

## En torno a la traducción de un relato de Maupassant: *Sur l'eau*

M<sup>a</sup> ROSARIO OZAETA  
UNED

### Résumé:

*Sur l'eau* est un récit de Maupassant qui devait constituer un journal avec deux autres récits de voyage (*Au soleil, La vie errante*) mais qui n'a jamais été mené à bout. Cependant, il maintient son caractère autobiographique et, en fait, il reste le plus représentatif de la personnalité de l'auteur, dont les traits les plus saillants se détachent très clairement tout au long de son développement. Dans cette étude on examine la version de ce récit que Leopoldo García Ramón, auteur et traducteur polyvalent, a réalisée, en exposant les caractères les plus remarquables de celle-ci suivant des perspectives diverses, qu'on illustre au moyen d'exemples tirés du texte traduit. Une ample présentation du texte de départ et du traducteur précède l'analyse, afin de situer ceux-ci dans leurs contextes respectifs.

### Mots-clé:

Récit court, XIX<sup>e</sup> siècle, littérature française, traduction, voyage.

### Abstract:

*Sur l'eau*, a short story by Maupassant, was meant to be included in a diary with two other travel tales (*Au soleil, La vie errante*), but the author never finished it. It preserves, however, its autobiographical nature, and it is, as a matter of fact, the most representative of the author's personality. Its most revealing traits can be made out clearly as the story unfolds. In this study, the purpose is to examine the translation of *Sur l'eau* made by Leopoldo García Ramón, a versatile writer and translator, showing its most representative characters, described with examples of the translated text. The analysis is preceded by an exhaustive presentation on the source text and the figure of the translator, aiming to place both in their respective contexts.

### Key-words:

Short story, 19th century, French literature, translation, travel.

## 1. Introducción

El presente estudio pretende examinar la versión de uno de los relatos de viaje de Maupassant realizada por un traductor español escasamente reconocido y prácticamente olvidado, Leopoldo García Ramón. Es importante precisar que el relato en cuestión, denominado *Sur l'eau*, fue escrito por el autor francés con ocasión de un crucero que éste realizó por el Mediterráneo a bordo de su barco “Bel-Ami” del 6 al 14 de abril de 1888, y estaba destinado a formar parte de un diario –junto con otros dos relatos, *Au soleil* (1884) y *La vie errante* (1890)– que no se llevó a cabo, pero mantiene un carácter marcadamente autobiográfico. *Sur l'eau* no debe confundirse con otras obras de igual o semejante título, como el cuento fantástico homónimo que, tras ser publicado en el *Bulletin français* en 1876 bajo el nombre de *En canot*, pasó a formar parte del volumen *La Maison Tellier* en 1881. Por otra parte, el poema “Au bord de l'eau” apareció en 1876 firmado, al igual que el cuento anteriormente citado, con el seudónimo “Guy de Valmont” en *La République des Lettres*, dirigida por Catulle Mendès<sup>1</sup>, y el cuento *En mer* fue publicado en 1883 en el periódico *Gil Blas* bajo el seudónimo “Maufrigneuse”<sup>2</sup> e incorporado a los *Contes de la bécasse* en el mismo año (la versión definitiva es de 1887); también en 1883, apareció en *Le Gaulois* un relato en forma de diario, *Aux eaux*, referido a recuerdos pasados de Maupassant. No sólo los títulos, sino también la temática de sus obras, vienen a confirmar la fascinación que el autor francés sentía por el agua y que le acompañó a lo largo de su vida:

Il était profondément, totalement fils de l'eau, de toutes les eaux. La Manche à Étretat et au Havre, l'embouchure de la Seine jusqu'à Rouen sous Flaubert, la Seine grenouillarde et “sportive” à Sartrouville, littéraire à Médan, la Méditerranée de Marseille à Gênes, le fleuve de la vie de Maupassant coule à rebrousse-courant de la Manche vers la Méditerranée, en remontant une Seine fantasque et impressionniste. (Lanoux 1979: 433)

## 2. Leopoldo García Ramón, autor y traductor

Los datos referidos a la biografía y a la actividad literaria de García Ramón son escasos; sabemos que nació en Sevilla en 1847 (o en 1849, según otras informaciones), pero se desconoce la fecha de su muerte. Tras sus estudios de juventud, se afincó en París. Dedicó su vida a la escritura y a la traducción, y es en sus escritos y traducciones donde hemos hallado

1 Este poema, con otra denominación, “Une fille”, y doce versos menos, fue denunciado por ultraje a la moral en 1880.

2 La utilización de seudónimos le viene de lejos al autor. Según la información de M. Armiño, Flaubert, amigo de la familia de Maupassant y guía literario de éste hasta su muerte, acaecida en 1880, “no le permite siquiera firmar con su nombre las primeras apariciones de versos y de relatos que salen a la luz en publicaciones provincianas” (Maupassant 2005: 14-15).

claves suficientes para poder caracterizar al hombre y al escritor. Siendo requerido por el director de la *Revista Contemporánea* para participar con una reseña quincenal o mensual que diera a conocer las novedades de literatura, ciencias, etc. aparecidas en París, responde con un auténtico retrato de sí mismo, en el que insiste en la sencillez y naturalidad de su escritura, en su independencia y sinceridad. En su modo de expresión se aprecia una acusada ironía y un gracejo genuinamente andaluz:

Yo no sé nada, no tengo erudición (...) No tengo tampoco la autoridad de un nombre presentable; usted ya ve: llamarse *García* es lo mismo que llamarse *D. Nadie*, es de lo más vulgar, y en Madrid sólo, y en Madrid sólo, pasan de quinientos los *Garcías*; *Ramón*, ya es algo más original, como nombre convertido en apellido; pero es también muy plebeyo; los franceses llaman así á las escobas de ramiza, y en España es un apellido que se come el ganado (García Ramón 1886a: 387).

García Ramón cuenta en su haber con obras de gran diversidad. La primera edición de *El arte de fumar: tabacología universal* apareció en París en 1881, firmada en la primera página por “García Ramón, miembro honorario de la Academia Universal del humo”, y constituye una apología del tabaco realizada con erudición, cuya peculiaridad se hace hoy más evidente –el autor proclama en los prolegómenos: “Fumo, ergo soy” (1881: 15)– ; esta obra fue reeditada en 1995, 1997 y en 2000, y aún hoy se puede encontrar en algunas librerías. Más tarde, el autor realizó un amplio estudio sobre el teatro de Calderón, incluyendo apuntes históricos y bibliográficos, y también dirigió la edición francesa de otros autores españoles como Alarcón y Quintana. En 1886 publicó *Dos amores*, dedicado a Emilia Pardo Bazán; en 1891, *Los extranjeros en París. La Nena* y en 1893 *Filosofía de bolsillo, el arte de vivir*<sup>3</sup>. García Ramón colaboró asiduamente en revistas de su tiempo, particularmente en *La España Moderna* y en la *Revista Contemporánea*, escribiendo sobre temas diversos: la novela española en Francia, el naturalismo y el simbolismo, el mercado del libro, la mujer en el siglo XVIII, los *Ensayos de Psicología Contemporánea* de Paul Bourget, la pintura vítrea en Francia, la exposición internacional del Foto-Club de París, etc. En la sección literaria e ilustrada de la revista de *El Correo de Ultramar* –que contó con varias colaboraciones de Théophile Gautier–, participó en menor medida durante los años 1853-1872, supuestamente por causa de su juventud, incluyendo sólo alguna poesía de dudosa calidad<sup>4</sup> y la actualización de un cuento fantástico anónimo denominado “Cuerpo sin alma” (1871: 370-3).

Sus traducciones fueron igualmente diversas. Vertió al español *La Acústica o los fenóme-*

3 Este libro se cuenta entre los ejemplares de la biblioteca de José M<sup>a</sup> de Pereda donados por su viuda a la Biblioteca Municipal de Santander (noticia recogida en Madariaga de la Campa 2006).

4 En la *Revista Contemporánea*, el autor afirma que empezó a escribir a los doce años (1886a: 387); a los veintidós, los versos publicados en *El Correo de Ultramar* todavía no son un modelo de inspiración:  
(...) Besó tu dulce sonrisa  
La frente de mi esperanza,  
Y diosa en mi corazón  
Te veneré con fe santa.... (1869: 263)

*nos del sonido*, de Rodolphe Radau, en 1875, la *Galería de Historia Natural sacada de las obras completas de Buffon* en 1885, y tradujo a otros autores, como Marie-Catherine Aulnoy (baronne d'Aulnoy), Louise Swanton Belloc (Mme Belloc), Étienne Enault y Hans Christian Andersen. En 1887 tradujo al francés una obra de Emilia Pardo Bazán, *Bucolique*. La versión que realizó García Ramón de los *Cuentos escogidos* de La Fontaine merece una mención aparte, por su repercusión posterior. La primera edición se publicó en 1882 junto con una selección de cuentos de Boccaccio, y contiene un Prólogo en el que justifica su quehacer traductor y que termina así: "(...) Sea lo que fuere, quedamos más que pagados de nuestros esfuerzos y vigiliias con haber unido al luminoso nombre de La Fontaine el modesto nombre con que nos honramos" (1882: 11)<sup>5</sup>. Una edición mejicana reproducía fotográficamente en 1979 los veinte cuentos y los grabados de la primera edición, con el título *Fábulas libertinas*. Este mismo título figura en dos ediciones del mismo texto publicadas en 1985 y en 1987 por Teorema y Edicomunicación, respectivamente, conteniendo sólo diecisiete cuentos, que fueron de nuevo reproducidos en 1997 por la editorial Alba –ampliados a veinte como el texto original y bajo el título de *Cuentos*–, sin mención del nombre del traductor. En 2006, los *Cuentos en verso. Fábulas libertinas*, volvieron a ser editados por Visor, esta vez con la referencia al responsable de la versión, García Ramón<sup>6</sup>.

### 3. El modelo francés

García Ramón fue un gran admirador de Maupassant, con quien presenta, incluso, algunas afinidades; ya nos hemos referido a la preferencia del autor por la sencillez, que sin duda comparte con el autor francés, que escribe en la introducción de su obra *Pierre et Jean*: "... La langue française (...) est une eau pure que les écrivains maniérés n'ont jamais pu et ne pourront jamais troubler (...). La nature de cette langue est d'être claire, logique et nerveuse. Elle ne se laisse pas affaiblir, obscurcir ou corrompre" (1909: XXVI). García Ramón aborrece el simbolismo, al que tacha de decadente y de delicuescente y exclama: "¡Librenos Dios del cólera, de los terremotos y del simbolismo, amén!" (1886c: 167); en cambio, se decanta por el naturalismo, al que defiende con ardor: "La lengua de los novelistas naturalistas es perfecta, cauta y justa" (1886b: 598)<sup>7</sup>. Sin duda, García Ramón debió de admirar este aspecto de Maupassant, quien, como es sabido, mantuvo un estrecho contacto con el grupo de Médan, aunque no siempre compartió sus postulados y, de hecho, no se presta a una clara adscripción literaria. Como afirma L. Forestier: "Aborder Maupassant par le biais de son appartenance ou non au naturalisme risque de créer un faux problème, sans apporter grand éclaircissement sur l'originalité de l'écrivain" (Maupassant 1974: I, XXX).

5 En el Prólogo de *El Arte de fumar*, García Ramón, en un momento de nostalgia, contradice esta afirmación: "En vano recurrí a los primeros remedios que son, en general, eficaces. El sencillo Lafontaine me pareció trivial..." (1881: 8).

6 Hay que añadir a estas versiones la de otro traductor, M. A. García Peinado, cuya edición bilingüe, conteniendo casi la totalidad de cuentos de La Fontaine apareció en 2002 (*Cuentos y relatos en verso*, Madrid, Cátedra).

7 Según L. Pegenaute, en *Los extranjeros en París. La Nena*, el autor siguió fielmente los postulados zolianos (2004: 419).

De forma paralela, García Ramón se declara independiente. El autor español hace preceder su versión de *En el mar* de un ensayo de carácter laudatorio, en el que describe de modo muy preciso a Maupassant, incluso físicamente, y desgrana su vida con un estilo muy personal, que resulta un tanto artificial y concluye diciendo: “Puede decirse que Guy de Maupassant representa una gran parte del alma francesa actual, y que esa parte es tal vez la más hermosa, seguramente la más simpática” (Maupassant s.a.<sup>8</sup>: LIII). En este ensayo, García Ramón no aporta claves de traducción<sup>9</sup>.

#### 4. Análisis de la versión

La originalidad del texto de Maupassant estriba precisamente en su condición de relato de viaje expresado en primera persona, de carácter psicológico, en un lenguaje sencillo y organizado a modo de mosaico –inconexo, según su autor<sup>10</sup>–, compuesto por etapas sucesivas de narración, descripción y reflexión que crean un ritmo ágil y cuyo denominador común es la naturaleza y el agua en su transcurso que, al igual que el relato, conduce al lector a través del paisaje y las miserias humanas de alma y cuerpo<sup>11</sup>. El autor da cuenta de sus experiencias y sentimientos propios y diserta sobre el elogio de la soledad, la fealdad y la estupidez humanas, los horrores de la guerra, los efectos del éter, la inutilidad de la vida de los empleados de ministerios, el horror a la muchedumbre –y al tiempo, la necesidad de regresar a su entorno social–; todo ello constituye un conjunto de sentimientos pesimistas, contradictorios y duales. Maupassant enlaza la descripción de elementos naturales con narraciones coloristas, poéticas o terribles sobre Paganini, la evasión de Bazaine, el suicidio en la Cartuja de la Verne, el horror ante la tuberculosis o la difteria... Expone su juicio acerca de los príncipes, los músicos, los literatos; la luna, la pesca, la mentira del amor, la raza francesa. El relato alterna en esta trama los tiempos de la narración y del discurso, que el traductor mantiene escrupulosamente, con escasas excepciones. García Ramón domina la lengua francesa y ofrece una versión cuyas características nos disponemos a examinar en sus distintos aspectos.

En primer lugar, se registran numerosos cambios en la modalidad de los enunciados. Es tan frecuente el paso de enunciados declarativos a interjetivos como a la inversa; con mucha menor frecuencia, los enunciados declarativos se transforman en interrogativos y los interrogativos en declarativos o interjetivos. El traductor realiza dichos cambios aleatoriamente, modulando el relieve del enunciado cuando lo estima conveniente, con la consiguiente alteración con respecto al texto de partida:

8 La edición manejada de García Ramón carece de fecha; sin embargo, al final del ensayo consta: “París, a 20 de octubre de 1889”.

9 No hay que dejar de mencionar otra versión española de este relato realizada por Luis Ruiz Contreras (1863-1953) y publicada por Aguilar en el marco de unas *Obras completas* de Maupassant (1970).

10 “On me demande de publier ces pages sans suite, sans art, qui vont l’une derrière l’autre sans raison et finissent brusquement... (Maupassant 1921: 177).

11 No era ésta, sin embargo, la intención de Maupassant, que señala también al final del relato: “J’avais écrit pour moi seul ce journal de rêvasseries, ou plutôt j’avais profité de ma solitude flottante pour arrêter les idées errantes qui traversent notre esprit comme des oiseaux” (Maupassant 1921: 177).

Notre galanterie ne peut être comparée à rien dans aucun autre pays. (133)

¡Nuestra galantería no puede compararse a nada en ninguna otra nación!  
(160)<sup>12</sup>

... combien les Arabes sont élégants de tournure et de figure! (105)

... cuán elegantes de cara y de figura son los árabes. (125)

Personne ne comprendra donc l'affection sans y joindre une idée de possession et de despotisme. (127)

¿No habrá nadie que comprenda la afección sin mezclarle una idea de posesión y despotismo? (153)

N'est-il pas vrai cependant, que le mot fit accepter la chose? (142)

En suma, el dicho hizo aceptar el acto (170).

Por otra parte, la tendencia del traductor a sustituir los deícticos por determinantes o a prescindir de ellos contribuye a disminuir la precisión o el énfasis contenidos en el texto de origen: “Car le vent, ce terrible vent de Fréjus... (116) /... porque el viento, el terrible viento de Frejus... (139)”; “Lorsqu'on lui signifia cet arrêt, il répondit... (172) / Cuando le notificaron la sentencia, respondió... (209)”.

Con frecuencia, los nexos y otros marcadores del discurso son omitidos. Este rasgo constituye un verdadero “sello de traductor” que se repite a lo largo de todo el relato. Se han registrado numerosísimos ejemplos en los que dicho procedimiento afecta a la articulación de las frases; *donc*, *alors*, *mais*, *encore*, *or*, *mais*, *cependant*, *soudain*, *au moins*, *d'ailleurs*, son suprimidos, como queda patente en los siguientes ejemplos:

Mais voilà que, doublant le cap d'Antibes... (10)

Al doblar el cabo de Antibes... (7)

Donc quand une femme a jeté son dévolu... (31)

Cuando una mujer ha resuelto echar la red... (34)

Cependant elle était devenue elle-même une paysanne. (152)

La mujer se había convertido también en paisana. (184)

---

12 Se consignan entre paréntesis las páginas del texto original y de su traducción correspondientes a las ediciones utilizadas (Maupassant 1921, Maupassant–García Ramón– s.a).

Alors le prince convoqua de nouveau la Cour suprême. (170)

Convocó de nuevo el príncipe al Tribunal Supremo. (206)

La traducción que estamos tratando de describir es, sin duda, muy personal. García Ramón hace notar su presencia en la versión, introduciendo rasgos de “participación” e incluso de implicación afectiva: “Le matelot... (5) /... mi marinero (1)”; “Ils toussent... (33) / Los infelices tosen (37)”; “Elle haletait... (88) / La infeliz jadeaba (105)”. Estos valores son transmitidos a menudo con ayuda de sufijos, que son muy productivos para el traductor: “... avait enfoncé et caché sa tête (87) / ... había hundido la cabecita (103)”; “C’était l’enfant qui respirait (88) / Era la respiración de la pequeñuela (104)”; “... est un fort gars (9) /... es un buen mocetón (6)”; “des conquêtes de servantes (132) / triunfos doncelliles (158)”; “un gros oiseau (165) / un enorme pajarraco (200)”. En contraposición, hay que hacer notar la pérdida de connotaciones sufrida por la frecuente omisión de los adjetivos, y con ella la función que éstos desempeñan: descriptiva, valorativa, caracterizadora o enfática; *grand, léger, tout, grand, petit, lent, bas, inconnu, joli, petit, heureux, gros...*, en sus distintos géneros y números, son omitidos, perdiendo así diversos matices:

Il aime les inconnues coudoyées, la petite marchande... (135)

Ama a las desconocidas que codea, a la tendera... (162)

Il dansait sur les vagues légères, innombrables et basses. (8)

Bailaba sobre las bajas e innumerables olas. (4)

Continuando en el terreno del léxico, el carácter personal al que aludíamos se refleja en determinadas propuestas muy expresivas: “de vieilles femmes à cabas (175) / ancianas del siglo uno (212)”; “des Capulets et des Montaigus (174) / de los Capuletos y Montequios (211)”; “la tête en bas (121) / tejas abajo (145)”. Estas frases nos conducen a la difícil restitución de las expresiones idiomáticas y las referencias culturales.

En lo que concierne a la fraseología, el traductor sigue procedimientos dispares: unas veces trasvasa las expresiones a su modo –“... n’a-t-elle pas simplement coiffé sainte Catherine... (75) / ¿no se ha quedado buena para vestir imágenes? (89)”–, y otras altera alguno de los componentes de los dichos o frases proverbiales, que pierden su idiomática –“Après moi le déluge ! (143) / ¡Si he muerto, venga el diluvio!” (172); “Paris vaut bien une messe ! (142) / ¡París vale una misa!” (170)–, incrementando dicha idiomática en otros casos, como se pone de manifiesto en los siguientes ejemplos:

... nous marchons bien... (10) /... andamos de lo lindo... (7)

... de temps en temps... (122) /... de higos a brevas... (146)

... et chacun rentra chez soi... (48) /... y cada mochuelo se marchó a su olivo. (54)

La mère et la fille s'en allaient aussi maintenant. (86) / Y ahora se iban por la posta<sup>13</sup> la madre y la hija. (103)

En lo que respecta a los antropónimos, García Ramón traduce tanto los nombres usuales (Bernardo, el patrón del barco, Raimundo, su cuñado) como los nombres de reyes (Luis VI, Luis IX, Felipe VI, Juan II...) y los nombres de autores (Cátulo Mendes, Apuleyo); traduce igualmente los topónimos, que pueden contener nombres de santos y otras referencias (Niza, Génova, Santa Margarita, San Honorato, San Rafael, Juan de los Pinos, las montañas de los Moros), o los naturaliza (Las islas Lerinas, Mentona, la Garupa, San Tropez, la baja Rabiú, el cabo Camarata, Brennevilla). Traduce los títulos (“Los aulladores”, “Booz dormido”, “El Asno de oro”) y otras referencias, como los nombres de barcos, que pueden ser también antroponímicos (la Devastación, el Indomable, la Golondrina, el Milano, las Tres Hermanas, la Maria Luisa, la Joven Clementina), pero no traduce el nombre del barco protagonista, *Bel-Ami*, como tampoco el nombre de un yate de recreo que se cita en la ficción, el *Lion-de-Mer*, ni los nombres de los faros *Sardinaux* y *Balise de la Sèche à l'huile*, ni el nombre de la boya *Cinq-cents francs*, ni la *bouillabaise*, ni unos pocos topónimos (la *pointe Eilen-Roc*, la aldea de *Grimaud*). Son éstos, sin embargo, casos aislados, ya que el autor se muestra inclinado a traducir estas referencias. Mantiene algunos extranjerismos, que resalta en cursiva (*keepsake*, *high-life*, *lawn-tennis*, *meeting*) e introduce sus propias creaciones: “Quand il a daigné exécuter lui-même son *Regina Coeli*... (29) / Cuando se ha dignado ejecutar *manu propria* su *Regina Coeli*... (30)”; “... pour l'éternité... (142) /... para *in aeternum*... (171)”. Es digna de mención la pertinencia de un neologismo: “inlunaciones” (81) para traducir *coups de lune* (70), por oposición a “insolaciones”, situado en un entorno especialmente poético, que mantiene así su tono particular.

Algunas adecuaciones culturales requieren toda una transformación, que el traductor lleva a cabo con no pocas variaciones, siempre cargadas de expresividad, saltando de una a otra cultura: “la monnaie très menue (137) / el vellón (164)”; “trois dernières pièces de cent sous (175) / tres napoleones (212)”; “à vingt sous le mètre (120) / a veinte sueldos el metro (143)”; “Je donnai vingt sous... (159) / Le di una peseta... (191)”; “cinq francs (172) / un napoleón (209)”. Adapta correctamente la jerga marítima y la variación en el registro, manteniendo la plasticidad del texto: “clapot (6) / cabrilleo (2)”; “tangage (45) / arfada (51)”. “J'allons-t-y rester seules? (89) / ¿Nos vamos a quear solicas? (105)”; “la mère Mauduit (89) / la tía Mauduit (106)”.

Por otra parte, el léxico es en gran medida arcaizante, lo que es natural, teniendo en

13 “Irse por la posta”: “estar a punto de morir” (coloquial).



cuenta la distancia cronológica; los indicadores adverbiales y conjuntivos son numerosos: a seguida (*puis*), tan luego (*dès que*), por doquiera (*partout*), empero (*mais*), de continuo (*toujours, sans cesse*), entrambas (*deux*), por vez postrera (*pour la dernière fois*), venga de do viniere (*d'où qu'il vienne*), esotro (l'autre); y son también frecuentes las enclisis: "Il me semble (38) / paréceme (43)"; "... s'appelle... (54) /... llámase... (62)"; "... s'incline (19) / inclínase (19)".

Ya se ha señalado que García Ramón pasó buena parte de su vida en París, y ese prolongado contacto con la cultura francesa se refleja en inevitables interferencias en la escritura. Descubrimos, por ello, en el texto numerosos galicismos léxicos, estructurales y de régimen verbal, de los que los ejemplos presentados no son sino una simple muestra:

Un petit souffle du large... (64) / Un ligero soplo del largo<sup>14</sup>... (74)  
... la bêtise universelle... (110) /... la bestialidad universal... (132)  
... la sensation bizarre... (112) / la sensación bizarra... (134)  
... hier matin... (24) /... ayer mañana... (25)  
Pour la centième fois... (103) / Por la centésima vez... (122)  
Et je voyais en eux toute la France... (132) / Y veía en ellos a toda la Francia... (158)  
Je viens de me faire inscrire... (27) / Vengo de hacerme inscribir... (28)  
... j'aperçus deux vieux commis... (123) /... vi dos empleados ancianos... (148)

Anteriormente se ha hecho alusión al minucioso mantenimiento de los tiempos verbales por el traductor, con pocas excepciones. En este plano, las variaciones aspectuales, así como los cambios que afectan a la transformación de las formas personales a no personales y viceversa, no merecen la pena ser mencionados por su escasa incidencia. El traductor es respetuoso con la organización temporal; los cambios más repetidos, siempre en el mismo eje, son de *passé simple* a imperfecto y de imperfecto a pretérito perfecto simple:

Je restai seul avec les deux mourants. (89) / Estaba solo con las dos moribundas (106).  
Je déjeunai... (131) / Almorzaba... (157)  
Et je regardais... (91) / Y miré... (108)  
Le souffle original de la vie primitive qui était peut-être une bulle de gaz... (115) / El soplo original de la vida primitiva que fué, tal vez, una bola de gas... (137)

---

14 Esta traducción se repite en todo el texto, excepto en una de las referencias, en la que el traductor muestra que conoce la correspondencia correcta: "Il y a eu gros vent au large (164) / Ha habido ventisca (...) en alta mar (198)".

No faltan algunas frases referidas a lapsos de tiempo ya concluidos, vertidas erróneamente del *passé composé* al pretérito perfecto compuesto español:

Un matin... j'ai vu... (83) / Una mañana... he visto... (99)

... Henri IV a dessiné sa physionomie pour la postérité. (143) / Enrique IV ha dibujado (...) su fisonomía para la posteridad. (171)

Las transformaciones realizadas en las estructuras oracionales no son significativas; se pueden citar algunos cambios a oraciones de relativo, pero el autor se decanta principalmente por la parataxis y, dentro de ésta, por la coordinación ante la yuxtaposición:

... on recherche assez l'homme de lettres. Il a d'ailleurs de grands avantages. (29)

... se busca bastante al literato, que tiene grandísimas ventajas. (31)

Ils souffrent, ils meurent. (34)

Sufren y se mueren. (37)

Je me retourne. C'est mon ami. (176)

Me vuelvo y me encuentro con mi amigo. (214)

García Ramón hace un uso frecuente de la movilidad del castellano en la organización de los elementos discursivos, registrándose en la versión numerosísimas inversiones. Un rasgo característico del traductor es la insistencia en anteponer el adjetivo al nombre y el verbo al sujeto, y en llevar a cabo otras reorganizaciones que en ocasiones afectan a frases y párrafos enteros:

... sur l'onde frémissante et violette... (8) /... por las violadas y trémulas ondas... (5)

Le ciel est pur, sans nuage. (18) / Puro y sin nubes está el cielo. (17)

La Croisette est une longue promenade... (33) / Es la Croisette un largo paseo... (36)

... il est inutile d'en ouvrir un autre. (43) /... inútil es abrir la obra de otro. (49)

On délibéra longtemps... (170) / Mucho tiempo duró la deliberación... (206)

Nous autres nous le connaissons plus que notre père et notre mère, cet invisible, ce terrible, ce capricieux, ce sournois, ce traître, ce féroce. (16-7) / Nosotros conocemos a ese soplito invisible, terrible, caprichoso, taimado, traidor y feroz mucho mejor que a nuestros padres (15).

Dentro del mismo ámbito morfosintáctico, hay que añadir a esta tendencia el empleo

de *la* en función de objeto indirecto, que ya se había proscrito en 1796: – “Votre maîtresse est ici, lui dis-je. (158) / –¿Está ahí su ama de usted? –la pregunto (191)”; – “Je lui laissai quelque argent... (92) / –La dejé algún dinero... (109)”. Desde el punto de vista ortográfico, el empleo de las letras mayúsculas es el adecuado, con escasas excepciones: “... par une actrice des Français... (12) / ... una actriz del teatro Francés... (9)”; “... contre les gouvernements... (107) / ... contra los Gobiernos... (128)”; no así el de los espacios en la puntuación, que siguen la pauta del francés delante de los signos de interrogación y exclamación, dos puntos, punto y coma y entre comillas.

Una vez revisados los aspectos microtextuales, pasamos a examinar las técnicas más destacadas que se aprecian en esta versión. Son más frecuentes los ejemplos en que el traductor tiende a la especificación y a la explicitación que aquéllos en que hace uso de la generalización<sup>15</sup>, haciendo así más claro el texto:

... les hommes embarquaient l'encre. (7) / Los marineros embarcaban el ancla... (3)

Les petits lignards qui courent là-bas... (52) / Los soldados que corren entre los pinos, por la playa... (60)

Il se lève... (176) / Se levanta el enamorado... (213)

Las modulaciones, numerosas, aportan su carácter particular a la versión, que adopta una nueva perspectiva de los hechos y situaciones. Merece la pena destacar unos ejemplos:

... les attardés du lit. (9) / ... los que no madrugan. (5)

Bernard, Raymond et le baromètre sont parfois en contradiction. (10) / No andan siempre de acuerdo Bernardo, Raimundo y el barómetro. (6)

Car la pensée de l'homme est immobile. (44) / Porque el pensamiento del hombre no se mueve. (50)

Con todo, la doble tendencia más acusada de esta versión es el uso de la amplificación y sobre todo, de la omisión. Se ha registrado una treintena de amplificaciones y más de un centenar de omisiones. El autor expande o reduce el texto en diferentes pasajes, e indudablemente, estos procedimientos obedecen a motivaciones concretas. En el primero de los casos, se vislumbra una intención de restituir el texto de modo más preciso; según García Ramón, Maupassant “expresa cuanto quiere decir; pero hace adivinar mucho más que lo que dice” (Maupassant s.a.: XVII). El traductor muestra igualmente una voluntad especificativa,

---

15 Éstos no faltan, sin embargo: “... jetant au vent les trois coups rapides de l'Angelus... (8) / ... lanzando a los vientos los tres rápidos toques de las oraciones... (5)”. Por otro lado, la conversión de los deicticos en determinantes, ya mencionada, otorga un sentido más general a las frases: “... dans cette nuit vide, dans ce silence, sur cette eau. (60) / ... en la noche vacía, en el silencio, en el agua (69)”.

añadiendo indicaciones que unas veces completan el sentido de una frase: “– Quel vent? (5) / –¿Qué viento sopla? (1)”; “Les arts? (43) / ¿Se trata de las artes? (48)”; “Je lève les yeux sur la voile plate, molle, morte. (18) / Alzo la vista hacia la vela, que pende lisa, blanda, muerta. (17)”; y otras se dirigen a precisar referencias locales, temporales y situacionales:

... je regarde à l’horizon la couleur de l’eau... (16)

... y miro el color del agua en la línea del horizonte. (15)

Et contemplons la rue, les gens qui trottent avec leurs vêtements sales! (105)

Y ahora miramos la calle y las gentes que corren con sus trajes sucios. (125)

À peine eus-je mis le pied... que j’en rencontraï trois... (24)

No había hecho más que posar el pie... cuando vi tres en fila... (25)

Con frecuencia, las adiciones tienen un objetivo claramente enfatizador, que se manifiesta a través de repeticiones, incisos o segmentos interjectivos:

– Bah ! Il fera beau. Allons, en route ! (162)

–Hará bueno. ¡Vamos, vamos pronto; en marcha! (196)

“ Je vous trouve plaisants... ” (173)

“Con perdón sea dicho, me parecen ustedes en extremo cómicos...” (209)

Il me reste à demander pardon pour avoir ainsi parlé de moi. (176)

Sólo me resta que pedir mil perdones por haber hablado tanto de mi persona. (214)

La adjunción de adjetivos, por fin, tiene una finalidad valorativa, descriptiva, caracterizadora o igualmente enfática:

... les souvenirs de ces visions demeurent en moi comme des plaies. (83)

... los recuerdos de esas visiones se conservan en mí como sangrientas llagas. (99)

... quand j’aperçus (...) deux amoureux ivres de leur rêve... (67)

... cuando vi (...) dos enamorados engreídos y embriagados en sus ensueños... (77)

... cette senteur d’ail que les gens du Midi répandent autour d’eux... (103)

... ese peculiar olor de ajo que los habitantes del Mediodía esparcen a su alrededor... (122)

En este punto enlazamos con las omisiones, que afectan igualmente a los adjetivos,

provocando –como ya se ha señalado–, la pérdida de los mismos valores. Algunos adverbios son igualmente omitidos: *bien, un peu, volontiers*, y también otros términos aislados, frases y hasta párrafos enteros. Desaparecen indicaciones de modo: *debout, avec intérêt, côte à côte*; lugar: *au large, aux rochers, dans son réduit, devant la porte, devant moi, au poignet*; y tiempo: *ce soir, chaque matin, jadis, maintenant, toujours, souvent, puis*. Resulta particularmente frecuente la omisión de alguno de los elementos de una enumeración o repetición, que pierde así su carácter expresivo o enfático. Por otra parte, el traductor suprime regularmente los determinantes, en particular los artículos indeterminados, como si pretendiera aligerar el texto o imprimir a su versión un ritmo más rápido. Todo ello configura un estilo que conjuga tendencias contrapuestas. Los siguientes ejemplos ilustran este último apartado:

- Les bateaux, les pierres, la mer elle-même... (6)  
Bancos y piedras, hasta el mar... (2)  
... elle tourne comme un cheval dans un cirque... (44)  
... gira como caballo en circo... (50)  
Une brise très légère souffle de terre. (60)  
Sopla de tierra ligerísima brisa. (69)  
On se prête (...) à ce jeu coquet ou passionné de la possession... (129)  
Se presta uno (...) a ese juego coqueto de la posesión... (155)  
Il a l'esprit qui passe et l'esprit qui reste, l'esprit des rues et l'esprit des livres. (136)  
Tiene el ingenio superficial y el profundo, el callejero y el literario. (164)  
Exemple admirable, exemple unique... (174)  
Ejemplo único... (211)

## 5. Conclusiones

Hemos tratado de realizar un estudio minucioso y objetivo de esta versión, que se ha revelado muy peculiar. Las aportaciones subjetivas del traductor así lo confirman; da la impresión de que las supresiones de numerosos elementos (nexos, artículos, adjetivos, adverbios, segmentos de enumeraciones...) pretenden acelerar el ritmo narrativo y al mismo tiempo, se observa la tendencia a la expansión para precisar, completar y dotar de una mayor expresividad al texto, que es reorganizado con frecuentes inversiones. Existen fluctuaciones de criterio en el proceso traductor, pero todos los cambios parecen realizados de manera natural e involuntaria. El resultado es una versión desigual en la que el contenido se vierte con más corrección que la forma y el estilo. García Ramón es consciente de la dificultad a la que

se enfrenta; en su ensayo destaca el tono impersonal, irónico y melancólico de Maupassant, así como la exactitud y la concisión de las descripciones, y afirma: “La sencillez de este estilo, más difícil y complicado de lo que parece a primera vista (...) atrae y seduce por su constante claridad, su riqueza de expresiones propias, su falta de artificio retórico, de adornos superfluos” (Maupassant s.a.: XIV).

El texto de partida entraña, ciertamente, no pocas dificultades. Si se establece un balance en cuanto a la adecuación global de la versión, llaman la atención algunas “desviaciones” semánticas –“préjugés (53) / preocupaciones (61)”; “préjugés (108) / supersticiones (128)”; “guidon (68) / corneta (79)”; “le souci (130) / la ingratitud (156)”; “sur l'épaule (176) / en la espalda (214)”– y pérdidas ocasionales relativas al tono –“... les sources suintent... (112) / ... los manantiales sudan... (134)”; “Les deux matelots remuaient la tête... (162) / Los dos marineros meneaban la cabeza... (196)”; “Un banc apparaît, sous les feuilles... (73) / Hete que se presenta un banco, bajo los árboles... (86)”–. Sin embargo, también son apreciables numerosos ejemplos en los que se mantiene la poeticidad:

Elle montait large et pâle dans la nuit... (7)

Alzábase en la obscuridad, pálida y anchurosa... (3)

Et le soleil se lève derrière ces glaces, sur qui sa lumière tombe en coulée d'argent. (10)

Y el sol se levanta detrás de esos hielos, derramándose por ellos la luz en raudales de plata. (7)

El autor se arriesga; es poeta desde antiguo, y emprende la traducción versificada de unos pocos poemas en torno al tema de la luna incluidos en el relato; traduce a Haracourt, a Musset, a Catulle Mendès, a Leconte de Lisle y a Victor Hugo, tratando de restituir en cada uno de sus versos el aire original y el sello de la época –que unas veces se perfila más romántico (Haracourt) y otras más “moderno” (Musset)–, y de adecuarlos al metro más apropiado al castellano, sin seguir un criterio fijo, como es su tónica general. El traductor apuesta por la rima consonante y asonante según los diversos casos, con algunas vacilaciones en el ritmo, ofreciendo un resultado digno y no desprovisto de cierta gracia.

La versión examinada obtuvo presumiblemente una buena acogida, si se juzga por la reseña que figura en la *Revista Contemporánea*, dejando al margen el inevitable componente subjetivo que pueda entrañar aquélla debido a la participación regular de García Ramón en dicha revista con sus crónicas. Terminamos así nuestra exposición con las palabras del crítico:

Gran fortuna es para un autor tropezar con persona entendida que acierte á traducirle con toda corrección y sin hacer que palidezcan las filigranas del original (...). Si todas las traducciones fuesen tan correctas como la de Leopoldo García-Ramón, no se pervertiría el buen gusto literario y podrían saborearse muchas producciones que tan estropeadas han sido al cambiar de idioma (1889: 666).

## Referencias Bibliográficas

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. 1882-83. *Teatro*. Estudio crítico-biográfico por García Ramón, París, Garnier, 4 vols.
- GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. 1869. “Á una morena”, *El Correo de Ultramar* 875, 263.
- 1871. “Cuerpo sin alma”, *El Correo de Ultramar* 960, 370-373.
- 1881. *El arte de fumar: tabacología universal*. París, Garnier.
- 1886. *Dos amores*. París, Imp. A. Lanier.
- 1886a. “Cartas de París”, *Revista Contemporánea* 63, 385-392.
- 1886b. “Cartas de París”, *Revista Contemporánea* 63, 589-599.
- 1886c. “Cartas de París”, *Revista Contemporánea* 64, 155-167.
- 1889. *En el mar* (reseña anónima a la versión castellana), *Revista Contemporánea* 76, 666.
- 1891. *Los extranjeros en París. La Nena*. Madrid, La España editorial, Imprenta de E. Rubiños.
- 1893. *Filosofía de bolsillo, el arte de vivir*. Nancy, Imp. de Berger Levrault y Cia.
- LANOUX, Armand. 1979. *Maupassant le Bel-Ami*. París, Grasset.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito. 2006. “La Biblioteca de José M<sup>a</sup> de Pereda” <<http://bibliotecamiralles.org/Originales/madaria.pdf>>.
- MAUPASSANT, Guy de. 1899. *La Maison Tellier*. París, Librairie P. Ollendorff.
- 1909. *Oeuvres complètes. Pierre et Jean*. París, Louis Conard.
- 1921. *Oeuvres complètes. Sur l'eau. Blanc et bleu. Livre de bord*. París, Louis Conard.
- 1974, 1979. *Contes et nouvelles*. Texte établi et annoté par Louis Forestier, París, Gallimard, 2 vols.
- 1979. *Contes de la bécasse*. París, Garnier-Flammarion.
- PEGENAUTE, Luis. 2004. “La época realista y el fin de siglo” in Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*. Salamanca, Ambos Mundos, 397-478.

## Traducciones

- BUFFON, Jorge Luis Lecrec, conde de. 1885. *Galería de Historia Natural*. Sacada de las obras completas de Buffon y arreglada al castellano por García Ramón, París, Corbeil: B. Renaudet.
- LA FONTAINE, Jean de. 1882. *Cuentos escogidos*. Versión castellana de García-Ramón. París, Librería Española de Garnier Hermanos (Precede: *Cuentos de Boccaccio* traducidos por García-Ramón).
- 1979. *Fábulas libertinas*. Traducción de Leopoldo García Ramón, Méjico, Premià Editora.
- 1985. *Fábulas libertinas*. Traducción de García-Ramón, Barcelona, Teorema.
- LA FONTAINE, JEAN de. 1987. *Fábulas libertinas*. Traducción de García-Ramón, Barcelona, Edicomunicación.
- 1997. *Cuentos*. Madrid, Alba.
- 2006. *Cuentos en verso. Fábulas libertinas*. Traducción de García-Ramón, Madrid, Visor.
- MAUPASSANT, Guy de. s.a. *En el mar*. Versión castellana de Leopoldo García-Ramón, Madrid, Daniel Jorro, editor. Imp. de I. Pueyo.
- Maupassant, Guy de. 1970. *Obras completas*. Ordenación, traducción y prólogo por LUIS RUIZ Contreras. Madrid, Aguilar. 2 vols.
- MAUPASSANT, Guy de. 2005. *Cuentos*. Trad. y notas de Brigitte Leguen, introd. de Mauro Armiño, 7-31. Madrid, Gredos.

PARDO BAZÁN, Emilia. 1887. *Bucolique*. Traducción de Leopoldo García Ramón, París, A. Lavine.

RADAU, Rodolphe. 1875. *La Acústica o los fenómenos del sonido*. Traducida al español por D. L. García Ramón, París, Hachette.