quier pasiones grandes y sentimientos elevados de esos que ennoblecen al hombre junto á los que le degradan. (*sic*) (1872: 406)

En este *Diccionario General de Bibliografía Española*, encontramos asimismo la cita de una traducción posterior: “*Cinq-Mars*, novela escrita en frances por el conde Alfredo de Vigny, traducida por F. M. L. Málaga, 1849, imp. y lib. de Martinez Aguilar. Madrid, lib. de la Publicidad. Cuatro tomos en 16º, con 4 lams. (*sic*)” (1872: 405).

Si avanzamos un poco en el tiempo, ya en el siglo XX encontramos dos traducciones de referencia, la primera de Manuel Azaña, *Cinq-Mars o una conjuración en el reinado de Luis XIII*, publicada en 1918 por la Biblioteca de “El Sol”, Tipografía Renovación en Madrid, (2 vols.); y la segunda de Felipe Cabañas Ventura, *Cinq-Mars o una conjuración en el reinado de Luis XIII*, publicada por Ramón Sopena y que vio la luz en 1930. Ramón Sopena también publica, ya en la segunda mitad del siglo XX, otra versión en español sin nombrar al traductor y que lleva por título *Cinq-Mars o Una conspiración en el reinado de Luis XIII* de Alfredo de Vigny, Barcelona: 1966.

También está editada en Barcelona la versión de 1975, *Cinq-Mars*, Vigny, Alfredo de., traducida y editada por el Círculo de Amigos de la Historia. En 1987 hallamos la traducción realizada por Alberto Jiménez Rioja y Elena Giménez Moreno, cuyo título es *Cinq-Mars* y

que será publicada por el Club Internacional del libro en su colección ‘Obras maestras de la aventura’. Por último, la más reciente de las versiones es la publicada en 2002 por Ediciones Apostrofe, titulada *Cinq-Mars o una conjura contra Richelieu*, cuyo traductor no se especifica.

### 3. La versión de Arnillas. Análisis traductológico

En la traducción que vamos a analizar y que el propio traductor califica de “traducida libremente” nos hace pensar que este se va a decantar por el “principio de aceptabilidad”, esto es, reconvertir y recrear el texto original a las necesidades y expectativas de los lectores del polisistema de llegada por medio, sobre todo, de modificaciones y añadidos. Según Smith y Klein-Braley (1997: 183), el concepto de “adaptación” se ha considerado una más de las posibles estrategias traductorales por las cuales puede optar un traductor, realizando clasificaciones de distintos tipos de adaptaciones según el grado de aceptabilidad que se logra con el texto meta. El análisis traductológico de *Cinq-Mars*, como veremos, muestra sin duda indicios de esta norma de traducción, pero con interesantes matices. Entendemos el concepto de norma de traducción según la concepción de Gideon Toury, quien la define como aquel valor implícito dentro de un grupo que sirve como criterio para juzgar lo que es adecuado o aceptable, de modo que estas normas serían operativas en cada fase del proceso de traducción<sup>5</sup>.

No obstante y teniendo en cuenta la distancia del texto traducido al análisis que hoy realizamos del mismo, nos vemos limitados a intentar dilucidar los procedimientos técnicos de traducción o procesos de transferencia lingüística que han participado en el acto de traducción, en base al estudio de los resultados obtenidos de la comparación del texto original y el texto meta. En este sentido nos centraremos en tres planos lingüísticos: el léxico, el morfo-sintáctico y el semántico para describir cuáles han sido las técnicas de ajuste que han permitido al traductor, en este caso Arnillas, amoldar la forma del mensaje a los requisitos estructurales de la lengua receptora, producir estructuras semánticas y estilísticas apropiadas para finalmente conseguir, o no, la equivalencia comunicativa.

Las ediciones utilizadas en nuestro análisis han sido, para el texto original: Alfred de Vigny, *Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII*, tomes I-II, Paris: Urbain Canel, éditeur, 1826, en su primera edición, así como la segunda edición, editada en cuatro tomos por Le Normant père, en París. Se trata de una edición revisada, corregida y aumentada, publica-

5 De este modo, Toury (1980: 53; 1995:58) diferencia entre *normas preliminares (preliminary norms)*, o factores previos al proceso de traducción en sí y la política traductora que prevalece en el contexto meta; *normas operacionales (operational norms)* que tienen lugar durante el proceso de traducción y que pueden ser matriciales, que afectan a la distribución del material lingüístico del texto; o lingüístico-textuales, que determinan la selección del material lingüístico del polo meta que sustituya a los elementos del texto origen. Por último, la *norma inicial (initial norm)*, que describe las dos alternativas posibles para el traductor: bien realizar una traducción que se adecue a las normas del polisistema origen y, por tanto, que las decisiones tomadas por el traductor dependan de dichas normas (*adequate translation*), o bien traducir el texto de manera que se adhiera a las normas del polo meta y que por tanto resulte aceptable en el polisistema de llegada (*acceptable translation*).



da también en 1826. Y para la traducción: Alfred de Vigny, *Cinq-Mars ó una conjuración en tiempo de Luis XIII*, tomos I-II, traducida por D. Manuel Arnillas, Barcelona, imprenta de J. Verdagner, 1841. En esta versión al español se nos indica que ha sido traducida de la última edición publicada, sin concretar a qué edición se refiere. Como explicaremos a continuación, hemos decidido partir de la obra original, tal y como se publicó en su primera edición para conocer el texto en origen, pero hemos decidido realizar el análisis traductológico a partir de la segunda edición, ante la evidencia de que la versión de Arnillas incorpora la traducción de notas a pie de página y notas documentales al final de la obra, que no se recogen en la primera edición del texto de Vigny, pero que sí se incluyen en la segunda.

### 3.1. Análisis macrotectual

En este artículo, el concepto de análisis macrotectual debe ser entendido en tanto en cuanto un texto forma parte de una estructura mayor en la que se integra y de la que depende y adquiere sentido por necesidad. Esta estructura mayor está configurada por una serie de elementos integradores, tales como el prólogo, en su caso, la división por capítulos, la inserción de notas documentales e ilustraciones, etc., que interesan especialmente al traductor dado que le indican un itinerario de lectura-comprensión. Por ello, comenzamos nuestro análisis contrastivo partiendo de la primera evidencia: en ninguna de las obras, ni en las dos ediciones francesas, ni en la traducción de Arnillas se incluye el prefacio “Réflexions sur la vérité dans l’art”<sup>6</sup> escrito por Vigny e incluido en la tercera edición de *Cinq-Mars*, en 1827.

Con respecto al número de capítulos por tomo, su secuenciación y distribución, coinciden la primera edición del texto original y la edición de Arnillas, (no así con la segunda edición de Le Normant, ya que esta está dividida en cuatro tomos). De este modo se distribuyen los trece primeros capítulos en el Tomo I, y en el Tomo II se recogen del capítulo XIV al XXVI. No obstante la versión de Arnillas incorpora seis ilustraciones, de las que tenemos constancia desde un primer momento dado que, en la cubierta de la traducción del primer tomo, se indica que esta versión ha sido “embellecida con seis láminas”<sup>7</sup>.

Como ya hemos avanzado anteriormente, Vigny incorpora una o varias citas literarias o incipits al inicio de cada capítulo. Dichas citas también están recogidas en la versión española de Arnillas y han sido traducidas al español, no obstante encontramos algunas di-

6 Considerado como un verdadero manifiesto de estética romántica, en menos de dieciséis páginas, Vigny diferencia la verdad artística de lo que él llama verdad de los hechos y llega a la conclusión de que solo la verdad artística es la que nos revela la lógica relación de los hechos.

7 La primera lámina precede el capítulo primero “La despedida” y representa el momento en que Cinq-Mars, haciendo una reverencia se despide de su madre y hermanos, así como de los invitados a su casa. La segunda se inserta entre las páginas 188-189 del Tomo I y representa el desafío de Cinq-Mars. La tercera entre las páginas 236 y 237 del Tomo I y dibuja la escena en la que Cinq-Mars se presenta al rey. La cuarta, en la página 157 del Tomo II y representa el juramento en casa de Marion de Lorme. La quinta, entre las páginas 266-267 Tomo II, representa a Cinq-Mars y de Thou, prisioneros del cardenal y la sexta y última ubicada en la página 307, recrea la escena en que Cinq-Mars y de Thou avanzan al suplicio.

ferencias. La más representativa es que, en su mayoría, el texto meta (TM) omite el título de la obra de la que se ha extraído la cita, aunque aparezca en el texto original (TO). En otras ocasiones sustituye el nombre del autor por sus iniciales, decisiones que no consideramos muy oportunas. Y por último encontramos que estos incipits han sido modificados o se han sustituido por otros. Como es el caso del capítulo VI, en el que la cita en verso de Jules Le-fèvre, de su obra *Maria*, ha sido traducida en prosa:

Nous sommes au printemps, et nos bois sont déserts,  
Et le printemps n'a pas, ramenant ses concerts,  
Réveillé les oiseaux endormis sous les branches; [...]

Ha llegado la estación florida y nuestros bosques están desiertos, y la primavera no ha despertado las aves dormidas entre el ramaje. [...] (*sic*)

Asimismo podemos comprobar cómo el traductor cambia, a veces, la cita del texto original y elige autores y citas diferentes: como sucede en el capítulo I, en el que la cita de Lord Byron en inglés y su traducción al francés no se traduce al español, sino que Arnillas incorpora otra cita de contenido similar, pero perteneciente al *Romance del Rey Rodrigo* (Anónimo):

Fare thee well and if for ever  
Still for ever fare thee well

Adieu! Et si c'est pour toujours, pour toujours encore, adieu...

Quédate á Dios, reina triste,  
Quédate á Dios, que me parto.

En el capítulo XXIV, cuyo título varía en la traducción (“Le travail” – “El Sacrificio”) también apreciamos una cita diferente: en el TO, es de Philippe de Comines y en el TM, de Zorrilla. Estos cambios se conjugan, en algunos capítulos, con omisiones fragantes de citas, como ocurre en el capítulo VII, en el que de las dos citas, la primera de Machiavelo y la segunda del Comte G. de Pons “Ne cherchez point ailleurs un arbitre suprême”, el traductor omite esta última.

Por otra parte, también hallamos citas del TO copiadas en el TM del original y sin traducir al español. Como ocurre en el capítulo VIII, en el que la cita se mantiene en francés: “Mon génie étonné tremble devant le sien” (*Britannicus*: II, 2, v.506).

En lo que concierne a las notas a pie de página recogidas en el original y las notas de carácter bibliográfico e histórico que inserta Vigny al final de su obra, han sido en su mayoría traducidas al español. No obstante nos gustaría reparar en algunas consideraciones de interés. En primer lugar, ciertas notas han sido omitidas o modificadas por el traductor: en concreto, en el capítulo I, la cita en la que se explica que se les otorgaba a las señoritas de grandes familias el título de su casa<sup>8</sup> y la nota del capítulo XX, (p. 56), sobre el Conde

8 “On donnait alors aux demoiselles les titres de leurs familles dans les grandes maisons. Voyez Mémoires de Bassompierre. Il y parle souvent de mademoiselle la duchesse de Rohan, etc.” (t. I, p. 54)

Duque de Olivares que introduce Vigny, (“D’Olivarès”). Encontramos también algunas citas del TO que han sido modificadas, como ocurre en el capítulo XXVI, con la nota de la p. 452, que es traducida solo en parte: “On appelait le parlement sénat. Il existe des lettres adressées à Monseigneur de Harlay, prince du sénat de Paris, et premier juge du royaume”, traducida por Arnillas del modo siguiente: “Llamábase senado el parlamento” (p. 334). No obstante, en ciertas ocasiones, es el propio traductor el que introduce notas nuevas que no están recogidas en el texto original. Como por ejemplo en el capítulo I, p. 14, el traductor nos informa sobre la costumbre francesa de invitar a trece comensales para evitar el mal agüero; o en el capítulo XIX, p.108, donde nos explica el nombre “Zoqueteros” (en francés “Croquants”).

Significativas son igualmente las adaptaciones de las notas propias que aparecen al final de la obra. La primera divergencia la hayamos entre las dos ediciones francesas: mientras que la primera solo incluye cinco notas, la segunda eleva el número hasta trece. En su mayoría son explicativas de figuras o hechos históricos y de índole lingüística o cultural. Podemos observar cómo la versión española de Arnillas recoge y traduce las notas incluidas en la segunda edición, salvo dos: la nota “La Tirana, *Yo que soi*, etc.” del capítulo XXII, en la que se hace un comentario sobre este romance español y se inserta la versión en español, y la nota “Comme le chevalier de Guise...” del capítulo XXIII, donde se recuerda el enfrentamiento y duelo entre el barón de Luz y el chevalier de Guise. En contrapartida, en la página 344 de la versión española, encontramos una nota incluida por el propio traductor, en la que hace una defensa del carácter español y critica duramente los tópicos creados sobre los españoles.

### 3.2. *Análisis microtextual*

El análisis microtextual que realizaremos debe ser entendido como un estudio contrastivo de los textos implicados, el texto original y el texto meta, a nivel lingüístico (oracional, enunciados y léxico), para dilucidar tanto el método traductor como las técnicas de traducción empleadas para la recreación del nuevo texto. Para dicho cometido nos centraremos, por un lado, en tres grandes mecanismos transléxicos, las omisiones, las amplificaciones y las alteraciones; y por otro, en determinados escollos a nivel léxico, tales como la traducción de los nombres propios y de los términos que en el texto original se recogen en otras lenguas (latín, español e italiano).

#### 1. *Tratamiento de nombres propios*

Con respecto a la traducción de los nombres propios, el interés que suscita este tema es evidente, ya que siempre han existido dudas traductológicas y existen tendencias en el empleo de estrategias muy diferentes dependiendo del traductor y en el momento del proceso traductor. Las estrategias de traducción, desde una perspectiva cultural, se clasifican, según Javier Franco Aixelá (1995: 96), en dos polos: la conservación (repetición, adapta-

ción y glosa) y la sustitución (neutralización, adaptación y creación). Como norma general, en la versión española, para la traducción de antropónimos y topónimos, Arnillas utiliza las estrategias de la repetición o reproducción exacta de la grafía original y de adaptación terminológica o sustitución del significante original por otro reconocido en la lengua meta. Consideramos que la opción de Arnillas es lógica y muy aceptable dado que no podemos olvidar que *Cinq-Mars* es una novela histórica que narra hechos que se han producido en la historia de Francia y son ampliamente conocidos por el público español. Los protagonistas de estos acontecimientos son seres reales, personajes históricos sumamente representativos que han dirigido y participado activamente en la política y la economía francesas. En cuanto a los topónimos, muchos de los nombres de ciudades, pueblos, ríos o montañas franceses estaban traducidos o naturalizados y el lector español los reconoce y está familiarizado con ellos<sup>9</sup>. No obstante, el traductor no ha seguido siempre esta norma, como lo demuestran los siguientes ejemplos:

- Adaptación terminológica de antropónimos: *Joseph*, José; *Jacques*, Jaime; *Marie de Gonzague duchesse de Mantoue*, María de Gonzaga, duquesa de Mantua.
- Repetición o reproducción exacta de la grafía del original: *Cinq-Mars*, *Richelieu*, *Laubardemont*, *Grandchamp*, *Chaumont*, *l'abbé Quillet* por *el abate Quillet*,
- Cierta adaptación ortográfica: *Armand Duplessis* (t. IV, p. 145) (p. 201 t. II) Armando Duplesis
- Algunos topónimos son sustituidos y adaptados a la lengua meta:

*Les montagnes voisines d'Urdoz et d'Oloron* (t. IV, p.123)  
las vecinas montañas de Urdax y de Oloron (t. II, p. 192)

“Le marquis de Coucy” (t. III, p. 252) es traducido por “marques de Pouci, (*sic*)” (t. II, p. 108), lo que consideramos un error o una errata.

*Ce petit vin de Jurançon* (t. IV, p. 151)  
Este vinito de Jarancon (t. II, p. 204,)

## 2. Latinismos

En lo que concierne a los términos y frases en latín que se recogen en el texto francés, sobre todo en el capítulo IV “Le procès”, Arnillas los mantiene en dicha lengua y no los traduce ni introduce ninguna nota explicativa.

<sup>9</sup> La mayoría de estos nombres aparecen recogidos en el *Diccionario Enciclopédico de la lengua española con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas españolas* editado por Gaspar y Roig (Tomo I, p. 1853 y II, p. 1855).

### 3. Términos en otras lenguas

No obstante, para los términos italianos no hay criterio, a veces se traducen, (*Signor Jésus!* (t. IV, p. 85) *Ay Jesus!* (t. II p. 176)); otras no: *Caro amico* (t. IV, p. 85) (t. II p. 176); *Amore! Qui regna amore!* (t. IV, p. 86) (t. II p. 176). Otro ejemplo serían los versos en italiano de Petrarca (t. IV, p. 87) que, en el original son traducidos al francés en una nota al pie de la página, mientras que en la versión española (t. II, p. 177) solo se reproducen en italiano y no se traducen, ni al francés, ni al español.

Tampoco se rige Arnillas por una sola estrategia traductológica cuando encara los términos españoles que aparecen en el texto original, en algunos casos los reproduce exactamente y en otros elige otro término o expresión en español:

*Viva! Viva! Jaleo!* (t. IV, p. 138)  
*Viva! Viva! jaleo!* (t. II, p. 198)

*Jaleo! Jaleo!* (t. IV, p. 139, con nota: “exclamation et jurement habituel et intraduisible”)  
*jaleo! jaleo!* (sin nota, t. II, p. 199)

*Criada* (t. IV, p. 150, con nota: “servante”)  
*criada* (t. II, p. 203, sin nota al pie)

[...]—*Hé! hé! La moza*, (t. IV, p. 134. Incorpora una nota a pie de página que indica “la fille”)  
[...]—*Ola muchacha*, (t. II, p. 196. En la traducción no hay nota a pie de página)

[...]—*Demonio* (t. IV, p. 148) *voto á brios!* (t. II, p. 203)

[...]—*Nos bandoleros, les vrais contrabandistas* (t. IV, p. 153)  
[...]—*Nuestros carabineros, los verdaderos contrabandistas* (t. II, p. 204)

Un claro caso de adaptación perfecta o naturalización, en la que el nuevo referente es propio de la cultura de llegada, es la canción de la Tirana (t. IV, p. 155). En el texto francés se nos explica que el huésped tambaleándose se puso a cantar en español, no obstante la letra de la canción se reproduce en francés<sup>10</sup>. Esta canción está en prosa, pero en la versión de Arnillas aparece en español y en verso, pues reproduce la letra del aria “Yo que soy Contrabandista” recogida en su ópera *El poeta calculista* que se hizo popular en toda Europa, compuesta por Manuel del Pópulo Vicente García (1775-1832) y estrenada en Madrid el 25 de abril de 1805:

“Moi qui suis contrebandier et qui n’ ai peur de rien, me voilà. Je les défie tous, je veille sur moi-même, et l’ on me respecte.  
Aï, aï, aï, jaleo! jeunes filles! jeunes filles! qui veut m’ acheter du fil noir? [...]”

Yo que soy contrabandista

<sup>10</sup> No obstante con esta nota al pie: “Voyez la note à la fin du volume” se nos indica que la reproducción en español se encuentra en una nota al final del libro.

Y campo por mi respeto,  
 A todos los desafío  
 Y á ninguno tengo miedo.  
 Ay! ay! jaleo! Muchachas,  
 Ay! Quien me compra hilo negro,  
 Ay! ay! caballito mio,  
 Ay! Sácame de este aprieto. [...]

#### 4. Expresiones y juramentos

No queremos olvidar los cambios que apreciamos en la traducción de expresiones exclamativas de origen religioso y derivados. En cada cultura hay una serie de situaciones, actividades o símbolos a los que se les asigna una significación social determinada. El traductor tiene que adaptar estos elementos de una cultura a otra, bien poniendo notas al pie de página que expliquen el simbolismo, bien buscando la equivalencia exacta en la lengua término. En los siguientes ejemplos, apreciamos cómo Arnillas persigue la equivalencia, aunque la adapta al contexto, introduciendo cambios según el énfasis, el tono o la gravedad del discurso:

<i>Corbieu!</i> (t. I, p. 23)	Par diez! (t. I, p. 15)
<i>Pardieu!</i> (t. I, p. 30)	Par diez! (t. I, p. 12)
<i>Mordieu!</i> (t. IV, p. 88)	Vaya (t. II, p. 177)
<i>Dieu!</i> (t. IV, p. 98)	Dios mio! (t. II, p. 181)
<i>Hélas! mon Dieu!</i> (t. IV, p. 100),	Ay de mi! (t. II, p. 182)
<i>Jésus-Dieu!</i> (t. I, p. 58)	Caramba (t. I, p. 23)
<i>Sancta Maria</i> (t. I, p. 16)	Dios mio! (t. I, p. 6)
<i>Santa Maria</i> (t. IV, p. 82)	Virgen Santa (t. II, p. 174)

Una vez analizados algunos de los mecanismos de transferencia léxica que Arnillas ha utilizado en los casos anteriores, pasamos a abordar los procedimientos o técnicas de traducción utilizados en la versión española, consistentes en la reducción, expansión y alteración del texto traducido en relación con el original. Nos referimos en concreto a técnicas como la concentración, la omisión, la amplificación y la variación<sup>11</sup>.

#### 5. Omisiones

No es raro que al traducir sea necesario omitir o añadir palabras o grupos de palabras para preservar la idea, desde el punto de vista gramatical o estructural. La omisión forma parte de los procedimientos de reducción cuando el recorte se produce en el significado, y no tanto en la expresión, pues en tal caso estaríamos ante una síntesis. La adecuación de este procedimiento dependerá del nivel de relevancia del elemento eliminado, dado que si el significado de dicho elemento es accesorio o reiterativo entenderemos esta técnica no solo como apropiada sino como necesaria, aunque también es lógico pensar que cuando se aplica

11 Así, encontramos “dilution” (y las técnicas asociadas de “amplification” y “étoffement”) junto con “concentration” en Vinay y Darbelnet (1958); “amplificación”, “explicitación” y “omisión” en Vázquez Ayora (1977); “reduction”, “expansion” y “omission”, en Newmark (1988).

el procedimiento de omisión se pueden producir efectos negativos desde el punto de vista estilístico, semántico y comunicativo. Veamos pues algunas de las omisiones que hemos detectado atendiendo a la categoría de segmento eliminado, para determinar si la decisión del traductor ha sido pertinente y eficaz.

*a. Omisión de elementos descriptivos.* Los siguientes elementos omitidos forman parte de la descripción bien del contexto espacial o de elementos decorativos de la vestimenta de algún personaje, cuyo aporte semántico es de escaso valor, por lo que consideramos que la omisión no perjudica ni representa una merma significativa.

[...] les rayons d'une bibliothèque, *que des livres reliés en noir ne remplissoient pas tout entière*, et marchaient avec précaution sur le tapis épais... (t. II, p. 6)  
[...] en los estantes de una biblioteca, pisando con suma precaución la densa alfombra, (t. I, p. 122)

En el siguiente ejemplo no consideramos que se haya producido una omisión propiamente dicha, sino más bien, una concentración o síntesis, dado que no se ha eliminado ningún elemento semántico, sino que la expresión se ha simplificado:

[...] *tous les habitants du château* entrèrent successivement dans la salle: onze personnes, hommes et femmes... (t. I, p. 17)  
[...] Y en esto fueron entrando sucesivamente en la sala y colocándose a la mesa hasta once personas entre hombres y mujeres (t. I, p. 7)

*b. Omisión de elementos socioculturales* aportados por los comentarios del narrador. Consideramos que en los siguientes ejemplos la omisión supone una pérdida semántica considerable, no tanto para la comprensión de la historia o de la acción descrita, pero sí se le niega al lector una información relativa al marco comunicativo de la época, necesaria para la mejor comprensión del contexto histórico en el que se sitúa la acción. En el primer caso, Vigny describe la costumbre de bendecir la mesa y nos indica que aún se conserva sobre todo en la provincia, no así en la corte. En el texto francés se incluyen detalles como fechas o el modo en que se lleva a cabo esta práctica. Los siguientes datos se han omitido en el TM:

[...] jusqu'à la révolution de 1789; quelques-unes l'on encore, mais plus en province qu'à Paris, et non sans quelque embarras et quelque phrase préliminaire sur le bon temps, accompagnés d'un sourire d'excuse, quand il se présente un étranger: car il est trop vrai que le bien a aussi sa rougeur. (t. I, p. 20)

El siguiente ejemplo recoge la omisión de matices de un escenario exótico como Oriente. Creemos que no ha sido muy pertinente la omisión de la nota cultural que el narrador hace en primera persona cuando constata que la mutabilidad de las modas en Occidente no afecta a los orientales:

[...] Cela ne nous paraît pas plus singulier qu'autre chose à présent ; mais il est convenu que dans chaque siècle on rira de l'habitude de son père, et je ne vois guère que les Orientaux qui ne soient pas attaqués de ce mal. (t. I, p. 16)

Otra omisión que no nos parece oportuna es la elisión del lema de la familia Rohan. Vigny describe y alaba la autonomía e independencia económica de la nobleza y su falta de ambición, y pone como ejemplo la divisa de esta familia noble pronunciada por el vizconde de Rohan al ofrecérsele el título de duque, cuando antes del nacimiento de Luis XIII se le suponía heredero de la corona de Navarra. Bien es cierto que si el traductor hubiese recogido este lema, hubiera sido necesario introducir una nota a pie de página explicativa.

[...] Et disaient comme l'une d'elles: prince ne daigne, Rohan je suis. (t. I, p. 37)

c. *Omisiones de recursos estilísticos.* Aunque menos representativas queremos dejar constancia de su existencia en la traducción de Arnillas. El siguiente ejemplo que muestra el ensimismamiento de Cinq-Mars, mediante una comparación, ha sido omitido por el traductor, pero no supone menoscabo semántico alguno.

[...] Comme on regarde ailleurs après avoir jeté une balle à la paume, jusqu'à ce qu'elle revienne (t. I, p. 25)

#### 6. *Amplificaciones o añadidos.*

Definimos esta técnica como expansión necesaria por motivos estructurales. En la traducción, sobre todo de un texto literario, las amplificaciones entendidas como paráfrasis, exégesis, glosas, definiciones, etc., resultan admisibles y en determinados casos indispensables. No obstante consideramos que resulta difícilmente aceptable la adición de significados no presentes en el original.

[...] mais présider, juger... (t. II, p. 286)

[...] pero presidir, juzgar y *sentenciar*... (t. I, p. 242)

[...] - Impertinens! (t. II, p. 288)

[...] - Impertinentes *necios*! (t. I, p. 243)

[...] cette grande plaine sans un village ni une maison (t. I, p. 263)

[...] esta dilatada llanura sin una aldea ni un *miserable* albergue (t. I, p. 111)

[...] tu la portes au cou avec des cheveux... Ne cache pas ta tête (t. I, p. 277)

[...] la llevas en el cuello con cabellos... *ja! ja!* No ocultes la cabeza (t. I, p. 116)

En el caso siguiente, la amplificación ha provocado un cambio de sentido:



[...] Comment, vieil ami, aurais-tu la pensé que je le voulusse faire? Tu sais bien que je t'aime. (t. I, p. 28)  
[...] Mi buen amigo, como has llegado á pensar que quisiese hacer tal cosa? Bien sabes *quanto aprecio los antiguos compañeros de armas de mi padre*. (t. I, p. 11)

### 7. Variaciones

Es fácilmente constatable que algunas de estas modificaciones pretenden romper la traducción literal. A través de “métodos oblicuos” el traductor puede reemplazar no solo las unidades sino las estructuras con otras de distinta clase y le van a permitir cambiar desde la función gramatical de un elemento oracional, la estructura sintáctica de un enunciado hasta el punto de vista de la enunciación. Veamos algunos ejemplos:

a. *Transposición o cambio de una categoría gramatical por otra*. El siguiente ejemplo reproduce un cambio de sujeto e introduce además una proposición causal.

[...] Le sable du chemin sillonné par de profondes ornières que l'eau remplissoit entièrement, le força de ralentir son pas (t. I, p. 252)  
[...], se vió obligado á acortar el paso á causa de los surcos y charcos que el agua había formado (t. I, p. 107)

En el caso siguiente constatamos, además de un cambio de orden de los elementos, una modulación y una transposición gramatical:

[...] On éprouve (vous le sentirez, j'espère), en reprenant son sort tel qu'il doit être, après le *sacrifice* de ce *qui détournait de la raison*. (t. IV, p. 193)  
[...] al emprender su suerte tal cual ha de ser, se experimenta, y mas adelante me daréis la razón, despues de *sacrificar* (verbo por sustantivo) *el objeto de nuestro delirio* (modulación) (t. II, p. 222)

Otros cambios sintácticos afectan a la enunciación. Como en este caso en el que se produce el paso de una interrogativa retórica a enunciativa negativa:

[...] Vous croyez que cette vieille tour démolie n'est habitée que par des oiseaux hideux de la nuit ? Non; (t. I, p. 6)  
[...] No se crea que esta antigua y semiderruida torre esté solo habitada por asquerosas aves nocturnas, no, (t. I, p. 2)

b. *Modulación*. Gracias a esta técnica, Arnillas consigue variar la forma del mensaje mediante un cambio de perspectiva o de punto de vista:

[...] tant chaque compartiment en est soigné (t. II, p. 7)  
[...] tal es el esmero con que estan contruidos (t. I, p. 123)  
[...] doit lui dire toutes choses (t. II, p. 30)  
[...] no debe ocultarle nada (t. I, p. 132)

A veces la modulación se torna en verdadera variación semántica:

[...] d'une voix douce (t. I, p. 272)  
[...] Blando acento (t. I, p. 114)

[...] un tapis bariolé (t. II, p. 5)  
[...] un tapete verde (t. I, p. 122)

En la traducción del léxico también apreciamos cómo el traductor se vale del uso de hipónimos o metonimias:

[...] Jolies *maisons* blanches (t. I, p. 4) [...] elegantes y blancas *alquerías* (t. I, p. 2)  
[...] Le plus léger *grain* de son sable (t. I, p. 6) [...] el mas leve *átomo* de su tierra (t. I, p. 2)  
[...] La *misère* et la *grandeur* (t. I, p. 10) [...] La *plebe* y la *nobleza* (t. I, p. 4)

En algunos casos tan solo se trata de una compensación estilística:

[...] Le soleil [...] colorait les sables de la Loire, [...] d'or et d'*émeraude*, le ciel était d'azur [...], les îles d'un *vert* plein d'éclat. (t. I, p. 42)  
[...] El sol [...] coloreando las aguas del Loira, [...] de amarillo y *verde*: el firmamento se presentaba sereno y azul: [...] y de un brillante color de *esmeralda* las islas. (t. I, p.17)

*c. Traducción literal.* Es otra de las técnicas que reconocemos en Arnillas, mediante la cual la idea del segmento original coincide perfectamente con la del segmento traducido y al mismo tiempo la estructura del segmento original coincide también con la del español.

[...] —Et des tempêtes, dit la Reine, vous le voyez ; croyez-en mon amitié, mon enfant, ces nuages ne peuvent avoir rien vu d'heureux pour vous. (t. IV, p. 176)  
[...] —Y de las tempestades, como veis, dijo la reyna; creed en mi amistad, amiga, esas nubes no pueden haber visto nada bueno para vos. (t. II, p. 215)

*d. Errores de traducción.* La mayoría de los que aquí destacamos son errores semánticos, aunque hemos advertido asimismo algún descuido de carácter gramatical o tipográfico. Veamos a continuación una selección de los más representativos.

[...] Il *remplissait* les devoirs importants de maître d'hôtel (t. I, p. 17)  
[...] *Llenando* las importantes funciones de mayordomo (t. I, p. 7)

[...] c'étoit *encore* son vieux valet de chambre qui l'approchoit (t. I, p. 253)  
[...] era *tambien* su viejo ayuda de cámara que se le juntaba (t. I, p. 108) (En este caso "encore" debería traducirse por "de nuevo")

[...] Ses manières nobles et polies avoient quelque chose d'une galanterie surannée comme son *costume*, car il portoit la fraise d'Henri IV et les manches tailladées à la manière du dernier règne. (t. I, p. 22)

[...] Sus nobles y finos modales recordaban una galantería añeja como sus *costumbres*, pues llevaba la gola á lo Enrique IV y las mangas cortadas á la moda de los últimos tiempos. (t. I, p. 8)

[...] Une guerre *sans succès* ! (t. IV, p. 185) [...] una guerra *interminable* ! (t. II, p. 219)

[...] je voudrais déjà *l'y savoir en sûreté*. (t. IV, p. 187) [...] y ojala *estuviese en seguridad en él* (t. II, p. 220)

[...] Pardonnez-vous, Marie; (t. IV, p. 192) [...] perdonadme Maria, (t. II, p. 222)

En la traducción del léxico también apreciamos términos no apropiados como el siguiente caso, en el que el traductor utiliza un hiperónimo.

[...] Ma plus grande *douleur* a été de voir mon frère mourir au service de l'Espagne. (t. I, p. 30)

[...] Mi mayor *sentimiento* ha sido el ver morir á mi hermano al servicio de España. (t. I, p. 11)

Así como errores por el cambio de tratamiento:

Adieu, ange céleste, je *vous* invoquerai. (t. I, p. 82)

Adios, angel celeste, yo *te* invocaré (t. I, p. 33)

e incluso algún error gramatical en la expresión española:

[...] Qu'attendait-il? Qu'était-il revenu chercher? un mot d'une voix qui se fit entendre très-bas derrière la croisée : (t. I, p. 75)

[...] Mas que esperaba? que habia venido á buscar? Una palabra tan solo de una voz, que se dejó oír muy *quedo* detras de la ventana. (t. I, p. 31)

## 8. Ortotipografía

Para cerrar este apartado haremos un rápido comentario sobre algunas variaciones ortotipográficas. En el texto español de Arnillas reconocemos variaciones gráficas, tanto vocálicas como consonánticas, propias de la lengua española de la primera mitad del siglo XIX<sup>12</sup>,

12 Confluencia de g y j para representar el fonema fricativo velar sordo. Generalización del uso de la /g/: *extran-gero, paysage, gefe, viage, mugeres, trage, encage, carruage*,

-Preposición acentuada: *á*.

-Acentuación de monosílabos: *vé* (verbo ver presente indicativo).

-No acentuación del adverbio de cantidad *mas*.

-Hiatos no acentuados: *había, venia, veia, tenia, cubrían distraido, pediais, pongais, tengais, pais, debeis*, ni acentuación de las agudas terminadas en vocal, -n o -s: *German, Estevan, traves, detras, sillon, intencion, festin, asi, marques, despues, salon, adhesion, posesion, ambicion, demas, faccion, corazon, reaccion, pasion, narracion, turbacion, segun, tambien, desden*.

-Adverbios interrogativos no acentuados: *quien, como, cuanto*.

-Acentuación del verbo ser en su forma de pretérito perfecto simple: *fue*.

-Locución conjuntiva concesiva unida: *apesar*; así como las locuciones adverbiales *apropósito* y *amenudo*.

-Interjección de despedida separada: *a Dios*, y del sustantivo *medio dia*.

así como constatamos el diferente uso de los signos ortográficos, como puede comprobarse en los siguientes ejemplos:

a. *Disposición del discurso directo.* Las intervenciones de los personajes están introducidas mediante raya de diálogo, no obstante los incisos del narrador suelen ser marcados con una coma.

[...] —Ah! os doy mil enhorabuenas, mi querido mariscal, *dijo* la señora de Effiat con agradable acento, en esa sola palabra reconozco la bondad de S. M. *se acuerda del afecto que os tenía Enrique IV*, (esta oración es interrogativa pero no hay signos de interrogación) y aun me parece que os ha concedido lo que pedíais para los vuestros, *añadió* con intencion, para ponerlo en la via del elogio y sacarlo del descontento que tan altamente habia empezado á manifestar. (t. I, p.11)

b. *El empleo de los dos puntos o punto y coma en lugar de punto y seguido:*

[...] —Muy bien, dijo el mariscal sin dejar de mascar con gran soltura: *con* que os vais, hijo? vais á la corte, que hoy dia es un terreno muy resbaladizo: *siento* por vos que no sea lo que antes era; *en* otro tiempo la corte era el salón en donde el rey recibia á sus amigos naturales, sus pares que le visitaban para hacerle ver su adhesion y amistad; se jugaban su dinero y le acompañaban en sus placeres y en sus partidas de caza [...] (t. I, p. 13)

c. *La inexistencia de signos de interrogación y exclamación de apertura:*

[...] —Ah! querido Grandchamp, no menteis por Dios á la Duquesa, que está muy triste y creo que se quedará en su habitacion. Dios mio! os aseguro que siento emprendáis el viage hoy! (t. I, p. 6)

[...] —Y bien, Enrique, dijo esta; están ya prontos vuestros caballos? á qué hora partis? (t. I, p. 13?)

#### 4. Conclusiones

La traducción a lo largo de su historia ha favorecido la evolución y el enriquecimiento de las diferentes lenguas y ha servido de puente al conocimiento y al progreso. Y todos estos cambios que se han ido sucediendo a lo largo de los siglos han perdurado en el tiempo y nos permiten revisarlos, analizarlos y por supuesto, comprenderlos. Traducir a un clásico coloca al traductor ante una encrucijada. La dimensión histórica que envuelve a la obra que traducimos y que la separa de nuestro marco comunicativo suele ser más evidente a medida que retrocedemos en el tiempo. Y ello se debe tanto al repertorio de usos idiomáticos o esti-

---

-Empleo de la -h: *Ungria, ojas, hijares.*

-“Deshielo” con grafía *desyelo.*

-Adjetivo numeral separado: *diez y siete* años.

-Adjetivo “Grande” antepuesto al nombre sin la apócope: *Grande* Enrique, la *grande* ventana.

lísticos, como al horizonte intelectual en que aparece, sin olvidar las circunstancias históricas o el segmento de historia recreado en la ficción. Estas contingencias determinan la decisión del traductor por mantenerse fiel al original o por el contrario recrearlo mediante añadidos, omisiones, alteraciones, convirtiéndolo así en un nuevo texto.

En la portada de la traducción de Arnillas que hemos analizado reza “traducida libremente de la última versión”, no obstante, no la consideramos una traducción libre pues no ha cambiado la dimensión semiótica ni la comunicativa, ni se le ha dado un uso diferente a la traducción de este original. De hecho, el nuevo texto ha conservado la finalidad, el efecto en el receptor, la función y el género textual, por lo que concluimos que estamos ante una traducción oblicua, cuyo método traductor ha sido el interpretativo-comunicativo (Hurtado Albir, 1999), dado que los principales recursos en los que se ha basado son técnicas como la transposición, modulación, equivalencia y adaptación, apoyados por otros recursos complementarios tales como la amplificación, explicación, omisión y compensación.

### Referencias bibliográficas

- BECKER, Colette (sous la direction de), Dominique BOUTET, Francine DUGAST & al. 2000. *Le Roman, cours, documents, dissertations*. (2e éd.), Rosny-sous-Bois (Seine-Saint-Denis), Bréal (coll. Grand amphi) [consultado el 15/07/ 2013] < [http://books.google.es/books?id=VQ2toBMRQYoC&printsec=frontcover&dq=BECKER,+Le+Roman,+cours,+documents,+dissertations,&hl=es&sa=X&ei=NpRkU5bWJsrK0QWEjIH oDw&redir\\_esc=y#v=onepage&q=BECKER%2C%20Le%20Roman%2C%20cours%2C%20documents%2C%20dissertations%2C&f=false](http://books.google.es/books?id=VQ2toBMRQYoC&printsec=frontcover&dq=BECKER,+Le+Roman,+cours,+documents,+dissertations,&hl=es&sa=X&ei=NpRkU5bWJsrK0QWEjIH oDw&redir_esc=y#v=onepage&q=BECKER%2C%20Le%20Roman%2C%20cours%2C%20documents%2C%20dissertations%2C&f=false)>.
- FRANCO AIXELÁ, Javier. 1995. *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios* (inglés-español). Tesis Doctoral, Universidad de Alicante [consultada el 11/06/2013] <[file:///C:/Users/SOLE/Downloads/Franco%20Aixel%20C3%A1,%20Javier%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/SOLE/Downloads/Franco%20Aixel%20C3%A1,%20Javier%20(1).pdf)>.
- FERNÁNDEZ CUESTA, Nemesio. 1870. *Diccionario Enciclopédico de la lengua española con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas españolas*. Madrid, Gaspar y Roig, Tomos I y II [consultado el 13/07/2013] < <https://archive.org/details/diccionarioencic01cuesuoft>>.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris, Seuil, 26-63.
- HIDALGO, Dionisio & Manuel F. HIDALGO. 1862. *Diccionario General de Bibliografía Española*. Madrid, imprenta de las Escuelas Pías, Tomo 1, 405-406 [consultado el 3/05/2013] <[http://books.google.es/books?id=JTITAAAaAAJ&pg=PA405&dq=Cinq-Mars,+novela+escrita+en+frances+por+el+conde+Alfredo+de+Vigny,+traducida+por+F.+M.+L.+M%2C%20Alfredo,+1849,+imp.+y+lib.+de+Martinez+Aguiar.+Madrid,+lib.+de+la+Publicidad.+Cuatro+tomos+en+16%2C%20BA,+con+4+lams.&hl=es&sa=X&ei=sUv3UfCGMuar7Ab\\_iYDwDg&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=Cinq-Mars%2C%20novela%20escrita%20en%20frances%20por%20el%20conde%20Alfredo%20de%20Vigny%2C%20traducida%20por%20F.%20M.%20L.%20M%2C%20Alfredo%20de%20Vigny%2C%20imp.%20y%20lib.%20de%20Martinez%20Aguiar.%20Madrid%2C%20lib.%20de%20la%20Publicidad.%20Cuatro%20tomos%20en%2016%2C%20BA%2C%20con%204%20lams.&f=false](http://books.google.es/books?id=JTITAAAaAAJ&pg=PA405&dq=Cinq-Mars,+novela+escrita+en+frances+por+el+conde+Alfredo+de+Vigny,+traducida+por+F.+M.+L.+M%2C%20Alfredo,+1849,+imp.+y+lib.+de+Martinez+Aguiar.+Madrid,+lib.+de+la+Publicidad.+Cuatro+tomos+en+16%2C%20BA,+con+4+lams.&hl=es&sa=X&ei=sUv3UfCGMuar7Ab_iYDwDg&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q=Cinq-Mars%2C%20novela%20escrita%20en%20frances%20por%20el%20conde%20Alfredo%20de%20Vigny%2C%20traducida%20por%20F.%20M.%20L.%20M%2C%20Alfredo%20de%20Vigny%2C%20imp.%20y%20lib.%20de%20Martinez%20Aguiar.%20Madrid%2C%20lib.%20de%20la%20Publicidad.%20Cuatro%20tomos%20en%2016%2C%20BA%2C%20con%204%20lams.&f=false)>.
- HURTADO ALBIR, Amparo. 1999. *Enseñar a traducir*. Madrid, ed. Edelsa, Didascalia, S.A.
- JARRY, André. 1998. *Alfred de Vigny. Étapes et sens du geste littéraire. Lecture psychanalytique*. Genève, Droz, Tome 1.
- JENSEN, Chistian A.E. 1986. *L'Évolution du Romantisme: année 1826*. Genève, Slatkine Re-

- prints, Réimpression de l'édition de Paris-Genève, 1959 [consultado el 18/07/2013] <[http://books.google.es/books?id=YCgMvRGYXBcC&pg=PA165&dq=Christian+A.E.+Jensen+en+L%E2%80%99%C3%89volution+du+Romantisme:+ann%C3%A9+1826.+Slat+kine,+1986.&hl=es&sa=X&ei=IptkU8vgOfH70gW12oGQAQ&redir\\_esc=y#v=snippet&q=Jensen&f=false](http://books.google.es/books?id=YCgMvRGYXBcC&pg=PA165&dq=Christian+A.E.+Jensen+en+L%E2%80%99%C3%89volution+du+Romantisme:+ann%C3%A9+1826.+Slat+kine,+1986.&hl=es&sa=X&ei=IptkU8vgOfH70gW12oGQAQ&redir_esc=y#v=snippet&q=Jensen&f=false)>.
- NEWMARK, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. London, Prentice Hall.
- RAIMOND, Michel. 2013. "Walter Scott remplaçait le roman narratif par le roman dramatique" in *Grande Encyclopédie Larousse*, éd. 1971-1976, page 11958, voz *Romantisme*, [consultada el 15/08/2013] <<http://www.larousse.fr/archives/grande-encyclopedie/page/11958>>.
- SMITH, Veronica & Christine KLEIN-BRALEY. 1997. "Advertising: A Five-Stage Strategy for Translation" in SNELL-HORNBY, Mary, Zuzana JETTMAROVÁ & Klaus KAINDL (eds). *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from the EST Congress, Prague 1995*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 173-184.
- VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo. 1977. *Introducción a la Traductología. Curso básico de Traducción*. Washington, Georgetown U.P.
- VIGNY, Alfred de. 1826. *Cinq-Mars, ou une conjuration sous Louis XIII*. Paris, Urbain Canel, tomes I, II [consultado el 10/01/2014] <[http://google.es/books?id=I7dOAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://google.es/books?id=I7dOAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>.
- VIGNY, Alfred de. 1826. *Cinq-Mars, ou une conjuration sous Louis XIII*. Paris, Le Normand père, tomes I, II, III, IV [consultado el 10/01/2014] <<http://books.google.es/books?id=AN8rAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=editions:qh5Fr2Ryl3cC&hl=es&sa=X&ei=uKyvUdW8C6KN7Qb36IDACQ&ved=0CDsQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false>>.
- VIGNY, Alfred de. 1858. "Réflexions sur la vérité dans l'art" in *Cinq-Mars, ou une conjuration sous Louis XIII*, (sixième édition). Paris, H. Delloye et V. Lecou, 3-25 [consultado el 10/01/2014] <[http://books.google.es/books?id=ty06AAAACAAJ&pg=PA7&dq=%22Réflexions+sur+la+v%C3%A9rit%C3%A9+dans+l%E2%80%99art%22&hl=es&sa=X&ei=lo9kU-LiLYL00gXcwoHgAg&redir\\_esc=y#v=onepage&q=%22Réflexions%20sur%20la%20v%C3%A9rit%C3%A9%20dans%20l%E2%80%99art%22&f=false](http://books.google.es/books?id=ty06AAAACAAJ&pg=PA7&dq=%22Réflexions+sur+la+v%C3%A9rit%C3%A9+dans+l%E2%80%99art%22&hl=es&sa=X&ei=lo9kU-LiLYL00gXcwoHgAg&redir_esc=y#v=onepage&q=%22Réflexions%20sur%20la%20v%C3%A9rit%C3%A9%20dans%20l%E2%80%99art%22&f=false)>.
- VIGNY, Alfred de. 1841. *Cinq-Mars ó una conjuración en tiempo de Luis XIII*, traducción de D. Manuel Arnillas. Barcelona, imprenta de J. Verdaguer, tomos I, II [consultado el 10/01/2014] <[http://google.es/books?id=VW3VKX1QgagC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://google.es/books?id=VW3VKX1QgagC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)>.
- VIGNY, Alfred de. 1913. *Journal d'un poète*. Paris, Bibliothèque Larousse [consultado el 21/07/2013] <<https://archive.org/details/journaldunpo00vign>>.
- VILLEGAS, Manuel. 1993. "Las disciplinas del discurso: hermenéutica, semiótica y análisis textual" in *Anuario de Psicología*, n.º 59, 19-60, Facultad de Psicología, Universitat de Barcelona [consultado el 4/06/2013] <<file:///C:/Users/SOLE/Downloads/61203-89154-1-PB.pdf>>.
- VINAY, Jean-Paul & Jean DARBELNET. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris, Didier.