

## Las adaptaciones de *Dufresny disfrazado*

Enrique Rodrigo  
Universidad de Creighton

En 1751 Juan Larue publica su traducción al español de una obra francesa poco conocida: los *Amusemens serieux et comiques* de Charles Dufresny. Esta obra fue publicada por primera vez 52 años antes de la traducción, en 1699, y su autor, que compuso sobre todo obras de teatro, no era considerado una de las grandes figuras de su tiempo. Tanto es así que entre las objeciones de un lector a que el traductor responde en el prefacio de su obra, aquél le indica que debería haber explicado quién era Dufresny, pues "siendo muy estraño a muchos sabios, ¿quién no dirá que el dexarles ignorar su historia es cortedad de medios?".

El original de Dufresny resulta curioso en muchos sentidos. Se presenta en él un recorrido por el mundo de París, dividido en doce capítulos o "diversiones", para hacer una crítica general de los usos y costumbres de la sociedad en que vive. A este efecto, el narrador informa desde el principio que el libro va a tomar la forma de un viaje, lo que se le presenta de forma natural para su propósito. Se referirá por lo tanto al "país de la corte", el "país de la ópera", las diferentes "naciones de las mujeres", etc. En este viaje, el narrador-viajero selecciona de cada país aquellos aspectos que le llaman la atención y que desea comentar. Además, se hace acompañar por un siamés que hará comentarios desde una perspectiva exterior sobre la sociedad que contempla. Se trata, por supuesto, de un antecedente de las *Cartas persas* de Montesquieu. Sin embargo, este siamés aparece y desaparece cuando menos se espera,

tal y como indica desde el principio el narrador, quien afirma que dicho personaje es una invención del autor que se usará cuando convenga. Una muestra de esta forma de proceder se observa en la *Diversión undécima*, cuando vuelve a aparecer el siamés después de haber asistido durante mucho tiempo a las descripciones y reflexiones del narrador:

Icy je m'arrête tout court pour répondre à un Critique, qui me demande d'où vient presentement ce Siamois, & dequoy je m'avise de le faire parler icy. Franchement je ne me souviens pas bien moy-même où je l'ay laissé; j'ay dû le placer à quelque coin de mon Cercle Bourgeois, pour être spectateur de tout ce qui s'y passe. J'ay tort de vous l'avoir fait perdre de vûë; & puisque j'avois commencé de voyager avec luy, il eût été plus regulier de l'avoir toujours á mes côtez. Mais qui sçait si cette regularité ne vous eût point ennuyé? J'aime mieux encore que mes Amusemens soient irreguliers qu'ennuyeux.

D'ailleurs, en commençant ce Livre, j'ay fait mes conventions. Souvenez-vous en: ne suis-je pas convenu avec moy-même, que je ne suivrai exactement ni le voyage ni le Siamois? Je finirai donc comme j'ay commencé, sans me gêner ni dans le dessein, ni dans les sujets, ni dans le stile; en un mot, je me mets au-dessus de tout, excepté du bon sens (42-43).

Esta flexibilidad de que da buena muestra el narrador de los *Amusemens*, el cual se inventa viajes, situaciones, compañeros de viaje y críticos, es la que le permite hacer una crítica de la sociedad en general. Por esta razón, el traductor encuentra una materia que puede trasladar sin más, con pequeños cambios, a la sociedad española de su tiempo. Juan Larue publica su obra en Francia, en Lyon. Se describe a sí mismo en las páginas introductorias como un hombre “que vive lejos de España desde tantos años”.

La traducción sigue paso a paso el original de Dufresny, pero en lugar de referirse a París y al ambiente francés, se adaptan los nombres geográficos y los nombres propios a Madrid y la cultura española. Así, en la *Diversión primera*, el traductor añade a los nombres de La Rochefoucauld y Pascal el del padre Feijoo (8), y cuando el original se refiere a Horacio, el traductor añade también el *philósopho cordobés* (9), es decir, Séneca. Con respecto a París, *la calle Saint Honoré* (9) se

traduce como *la calle mayor* (23), *el Bois de Boulogne* (16) se convierte en *el Bosque del Buen Retiro* (42), *le Cours-la-Reine* (16) es *el Prado* (42), *las Tuileries* (16) *la Florida* (42), *la rue des Bourdonnois* (33) es, otra vez, *la calle mayor* (99). Por otra parte, las referencias geográficas a personajes estereotípicos de ciertas regiones francesas se trasladan a otras regiones españolas. Los gascones (31) se transforman en aragoneses (90) cuando se les nombra como gente rústica a los que un madrileño (léase parisiense) nunca habría dejado nada en su testamento a no ser por causa del juego, pero cuando se describe a un gascón que pierde el color porque tiene que ofrecer su bolsa (49) se transforma en *un gallego* (162). Al resaltar el original la viveza de un provenzal (36), la traducción alude a la de un *granadino* (107). Otras referencias culturales se generalizan, como es el caso de Armide (33), la heroína de la *Jerusalén liberada* de Tasso, que se traduce simplemente como *nimpha* (98), pero la mención en la misma página de Orlando furioso delata la fuente francesa del traductor, ya que se refiere a él como *Rolando el furioso* (99).

Se presentan en la traducción algunos pequeños cambios de estructura con respecto al original francés. Así, por ejemplo, hay ciertas frases que no afectan en realidad al sentido general y que son suprimidas o modificadas. Quizá el caso más evidente se produce con la supresión de un párrafo corto que sirve de transición entre las explicaciones sobre el matrimonio y el divorcio, y las que a continuación se efectúan sobre las viudas. El párrafo en cuestión dice lo siguiente:

On doit s'attendre que je vais parler icy du veuvage,  
c'est un grand sujet & tres-fertile; mais il est trop  
difficile a traiter! (24-25).

Como se ve, es un párrafo de transición. A continuación viene otro párrafo en el que se resalta con cierto humor lo difícil que es tratar de las viudas sin faltar a la decencia o a la verdad. Por lo tanto, el siguiente párrafo abunda en las razones que ofrecía el párrafo suprimido, lo que hace a éste menos necesario. El único efecto que produce la supresión del párrafo es que la transición entre los dos temas es más brusca.

Otro ejemplo de las pequeñas supresiones de Larue se produce en la *Diversión undécima*, después de presentarnos a una mujer hipócrita que insinúa malas acciones de todo el mundo. Dice la traducción:

Es demasiado escuchar esa deslenguada, ya es tiempo que alguno la venga interrumpir para salvar la reputación de todos los que conoce (114).

La única diferencia con la obra de Dufresny es que en ésta se habla de "la reputation de tous ceux qu'elle connoît, & de ceux même qu'elle ne connoît pas". Como se ve, la omisión de esta frase limita un poco el grado de la difamación que lleva a cabo esta mujer, pero parece haber sido entendida por parte del traductor como una exageración del narrador.

Si se presentan algunas omisiones, hay también ciertas expresiones que se añaden al texto principal, en general para dar color local, con expresiones idiomáticas típicamente españolas. Una muestra de este modo de traducir se aprecia en la *Diversión undécima*, donde a la expresión "si la tête tourne à ce nouveau Dieu" (46) se le añade "por vida mía, es constante que si la cabeza..." (150). Otras expresiones añadidas por el traductor son "por vida de quien no es muerto" (156) y "yo dexo discurrir y digo" (161). Esta última encabeza un párrafo, y no parece tener otro propósito que distinguir entre lo que es aparentemente descripción de lo que el narrador ve en su *viaje* y el siguiente párrafo, que se centra más en las opiniones del narrador.

Dentro de estas amplificaciones con intenciones ornamentales se encuentran las que tratan de dar cierta elegancia a determinadas frases. Así, *la fortuna* se traduce como *la rueda de la fortuna* (147), mientras que *dioses* se traduce en una invocación del siamés como *dioses inmortales* (149). En varias ocasiones, se desdobra una expresión del original de Dufresny en dos elementos sinónimos: *probidad y buena conciencia* (112) se usa para referirse a *probité* (37), *las muchas haciendas y el montón de oro* (120) traduce *les grands biens* (39), y *de exterioridades ni de caraderis* (141) se coloca en lugar de *mines* (44). A veces este uso del traductor tiene como fin dejar mejor aclaradas ciertas frases del original. Así, se traduce *qué soledad! qué desierto!* (60) para dejar claro que se habla de un desierto imaginado, que estamos ante una figura de pensamiento, y se emplea el doble *una huerta y un jardín* (100) en lugar de *un grand jardin* (33) porque a continuación va a hablar, siguiendo el original, *de flores y frutos*. En otros casos el traductor añade un elemento más en una enumeración: en la serie *sus dictámenes, sus designios, sus inclinaciones y su genio* (105) el segundo elemento no figura en Dufresny (35). Otro ejemplo de que el traductor se propone a veces un estilo más elevado se aprecia en la descripción de la mujer en que se fija un *lindo*

*hombre*. Mientras el texto de Dufresny se refiere a ella como *une jeune femme* (44), la traducción presenta una perífrasis: *una muger, de edad preferible a las más ricas galas* (140). Con esta frase el traductor busca evidentemente un contraste entre los adornos del hombre y la verdadera belleza de la mujer.

En otros casos los pequeños añadidos de la traducción tienen el propósito de clarificar la información que se presenta en el texto original. Un ejemplo se aprecia cuando se habla de un magistrado joven de gran ingenio. El narrador afirma de él que todo lo habla por máximas, buscando seriedad hasta en las conversaciones más burlescas, y termina diciendo que “no se ameniza sino por sentencias que son dichos memorables” (130). La explicación *que son dichos memorables* es un añadido del traductor, el cual parece sentirse obligado a explicar aquí que, aunque se hable de un magistrado, las sentencias de que se habla no tienen nada que ver con los veredictos de un tribunal. Otra muestra de esta actitud se observa en el parlamento de una poeta sabia que se queja de que una amiga suya poeta también se acaba de casar. Dice “creía yo que se me parecía” y a continuación el traductor clarifica que no se refiere al parecido físico añadiendo: “que su modo de pensar igualava al mío” (116). También al narrar el incidente en que un hombre cargado de medallas pero de origen humilde abofetea a un criado que le trata de igual a igual, el traductor en lugar de limitarse, al igual que el texto original, a describir al hombre como dorado, explica: “cubierto de galones y del todo dorado” (144).

Quizá el añadido más acertado sea el que se ofrece al comienzo de la *Diversión undécima*, al tratar de la relación entre los ricos y los sabios dice la traducción:

El sabio desprecia al rico, deseando riquezas; el rico desprecia sin reparo la ciencia y los sabios, y no quiera ser tenido por ignorante (105-06).

En este fragmento se añade “y no quiera ser tenido por ignorante”, que parece un acierto, al poner de manifiesto que ambos personajes desprecian al otro, pero al mismo tiempo envidian una parte de él. El añadido acentúa el paralelismo entre los dos.

Otros pequeños cambios creativos, pocos, tienen que ver con la selección de palabras. Volviendo al pasaje de la poeta sabia que se queja de que una colega suya se case, el retrato de ella es tan negativo que

parece bien justificado que en un momento dado el traductor use la palabra *sabionda* (115) en lugar de *sabía*. Se presenta también algún comentario propio, como en la *Diversión duodécima*, cuando se habla de las almas viles y el traductor añade entre paréntesis “dichoso el reyno que no sobra de éstas” (167). En algún caso, cierta adición sirve para precisar un poco más el original, como en el caso del licor negro que pasa a ser en la traducción casi negro (98).

Todos estos ejemplos dan idea de las pocas libertades que se toma el traductor, quien trata de seguir minuciosamente el original. Hay sólo un caso en el que se produce un cambio en el orden de dos párrafos cortos (70), lo cual puede incluso ser un problema de imprenta. No obstante, el cambio más importante con respecto al original francés se produce en la *Diversión undécima*, pues aquí el traductor se atreve a insertar todo un pasaje que en la tabla de materias que acompaña la edición lleva como título *Retrato hermoso y feo del giboso*. El traductor coloca este fragmento en mitad del desfile de personajes que se ofrece a la vista del lector después del *lindo hombre* y del *hombre de las medallas*, inmediatamente a continuación de las reflexiones del siamés sobre la adoración que tiene la gente por la riqueza y el poder, aun cuando se presente en personas que no son inteligentes ni refinadas. Dice así:

Pero dexemos lo que mira esse hombre y hablemos de essotro.

Perdono a las señoras de tierna edad de este estrado, de formar fácilmente mala prevención tocante esse hombre contrahecho, verdadero mono de figura, y por esso de dexarle al lado; pero que a su primer vista, sin saber si su cuerpo tuerto encierra o no, una alma derecha; la primera impulsión de los hombres haya de ser por él el desprecio, y que con dificultad no puedan desistirse dello, es lo que no les puedo perdonar.

Que un giboso, vellaco, ruin, y socarrón, tome aun a cuestras todo el género humano, sin exceptuar a sus más cercanos parientes. Que su boca sea el órgano de la invidia y de la calumnia. Que sus passiones hagan contienda de fealdad a todo su horrible compuesto; yo le considero entonces como un monstruo de triple especie; pero si es bien-hechor, aun de su propio enemigo; si es capaz de sincera amistad; si es hombre de buen consejo, y de

procederes ejemplares; de buena gana, yo le levantaría altares.

Es verdad que los que merecen el apoteosis son rarísimos; pero de ellos puede haber, y es malamente que se observó que las demás tierras del mundo no podían tener más privilegio que la Phrygia laqual no ha producido aún, sino a un Esopo (151-53).

Que este pasaje es parte del parlamento del siamés se confirma con las palabras que siguen inmediatamente:

El entusiasmo hubiera llevado demasiado lejos nuestro sencillo viajante; para obligarle a callar, hize que viesse un personaje... (153).

Se puede apreciar que el pasaje añadido por Larue no hace sino abundar en el tema de las verdaderas virtudes sociales frente a los que tratan de aparentarlas. Los jorobados pueden ser como cualquier otra persona, con sus virtudes y defectos, pese a su apariencia desagradable. El hecho de que sus palabras sean parte del discurso del viajero siamés favorece el punto de vista objetivo que mira por encima de los valores de una sociedad determinada.

En lo que respecta a la lengua utilizada por el traductor, lo que más llama la atención es el transvase continuo de estructuras sintácticas francesas al español. Así, se omite en muchas ocasiones la preposición a delante de un objeto animado. El uso de las preposiciones es muchas veces calcado del original, por lo que se incluyen expresiones como *amenazando de los ojos* (160), *después la muerte de sus padres* (124), *es la más fácil a perder* (6) *canción a beber* (122), etc. Algunas expresiones con la forma del perfecto delatan también la influencia del francés: *me ha bien engañado* (116), *han pasados* (56). Aparece también alguna exclamación como *qué su ademán es modesto!* (110), pero lo que más abunda es el uso doble del artículo en las expresiones superlativas (por ejemplo *los cuerpos los más bien constituidos*, 88) y la falta del imperfecto de subjuntivo en varias ocasiones, especialmente las condicionales (por ejemplo, *qué sería si se os hablava de vuestro marido*, 75).

Con respecto al vocabulario en sí, casi puede decirse que se presenta el fenómeno contrario, pues el traductor parece haber puesto mucho empeño en buscar palabras castizas, que pertenecen realmente al español. Tanto es así que palabras que hoy aceptaríamos sin dudar

usando las mismas palabras que emplea el original francés. Por ejemplo, *le luxe* (33) se convierte en *la extrema gala* (99), *l'importune* (44) en *le da en rostro* (142), *embelliroit* (22) en *hermoseava* (64). El propio lector que en el prefacio le hacía objeciones a varios aspectos de su obra observa que Larue usa *galancete* en lugar de *petimetre* aunque era ya una palabra muy conocida en España (xiii).

Sin embargo, hay algunos casos en que también se produce una traducción literal de frases que no parecen apropiadas en castellano. El que más parece llamar la atención es el de *l'heure & le lieu du rendez-vous* (45) que se traduce como *la hora y el lugar de hálle-se-usted* (143). En otro momento, el verbo *exprimir* (119) se utiliza en lugar de *expresar*. Otro ejemplo de traducción poco lograda se refiere a la expresión *cette levée de bouclier* (48), que en aquel tiempo designaba en francés grandes preparativos hechos con vistas a una empresa poco prometedora o abandonada rápidamente (75). Dicha expresión se traduce literalmente como *tal alzar de broquel* (160).

Otros aspectos curiosos de la lengua de la traducción es el uso de algunas formas arcaicas. Aunque normalmente se usa la forma moderna de los verbos en la segunda persona del plural, se destaca el uso de *tendríades* (38) y *hérades* (132).

Por lo demás, se presenta a veces una falta de consistencia en la elección de vocablos. En *la Diversión décima*, dedicada al tema del juego, se traduce *le lansquenét* por *el escanete*, pero cuando el tema vuelve a aparecer unas cuantas páginas más tarde se traduce como *el faraón* (132-33). El traductor se refiere a las mujeres que el original califica como *sages* o demostrando *sagesse* a veces como *honradas* o *modestas* (47), pero a veces como *cuerdas* o *sabias* (54). La palabra *sincerité* y sus derivados se suele traducir como *sencillez* (156), pero a veces se traduce como *sinceridad* (157). Algunas traducciones parecen denotar cierta ignorancia de vocabularios técnicos como indica que *seve* (41) no sea transvasada como *savia* sino como *jugo* (126).

Como se ha podido apreciar, la traducción de Larue no efectúa cambios substanciales con respecto al original de Dufresny. Lo que resulta curioso, sin embargo, es que se le ocurra traducir a un escritor muy poco conocido y lo haga además haciendo ver que la narración original se refiere al Madrid del momento, en lugar del París de finales de siglo anterior. Es sin duda a este aspecto de la obra al que se refiere el



traductor cuando da como título a su obra *Dufresny disfrazado*. El problema principal que confronta una obra literaria de este tipo es que los lectores españoles a los que va dirigida puedan reconocer un Madrid y unas costumbres que se correspondan con lo que ellos conocen de su país. El lector que da sus opiniones en el preludio de la obra apunta también a este problema:

Pero por más ingenioso que sea el disfraz no es castellano, ni de costumbres ni de lengua; (...) de manera que lo que va hecho para recrear en su lengua de V.m. no es propio sino a dar enfado y enojo a los lectores españoles de menor prevención a favor de la suya (i-ii).

Este lector no identificado recibirá la respuesta del traductor a sus objeciones, lo que coloca al traductor en la misma situación del narrador de *Dufresny*. En la *Diversión primera* el narrador responde también a las objeciones de un crítico para defender los aspectos fundamentales de su texto. Esta similitud puede hacer pensar que el traductor utiliza el pretexto de un lector determinado para así poder responder a las posibles críticas de sus lectores. El hecho de que el lector no sea identificado parece favorecer esta interpretación de que no se trata de un lector real, sino de uno inventado.

Sin embargo, las diferencias con el recurso de *Dufresny* resultan evidentes. El narrador de los *Amusemens* presenta a un crítico con claras connotaciones pedantescas y con opiniones muy rígidas, por lo que el lector no puede sentir ninguna simpatía por él y se decanta claramente por las ideas de libertad y de humor que ofrece el narrador. En cambio, el traductor se enfrenta a un crítico que demuestra unos razonamientos bastante precisos sobre los problemas que presenta el texto en castellano. La respuesta del traductor en el prefacio se centra sobre todo en que los "sabios españoles que lean su trabajo se darán cuenta de que tratar una materia de este tipo es algo muy difícil y que perdonarán sus defectos (vi). El hecho de presentar la traducción como si fuera referida a algo del presente, lo descarta de un plumazo, asegurando que "no importa al asunto" (vi), y las críticas puntuales a determinados aspectos que no cuadran con las costumbres españolas no presentan en general respuestas muy satisfactorias. Su principal argumento parece ser que, aunque las observaciones hechas en el texto no se corresponden con un referente real de Madrid y reconoce que no puede hacerse crítica de invenciones de pura imaginación, la crítica debe tomarse como remedio

"in futurum" (vii-viii), es decir, como observaciones que pueden ayudar a hacer pensar sobre las posibles soluciones que se apliquen a cualquier sociedad.

De todas maneras, es difícil explicar qué puede haber movido a alguien a traducir esta obra y de esta manera, queriendo aplicar las mismas observaciones a otra sociedad en un momento histórico distinto. No parece demasiado arriesgado afirmar que el traductor no pretendía hacer una sátira de las costumbres españolas, puesto que las referencias a la sociedad española no son otras que la adaptación de nombres franceses. Si esa hubiera sido la intención del autor, no habría tenido mucho sentido traducir la obra de un autor francés poco conocido.

Por el contrario, si el autor quería simplemente traducir una obra del francés al español, ¿por qué no traducir sin más, en lugar de trasladar los personajes y los escenarios a España? Efectivamente, la crítica de la sociedad es suficientemente general, pues se pasa revista a una serie de escenarios (la corte, los tribunales, la ópera, tipos sociales) que podían muy bien encontrarse en Madrid, y muchos de los comentarios podrían aplicarse al Madrid de los Borbones en la mitad del siglo XVIII. La obra, de carácter humorístico y burlón, favorecería también tal adaptación, ya que los temas tratados no eran trascendentales ni serios. Así, parece sincero Larue cuando afirma que no escribió esta obra para los sabios del reino (v), sino simplemente para divertir al público en general.

El resultado final es una obra curiosa en cuanto al contenido, bastante amena y divertida, aunque con bastantes defectos como se ha visto. Sin duda, al presentar las situaciones descritas como próximas en el tiempo y en el espacio a los lectores españoles a los que aparentemente iba dirigido el texto, el traductor trataba de hacer el libro más interesante y ameno para ellos. Su propósito habría alcanzado mayor éxito si el disfraz de Dufresny hubiera sido hecho con menos reverencia, de manera que modificara algunos aspectos del texto para adaptarlos a situaciones que fueran más familiares al lector español, pero esto debería haber sido llevado a cabo por alguien que estuviera más cerca de la sociedad española de su tiempo.

## Bibliografía

Dufresny, Charles (1976), *Amusements serieux et comiques* (Ed. John Dunkley), Exeter: University of Exeter.

Larue, Juan (1751), *Dufresny disfrazado, o sus Diverciones serias y cómicas*, Lyon: Barret.