

TRADUCIR *LA PRINCESSE DE CLÈVES* DE MADAME DE LA FAYETTE

ANA-MARÍA HOLZBACHER
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Vaya en primer lugar mi agradecimiento por haber sido invitada a formar parte de esta mesa redonda y, con ello de este coloquio cuyos participantes tenemos dos puntos en común: el amor por los clásicos franceses y el haber vivido la experiencia fascinante y paciente de enfrentarnos con un texto en francés y, activando nuestra capacidad de comprensión y nuestra memoria, intentar desentrañar su sentido, para traducirlo luego a nuestra lengua, con la mayor fidelidad posible.

Siguiendo el esquema trazado por los organizadores del coloquio, voy a hablar del motivo que me indujo a traducir *La princesse de Clèves*, los problemas que me planteó esta traducción, o mejor, los problemas que me planteé yo al abordarla, y, por último, justificaré mis titubeos ante la página a elegir y los motivos que me llevaron a decidirme por la que he propuesto.

En la traducción de una obra, de no mediar un encargo, es obvio que empezamos por una elección, y no se escoge una obra al azar. No es preciso que exista una afinidad entre traductor y obra traducida, puede tratarse de un fenómeno de atracción, motivada por las causas más diversas.

En mi caso, debo confesar que el interés, cuando de traducción se trata, se orienta hacia la escritura femenina, la escritura que profundiza en el alma y el comportamiento femeninos, y el tema amoroso que suele acompañar ambos tipos de literatura. *La princesse de Clèves* reunía estas características, en lo que considero una gran novela muy representativa del siglo XVII, un verdadero compendio del siglo, en el que están presentes Corneille, Racine, el Descartes del *Traité des passions*, La Rochefoucauld, el jansenismo, la *préciosité*, el barroco... y cuando Cátedra me pidió que propusiera un título, no me costó designarlo.

A mi juicio, una traducción moderna debe distar totalmente de la *traslatio* medieval: debe ser algo totalmente distinto a una reescritura, y lo que me propongo es ser lo más fiel posible al original en lo que se refiere al sentido, y verterlo en un español que esté también lo más cerca posible del original en cuanto a la tonalidad y el estilo. En consecuencia, al empezar a traducir una obra, mi primera tarea, después de haberla saboreado a lo largo y a lo ancho, consiste en analizar el “tono”, y el estilo de la obra, a fin de buscar el equivalente adecuado.

En *La princesse de Clèves* me encontré con un lenguaje plagado de lótopes, de eufemismos y de hipérboles, al mismo tiempo que con unos medios absolutamente parcos, tanto en lo que se refiere al léxico como a la sintaxis: abundantes conjunciones de coordinación, retahílas de pluscuamperfectos, exceso de adverbios en -mente, repeticiones que testimoniaban una absoluta despreocupación por evitar la redundancia, frases con frecuencia demasiado largas y pedantes, uso exagerado de las interrogaciones retóricas... Indicios todos de una elegancia un tanto rebuscada y no siempre conforme a las normas.

De no haber procedido a este análisis previo, al irme topando con estos -llamémosles- “defectos” en el día a día de la traducción, hubiera intentado subsanarlos. El examen previo y global del estilo me impidió cometer este error, porque de hecho sí, como ocurría, no impedían que se mantuviese la nobleza de tono y hacían pasar con éxito el mensaje narrativo, era preciso mantenerlos. En definitiva, la autora manejaba el lenguaje que correspondía al *status* social de los personajes y a su manera peculiar de concebir la vida -mezcla de *préciosité* y de estoicismo cristiano-, y en algunas páginas, cuando se adentraba en el análisis de los sentimientos de los personajes o en los motivos de su comportamiento, lo retorcido y complejo de la expresión era como un eco de la dificultad de moverse en las profundidades del yo, de los tanteos necesarios e infructuosos para intentar hallar el hilo de Ariana en los meandros de la consciencia.

No en vano, Albert Béguin, en su prólogo de la edición de *La princesse de Clèves* (París, Rencontre, 1957) afirmaba: “le profond dans *La princesse de Clèves* c’est la forme”, y añadía que no había podido encontrar otra obra en prosa que presentase esta unidad del fondo y de la forma, en el mismo grado de fusión total. Había pues que respetar los medios, sin pretender “corregir” a la autora ni enmendarle la plana a La Rochefoucauld, quien se supone intervino como corrector, y cuya sensibilidad le permitió sin duda captar la función que en la novela desempeñaba el estilo.¹ La misión del traductor se limitaba a encontrar un lenguaje equivalente en castellano.

En lo que se refiere al fragmento elegido para proponerlo a esta mesa redonda, pensé primero en aquellas páginas de la obra, tal vez las más fascinantes, en las que la princesa se abandona a una reflexión sobre la causa por la que no desea contraer matrimonio con el señor de Nemours: el respeto a su difunto esposo, la imposibilidad de hallar el amor en el matrimonio, o, en el mejor de los casos, la insensatez que supone imaginar que el amor de un hombre puede ser duradero dentro del matrimonio -las “preciosas” de la Edad Media, que eran las defensoras del amor cortés, no eran menos pesimistas-, el deseo de hallar el “sosiego”, lejos de las “ocupaciones” constantes que suponen las intrigas de la corte, y a la agitación que genera la pasión amorosa...

1. Y no fue el único: también la dio a leer y se supone que a corregir a Segrais, Ménage, Huest...

Los motivos son tantos y tan diversos, que se anulan unos a otros y navegamos en las contradicciones del ser asomado al abismo de su propia consciencia y que, indefectiblemente, no consigue ver claro en ella. Estamos ante la imposible objetividad del pacto autobiográfico, que es en definitiva imposibilidad de aprehender las complejidades del propio yo, o algo mucho más inquietante: imposibilidad de captar las verdaderas razones que lo mueven, porque la verdad es múltiple e informe. Y eso no es todo: aquí se produce un exceso de razonamiento, y el exceso de razón puede conducir a la sinrazón, al desvarío. Pienso en el grabado de Goya "El sueño de la razón engendra monstruos". En la princesa no se trata de "sueño", la razón no está adormecida, sino exacerbada, se ha activado la imaginación -el señor de Nemours una vez casado puede ser infiel-, y en estas condiciones la razón engendra también monstruos.

Pero el episodio en cuestión era bastante dilatado, de modo que quedaba excluido por las pautas establecidas para esta mesa redonda; fue entonces cuando recordé una página que había traducido con deleite: la que describe la escena del pabellón de Couloumiers.

La princesa, que se ha retirado a su casa de campo para huir de la corte, donde la amenaza la presencia del señor de Nemours, se abandona al juego de anudar cintas amarillas -su color emblemático, y el mismo (junto con el negro, símbolo aquí de amor insatisfecho), ostentado por él en el torneo-, alrededor de una caña de Indias que había pertenecido a dicho señor. Luego, con un candelabro en la mano, se acerca a un cuadro del sitio de Metz, colocado allí por indicación suya, donde el hombre temido y amado aparecía con toda su apostura, y leemos: "Se sentó, y se puso a contemplar el retrato con una atención y una ensoñación como sólo el amor puede inspirarlas".

La escena tiene mucho encanto: la oscuridad de la noche, la hermosura sensual de la princesa, recostada en una meridiana, con su cabello desordenadamente recogido, la soledad en este pabellón que da al jardín, el hecho de que el señor de Nemours la observa por una ventana, después de haber franqueado furtivamente las sucesivas empalizadas de la propiedad... pero lo realmente notorio es que esta mujer, que pocos días antes, movida por un exceso de sinceridad, ha confesado a su marido que ama a otro hombre, y que por haber dado este paso, se cree única e irreprochable, una vez ha echado tierra de por medio entre el peligro y su persona, se abandone con deleite a una ensoñación amorosa, en un marco previamente acondicionado a este efecto.

No cabe duda de que existe una contradicción palmaria en este comportamiento. ¡Como si no fuese preciso que perseverase en su voluntad de ser fiel, y sólo con la acción no con la ensoñación, se pudiese ser adúlteral Evidentemente la princesa no había leído a san Pablo...

Pero además, independientemente de la infidelidad al esposo, la manera de vivir el amor de la princesa es perversa, porque elige vivirlo en soledad, sin hacer partícipe al ser amado. Algo inexplicable e inexcusable si, como ocurre aquí, el amor es recíproco. El señor de Nemours se ve reducido a ser un objeto de deseo, no es alguien cuya felicidad se persigue. El don de sí misma, la

entrega, son nociones que la princesa no contempla ni por un momento: su amor es totalmente egoísta.

Por contraste nos viene a la mente el comportamiento de la apasionada Eloísa, quien, anteponiendo a su felicidad el prestigio y la vocación de filósofo de Abelardo, hubiera preferido ser su concubina a convertirse en su esposa.

Y, para volver a la princesa, esta exclusión del ser amado, patente en lo que atañe al goce amoroso, resulta también manifiesta a la hora de compartir la felicidad, cuando, siendo ya totalmente libre por el hecho de haber perdido a su marido, se niega a contraer matrimonio con el señor de Nemours. En efecto, pese a su amor por él, que no se recata en confesarle durante la entrevista en casa del Vidamo, pese a reconocer que los sentimientos que alberga en su corazón “serán eternos”, ya que no espera poder dominarlos, le declara que lo que la detiene y la hace reafirmarse en su decisión, es la terrible certidumbre de que, de acceder a sus deseos, él dejaría un día de amarla como la ama ahora...

En esta “gran novela de amor”, de los tres protagonistas, los únicos que realmente aman son los varones: el señor de Cleves y el señor de Nemours, que si tuvo amoríos en el pasado, ama ahora apasionadamente. Bien es verdad que los temores de la princesa respecto al futuro pueden no ser del todo infundados, ¿acaso un amor es eterno antes de la muerte de los amantes?, pero son inconcebibles en una mujer enamorada. Es aquí donde la princesa actúa de manera excepcional, o mejor fuera de lo normal: por temor a sufrir renuncia a amar -*substine et abstine*- y en definitiva a vivir, y si, a su manera, amó en algún momento, en su fuero interno quiere ahora ahogar este sentimiento, porque a sus ojos, como a los de la autora que le dio vida, el amor es un gesto de debilidad, y de esta debilidad quiere vengarse precisamente en la persona de quien fue objeto de su amor: el señor de Nemours. Sin duda ha reflexionado sobre la desdicha de él, pero no con conmiseración sino con complacencia y crueldad.

He empezado dando las gracias y tengo que terminar pidiendo disculpas: he divagado demasiado, pero es que el tema me apasiona como ha apasionado a los numerosos lectores, que desde el momento en que vio la luz, ha tenido la obra.

MADAME DE LA FAYETTE, *La princesse de Clèves*. Édition de H. L. Mermond, Lausana, 1947, 193-194.

Les palissades étaient fort hautes, et il y en avait encore derrière, pour empêcher qu'on ne pût entrer; en sorte qu'il était assez difficile de se faire passage. M. de Nemours en vint à bout néanmoins; sitôt qu'il fut dans ce jardin, il n'eut pas de peine à démêler où était Mme de Clèves. Il vit beaucoup de lumières dans le cabinet; toutes les fenêtres en étaient ouvertes et, en se glissant le long des palissades, il s'en approcha avec un trouble et une émotion qu'il est aisé de se représenter. Il se rangea derrière une des fenêtres, qui servaient de porte, pour voir ce que faisait Mme de Clèves. Il vit qu'elle était seule; mais il la vit d'une si admirable beauté qu'à peine fut-il maître du transport que lui donna cette vue. Il faisait chaud, et elle n'avait rien, sur sa tête et sur sa gorge,

que sus cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans; elle en choisit quelques-uns, et M. de Nemours remarqua que c'étaient des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi. Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps et qu'il avait donnée à sa sœur, à qui Mme de Clèves l'avait prise sans faire semblant de la reconnaître pour avoir été à M. de Nemours. Après qu'elle eût achevé son ouvrage avec une grâce et une douceur qui répandaient sur son visage les sentiments qu'elle avait dans le cœur, elle prit un flambeau et s'en alla, proche d'une grande table, vis-à-vis au tableau du siège de Metz, où était le portrait de M. de Nemours; elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner.

On ne peut exprimer ce que sentit M. de Nemours dans ce moment. Voir au milieu de la nuit, dans le plus beau lieu du monde, une personne qu'il adorait, la voir sans qu'elle sût qu'il la voyait, et la voir tout occupée de choses qui avaient du rapport à lui et à la passion qu'elle lui cachait, c'est ce qui n'a jamais été goûté ni imaginé par nul autre amant.

MADAME DE LA FAYETTE, *La Princesa de Clèves*. Traducción de Ana María Holzbacher, Madrid, Cátedra, 1987, 243-244.

Las empalizadas eran muy altas, y había otras detrás para impedir que se pudiese entrar, de suerte que era bastante difícil abrirse paso. El señor de Nemours lo consiguió sin embargo, y en cuanto estuvo en el jardín no tuvo ninguna dificultad para averiguar dónde estaba la señora de Clèves. Vio muchas luces en el gabinete, todas las ventanas estaban abiertas, y deslizándose a lo largo de las empalizadas, se acercó con una turbación y una emoción que son fáciles de imaginar. Se puso detrás de una de las ventanas que servían de puerta, para ver lo que hacía la señora de Clèves. Vio que estaba sola, pero la vio tan extremadamente hermosa que le fue difícil dominar el embeleso que le causó esta visión. Hacía calor, y sólo cubrían su cabeza y su pecho los cabellos desordenadamente recogidos. Estaba recostada en una meridiana y tenía delante una mesa, en la que había varios cestillos llenos de cintas; eligió algunas y el señor de Nemours advirtió que eran de los mismos colores que él había lucido en el torneo. Vio que con ellas hacía lazos en una caña de Indias muy rara, que él había llevado algún tiempo y que había dado a su hermana, a quien la señora de Clèves se la había cogido haciendo como que no sabía que había pertenecido al señor de Nemours. Cuando hubo terminado su labor, con una gracia y una delicadeza que derramaban en su rostro los sentimientos que llevaba en el corazón, cogió un candelabro, y se acercó a una mesa grande, frente al cuadro del sitio de Metz en el que estaba el retrato del señor de Nemours; se sentó, y se puso a contemplar el retrato con una atención y una ensoñación como sólo el amor puede inspirarlas.

No se puede expresar lo que sintió el señor de Nemours en aquel momento. Ver, en medio de la noche, en el lugar más hermoso del mundo a una mujer a la que adoraba, verla sin que ella supiese que la veía, y verla enteramente ocupada en cosas relacionadas con él y con el amor que ella le ocultaba, es algo que no ha sido jamás saboreado ni imaginado por ningún otro amante.