

## De unos cuentos de Balzac en traducción de José Feliu y Codina\*

LÍDIA ANOLL, UNIVERSITAT DE BARCELONA

Prosiguiendo en nuestra tarea de recopilación y estudio de las traducciones de la obra de Balzac, el azar condujo nuestros pasos hacia un error que tomamos como punto de partida de este trabajo. En el repertorio de traducciones de Balzac (Anoll & Lafarga 2003) se encuentra el título *Peines d'amour* –que no son de *amour* sino de *cœur-d'une chatte anglaise*. En aquel momento no vimos en ello más que una equivocación que sería necesario subsanar en posteriores ediciones. Dado que su traducción, *Cuitas de una gata inglesa*, es de 1880 nos pareció oportuno dedicarle nuestra atención. Lo que no podíamos ni siquiera imaginar era que aquella constatación, simple toque de alerta, resultaría tan substanciosa y nos obligaría a entonar un público *mea culpa* (o *nostra culpa*, siempre más llevadero).

Digamos, en primer lugar, que estas *Cuitas*, quizá por su carácter gatuno, corrieron presurosas por los tejados del repertorio y se situaron en la sección III, correspondiente a las “obras independientes”. Debería encontrarse esta traducción en la II, por su carácter de “edición varia”. Este error, comprensible cuando se manejan tantos títulos, va acompañado de otro mayor que, para nosotros, no tiene nada de comprensible. Al examinar nuevamente la edición de 1880 para llevar a cabo el estudio de la traducción observamos, con asombro, que el volumen contenía dos títulos más de Balzac. Si todas las traducciones que figuran en nuestro repertorio, y que se encuentran en biblioteca, fueron revisadas una a una, ¿cómo pudo

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación BFF2003-02569, del Ministerio de Educación y Ciencia, cofinanciado con fondos FEDER; la autora pertenece al TRELIT, grupo de investigación consolidado de la Generalitat de Catalunya (2005SGR00722).

ser que no observáramos que en aquella edición había dos cuentos más de nuestro autor? No supimos explicárnoslo. Mayor fue la sorpresa cuando, al examinar la edición de 1984, que dada su fecha de publicación no pudimos ver en su momento,<sup>1</sup> y que había recopilado F. Lafarga, observamos que llevaría a cualquier estudioso al error que figura en nuestro repertorio. Cotejando las ediciones intentaremos aclarar la cuestión.

En la portada de la edición de 1880 se lee: *Los animales pintados por sí mismos. Escenas y costumbres de la vida pública y privada de los irracionales. Obra escrita en francés por Balzac. Louis Baud. La Bédollière. P. Bernard. Gustavo Droz. Benjamin Franklin. Julio Janin. Eduardo Lemoine. Alfredo de Musset. Pablo de Musset. Madame Ménessier-Nodier. Carlos Nodier. Jorge Sand. P. J. Stahl. y Luis Viardot. Vertida al español por José Feliu y Codina. Edición de lujo. Adornada con magníficas y numerosas láminas al cromo de 12 a 15 tintas, riquísimas portadas, verdaderas obras de arte, 322 grabados originales del eminente J. J. Grandville, Barcelona, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, 1880, tomo I. El tomo en cuestión viene firmado por el propio Verdaguer.<sup>2</sup> El índice, como es de suponer, detalla los títulos correspondientes a cada uno de esos autores, separando la mayoría de ellos por un grabado que responde al animal protagonista del cuento. Al prólogo, que contiene una *Asamblea general de animales* y una *Crónica parlamentaria*, sigue *Historia de una liebre*,<sup>3</sup> *Cuitas de una gata inglesa*, de H. de Balzac, *Aventuras de una mariposa*, de P. J. Stahl, *Contrariedades de un cocodrilo*, de Emilio de la Bédollière, *Oración fúnebre de un gusano de seda*, de P. J. Stahl, *Viaje de un gorrión**

- 1 Fue a raíz de la elaboración de nuestra tesis, defendida en la U. de Barcelona en 1979.
- 2 En el repertorio de la tesis las referencias están tomadas del ejemplar de la B. Nacional (Madrid). Ahora hemos constatado que también hay un ejemplar en la B. de la Universitat de Barcelona (D-226/1/13). Ambos están firmados de puño y letra de su editor.
- 3 P. J. Stahl es el seudónimo que adopta Hetzel cuando se convierte en jefe de redacción y autor. Stahl contribuirá con 10 títulos a *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (París, Schneider & Langran, 1842, 2 vols.), título original de la obra.

*parisién en busca de la mejor república*, de Jorge Sand, *Vida y opiniones filosóficas de un pájaro-bobo*, de J. P. Stahl, *Lástima y quebrantos de un sapo anciano*, de Gustavo Droz, *La primera revista de cachorrillo*, de Julio Janin, *El ratón filósofo, ó viva la gallina, y viva con su pepita*, de Eduardo Lemoine, *Peripecias de un escarabajo*, de Pablo de Musset, *Un zorro en la trampa*, de Carlos Nodier, *Guía asnal para uso de los animales que aspiren a la celebridad*, de H. de Balzac, *Errores de una galga*, de Gustavo Droz, *Topacio, pintor retratista*, de Luis Viardot, *Viaje de un león africano a París y consecuencias que se le siguieron*, de H. de Balzac,<sup>4</sup> *Causas célebres*, de Emilio de la Bédollière y termina con un *Al lector*, de P. J. Stahl.

Observamos que en esta lista no figuran los nombres de Baudet, Bernard, Franklin, Alfred de Musset<sup>5</sup> y Mme Ménessier-Nodier. Probablemente se encuentran en el tomo II, del cual no conocemos traducción. El prólogo a la edición de *Peines de cœur d'une chatte anglaise et autres scènes de la vie privée et publique des animaux* nos permite suponer que en este tomo se encontraría *Les amours de deux bêtes offerts en exemple aux gens d'esprit*, ya que en su índice figuran cinco títulos, cuatro de los cuales están en este primer volumen de *Los animales pintados por sí mismos*.<sup>6</sup>

Cuatro de los cuales, decimos, porque es cierto que se encuentran aquí las traducciones de *Peines de cœur d'une chatte anglaise*, *Guide-âne à l'usage des animaux qui veulent parvenir aux honneurs*, *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris et ce qui s'ensuivit* y *Voyage d'un*

4 "Le Lion, comme l'appellent dans leurs lettres Hetzel et Balzac, est le fruit d'une collaboration entre les deux écrivains. Balzac laissa Hetzel corriger son texte, y ajouter. C'est Hetzel en particulier qui écrivit le dénouement du conte" (Balzac 1985: 121).

5 Es aquí donde se publicó su célebre *Merle blanc*.

6 Según Rose Fortassier, la primera contribución de Balzac a las *Scènes de la vie privée et publique des animaux* fue en febrero de 1841, con las *Peines de cœur*; en abril-mayo el *Guide-âne*, en noviembre, el *Voyage d'un lion*, en agosto-septiembre *Les amours de deux bêtes*. Parece ser que hasta julio de 1842 un prospecto anunciaba un sexto cuento, las *Mémoires d'un grillon*, que no debió publicarse (Balzac 1985: 15).

*moineau de Paris, à la recherche du meilleur gouvernement*,<sup>7</sup> pero este va atribuido a George Sand. Rose Fortassier, que prologa la edición de Garnier-Flammarion, explica que no se trata de un error: “Le *Voyage d’un moineau de Paris*, dont la signature attribue la maternité à George Sand, est en fait de Balzac, la romancière n’étant responsable que du dernier paragraphe, d’un ton plus révolutionnaire que le permettraient les opinions professées par Balzac” (Balzac 1985: 15). La *Notice* que precede al cuento explica los motivos de ese “regalo”, da cuenta de los agradecimientos de la escritora y de la opinión que le merece la obra en cuestión.<sup>8</sup> Después de ese periplo queda claro que podemos añadir a nuestro *Repertorio* tres traducciones más.<sup>9</sup>

Este cúmulo de coincidencias nos ha resultado muy fructífero, no cabe duda, ya que no sólo nos ha permitido subsanar errores sino que nos ha llevado a conocer aspectos muy interesantes relativos a la colaboración de Balzac en las *Scènes de la vie publique et privée des animaux*. Sin embargo, quien trabaje con la edición en lengua castellana de 1984, que, según reza en la página de créditos,

7 “‘Ce charmant apologue de George Sand’. C’est ainsi que Balzac désigne le *Voyage d’un moineau de Paris* dans une lettre à Hetzel. Mais cette pseudo-missive, avec d’autres lettres-pastiches que les auteurs des *Scènes* sont censés adresser à leur éditeur, fait partie d’un article publicitaire, donné par Balzac au *Charivari* pour le «lancement» du tome I. En réalité, l’auteur du conte, c’est Balzac lui-même qui, trouvant sans doute que sa signature apparaissait un peu trop souvent dans ce tome I, demanda à la romancière, son amie, de reconnaître l’apologue pour sien” (Balzac 1985: 89).

8 “Au reste, si la vérité venait à se savoir, il y aurait peu d’inconvénients. Ce serait un attrait de curiosité de plus pour vos lecteurs, et quant à ce que les légitimistes de notre ami Balzac pourraient lui reprocher, il serait toujours libre de dire que j’ai revu, augmenté et corrigé son croquis. Pour qu’il y ait à sa justification un fond de vérité, j’ai ajouté à la fin quelques lignes qui complètent ma pensée sur la république idéale des bêtes. Je ne me serais pas permis de rien retoucher du reste à ce petit chef-d’œuvre, dont je puis bien dire: *Je voudrais l’avoir fait*” (cit. en Balzac 1985: 90).

9 *Viaje de un gorrion parisién en busca de la mejor república*, pp. 145-181; *Guía asnal para uso de los animales que aspiren a la celebridad*, pp. 363-390; *Viaje de un león africano a París y consecuencias que se le siguieron*, pp. 439-466.

“reproduce en facsímil la publicación original de Celestino Verdaguer”, no podrá beneficiarse de todo cuanto acabamos de decir, y reproducirá el mismo error que, casualmente, figura en nuestro *Repertorio*. Que el título que aparece en la portada no sea totalmente idéntico (*Escenas y costumbres de la vida pública y privada de los animales*) no nos parece merecer comentario, pero sí las peculiaridades del índice que, en este caso, precede a la edición de los cuentos.<sup>10</sup> Reproducción del original a modo de *collage*, contempla solamente cuatro cuentos, entre ellos *Cuitas de una gata inglesa*. Este índice no es sólo incompleto respecto de la edición original, sino que lo es también de la propia edición puesto que menciona cuatro títulos cuando en realidad contiene cinco: *Historia de una liebre*, de P. J. Stahl, *Cuitas de una gata inglesa*, de H. de Balzac, *Aventuras de una mariposa*, de P. J. Stahl, *Contrariedades de un cocodrilo*, de Emilio de la Bédollière, olvidando *Oración fúnebre de un gusano de seda*, de P. J. Stahl.<sup>11</sup> Este “facsímil” no recoge, pues, los diecisiete títulos de la edición original, aunque las páginas que siguen al prólogo son fiel réplica de ella.

Hechas las aclaraciones pertinentes, y siguiendo nuestro objetivo de ocuparnos de la obra de las *Scènes* que más ha acaparado la atención de escenógrafos, directores y realizadores en las últimas décadas del siglo XX,<sup>12</sup> hemos seguido la pista de su traductor, que resulta serlo de toda esa “fauna”: José Feliu y Codina. Nacido en Barcelona en 1845, se licenció en derecho en 1867, y fue nombrado por aquellos años de gran agitación política secretario del Gobierno Civil de Barcelona. Calmados los ánimos, abandona la

10 En la edición original está al final del volumen.

11 Curioso es constatar que Carmen Bravo-Villasante, autora del prólogo de esta edición, hace alusión en él a *Recuerdos de una vieja corneja* y a *Las penas de una gata francesa*, que atribuye a Stahl, títulos que no figuran en el texto que prologa (VV. AA. 1984: XXIV). Asimismo, un poco más adelante (p. XXV), cita *Viaje de un gorrión*, atribuyéndolo plenamente a George Sand.

12 *Peines de cœur d'une chatte anglaise* ha sido objeto de múltiples adaptaciones para la escena después de haber pasado más de siglo y medio olvidado entre las *Scènes*. Véase la introducción de R. Fortassier (Balzac 1985: 7-9).

política para dedicarse exclusivamente a la literatura y al periodismo. Curiosamente, X. Fàbregas, en el artículo de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, pone de relieve sus dos actividades principales, la literaria, con sus colaboraciones con Serafí Pitarra, y la periodística, indicando los periódicos que fundó (*La Pubilla*, *Lo Nunci* y *La Jornada*) o aquellos de los que fue director (como es el caso de *La Iberia*), pero no lo cita en el capítulo que dedica en la *Història de la literatura catalana* a “Frederic Soler i el teatre del seu temps”. ¿Será porque Feliu y Codina, que terminó sus días en Madrid, abandonó la producción catalana? Sin embargo, según Juan Barcó, la colaboración con Pitarra no fue nada esporádica,<sup>13</sup> además de novelarle dos de sus obras teatrales: *La dida* y *El rector de Vallfogona*.

Siguiendo su itinerario como dramaturgo hemos podido observar que, ya definitivamente en Madrid, obtiene grandes éxitos en lengua castellana, y que una de sus obras, *María del Carmen* (1896), sobre la cual Enrique Granados creó la ópera homónima, fue traducida al francés y estrenada en París. ¿Quién fue el traductor? No creemos que fuera el propio Feliu. Lo que sí hizo fueron traducciones-adaptaciones para la escena castellana de algunas de sus obras en catalán. Barcó recoge la anécdota del fracaso de *El buen callar*, arreglo, como dice el propio Feliu, de *Lo gra de mesc*, fracaso que asumió con todas sus consecuencias y con la objetividad de un buen crítico. Ningún dato, pues, como vemos, sobre su actividad traductora, lo cual nos induce a pensar que José Feliu y Codina pudo ser, como muchos intelectuales de su tiempo, el autor de una sola traducción o, mejor dicho, en su caso de un solo volumen, ya que

13 “Siguió viviendo en Barcelona y aquí trabajó —no os escandalicéis de mis palabras— aquí trabajó como oficial en el taller de literatura dramática que tenía montado D. Federico Soler. Pagábale éste cincuenta duros por acto teatral. Las obras en que ponía Soler el asunto y Feliu la letra, firmábalas el primero; las obras en que Feliu ponía asunto y letra y Soler no más que el consejo y el *placet* para ser representadas las firmaban ambos. Así *La filla del marxant*, estrenada en Romea en enero de 1875 y en cuya portada se distingue bien quien es el verdadero autor, pues aparece sobre el de Soler el nombre de José Feliu y Codina en letras capitales del cuerpo 12 y el de Federico Soler en versalitas del mismo tipo” (Barcó 1923: 77).

tradiujo los diecisiete títulos que lo componen, así como el *Prólogo*, la *Crónica parlamentaria* y *Al lector*. No cabe duda de que esos cuentos podían ofrecer al periodista cierto atractivo por la carga de crítica social y política que conllevan.<sup>14</sup>

El hecho de no poder deducir nada en concreto respecto de su actividad como traductor no nos impide proseguir el tercero de nuestros objetivos, es decir, conocer su habilidad como traductor a través de *Cuitas de una gata inglesa*. Con ello no nos proponemos ni un estudio exhaustivo, ni una relación de todo cuanto merecería un comentario en una clase de traducción. Nos limitaremos a exponer y comentar algunos de los elementos que demuestran la apropiación, por parte del traductor, de la obra de Balzac, dejando para otro momento, o para otra persona interesada en el tema, el estudio profundo de la traducción que, como se verá por algunos de los ejemplos que daremos, podría resultar muy interesante.

En primer lugar, nos referiremos a la más corriente, y a la que se percibe con una simple ojeada al texto: la puntuación. Se multiplican, aquí, los “punto y aparte”, cosa que es de agradecer en una obra en la que, como suele suceder en toda la producción balzaquiana, no se escatiman los párrafos extremadamente largos. Se convierten en oraciones compuestas muchas de las oraciones simples cuando admiten un nexa con la siguiente y se presentan a manera de diálogo aquellas conversaciones que a pesar de reproducir el estilo directo se incluyen dentro de un párrafo. Todo ello revierte en una mayor agilidad del texto. Sirvan como ejemplos el párrafo inicial<sup>15</sup> y otro donde se relata el encuentro de Beauty con el gato

14 ¿Y si fuera, sencillamente, según se desprende de las primeras palabras que intercambiaron Barcó y Feliu, que este sentía verdadera simpatía por el mundo animal?: “Entablamos conversación [Barcó y un redactor de *La Iberia*], en ese tono bajito que se emplea en las bibliotecas y otros lugares de estudio, y cuando más enfrascados estábamos en la charla sentí que me daban unos golpecitos en el hombro y que una voz velada, pero con dejos de aspreza, me dijo: –Señor, está usted ocupando mi sitio; y yo soy como los gatos que para dormir han de acomodarse siempre en la misma silla. Yo reclamo la que usted ocupa y no para dormir sino para trabajar” (Barcó 1923: 71).

15 P. 39 del texto francés; pp. 75-76 del texto castellano.

Puff.<sup>16</sup> El primero se divide en cinco breves párrafos que se establecen de acuerdo con cinco tiempos del relato: saludo introductorio a los animales franceses, a quienes la gata inglesa dirige su relato; justificación del relato; motivos que la han inducido a escribir; pensamiento filosófico muy a tono con el estilo balzaquiano; su ambición. En el segundo ejemplo, un párrafo de unas dos páginas, queda también subdividido en seis párrafos: presentación de Puff; ingenuidad de Beauty; estatus social de Puff; anuncio de la boda (en el que se refuerza el carácter de “*mariage mal assorti*” tan frecuente en toda la *Comédie*) e invitación a formar parte de la Sociedad Ratófila; noviazgo rico en sanas doctrinas y, finalmente, un pequeño párrafo donde se ve la sensibilidad de Beauty.

De este segundo párrafo podemos también entresacar un ejemplo de estas frases en estilo directo que se presentan de manera independiente reproduciendo, como si de un diálogo se tratara, las palabras del orador: “—Son hermanos nuestros—, decía el orador” (p. 86). Se encuentran también ejemplos de puntuación en los que, como hemos dicho, el traductor en lugar de parcelar, reúne, convirtiendo las oraciones simples en oraciones compuestas, en conjuntivas, explicativas, etc.

Así: “Son embonpoint, que les hommes admiraient, gênait ses mouvements. Telle était sa véritable raison pour ne pas répondre à mes gentillesses” (p. 48), se convierte en: “Sus medradas carnes, que los Hombres le admiraban, hacían difíciles sus movimientos, y esta era la verdadera razón de no responder a mis gentilezas” (p. 85). O este otro: “Aussi, sur tous les points du globe, des Chats anglais prêchaient-ils déjà les saines doctrines de la Société qui d’ailleurs étaient fondées sur les découvertes de la science. On avait anatomisé les Rats et les Souris, on avait trouvé peu de différence entre eux et les Chats: l’oppression des uns par les autres était donc contre le Droit des Bêtes, qui est plus solide encore que le Droit des Gens” (p. 50), en el que mediante un nexó el traductor hace de ambas



frases una sola, convirtiéndose la segunda en explicativa de la primera.<sup>17</sup>

Acabamos de observar una supresión, voluntaria o involuntaria –*Rats et Souris* se condensan en un *Ratón*–, que no nos parece merecer comentario. Otras sí lo merecen, entre ellas las que se refieren al ámbito cultural. Siguiendo con el primer párrafo, observamos que el texto francés termina con una alusión a un personaje de un cuento de Perrault, el Gato con Botas:

J'ai l'ambition d'être la mistress Inchbald des Chattes, et vous prie d'avoir égard à mes nobles efforts, ô Chats français, chez lesquels a pris naissance la plus grande maison de notre race, celle du Chat-Botté, type éternel de l'Annonce, et que tant d'Hommes ont imité sans lui avoir encore élevé de statue. (p. 39)

Pues bien, el texto de Feliu conserva esa “mistress Inchbald”<sup>18</sup> y suprime todo cuanto se refiere al creador del marqués de Carabás. Me pregunto, ¿era Elisabeth Inchbald más conocida que el Gato con Botas entre el público español? Poco después se observa la supresión total de un pequeño párrafo que, siguiendo con la crítica gatuna, tenía como objetivo atacar la *Edinburg Review*.<sup>19</sup> Es de suponer que el traductor creyera que la intención del autor pasaría inadvertida para la mayoría de lectores o, incluso que, ignorándola

17 “Así era como en todos los puntos del globo se encontraban Gatos ingleses predicando las sanas doctrinas de la sociedad, doctrinas que, por otra parte, se hallaban fundadas en los descubrimientos de la ciencia, puesto que hecha la anatomía de un Ratón, se había encontrado poca diversidad entre su estructura y la de un Gato; la opresión de los unos por los otros, era, pues, contraria al derecho de las bestias, que es todavía más sólido que el derecho de gentes” (pp. 85–86).

18 “Tengo la ambición de ser la mistress Inchbald de las Gatas, y a vosotros, Gatos franceses, me dirijo, para que atendais y respeteis mis esfuerzos” (p. 76). Elisabeth Inchbald (1753–1782) es autora de comedias y de novelas, que encontraron lectores entusiastas en Francia, en particular *Simple histoire*.

19 Según reza en nota, Balzac aprovechó las “uñas” de la gata para “arañar” a la púdica revista que había puesto de manifiesto las obscenidades de sus *Contes drôlatiques*.

personalmente, no viera ningún inconveniente para suprimirlo, como haría más tarde con otros que eliminó, probablemente, para agilizar el texto.

Expresiones como “ô Animaux français!”, invocación inicial, y algunas más que se observan a lo largo del texto, se suprimen quizá porque el énfasis que suscriben les da un tono que resultaría un tanto irónico y poco corriente en la pluma de un español. El tono inicial de la traducción de Feliu es sobrio. La supresión se resuelve por un “Queridos colegas” que, a modo de saludo epistolar, se siente totalmente neutro y muy apropiado para el género en cuestión.

Otras veces, la palabra suprimida es reemplazada por otra, con mayor o menor acierto. Así, la gata del texto francés ha sido acompañada un par de veces “chez Colburn”<sup>20</sup> mientras que la del texto español, siguiendo la pista de los ratones, ha visitado “las cajas de un impresor”. Tal substitución es comprensible por tratarse de un elemento cultural, pero ¿qué se pretendía citando “las cajas”? ¿Se comprendía mejor su deseo de ser editada? ¿Estaría en relación con los “ratones de biblioteca”, amantes de la letra impresa?

La substitución, cuando no responde a un término cultural, puede obedecer a factores muy distintos y a veces inexplicables. Puede tratarse de evitar el equívoco, como en el caso del *ministre* (pp. 40, 48) que se convierte en “párroco inglés” (p. 76) y también en “pastor espiritual” (p. 85); el *céleste* de “La neige des Alpes paraît-trait rousse auprès de votre robe céleste” (p. 51) pasa a ser “blanco”,<sup>21</sup> quizá porque un lector español vería en el primero el color azul y no algo celestial. A veces el cambio nos parece totalmente gratuito, a no ser que los buenos modales lo prescribieran así, como en el caso en que la gatita hace observar que el marido que le han elegido no responde a sus mimos: “il resta calme et froid sur son *innommable*, agitant ses barbes, me regardant et fermant parfois les

20 Colburn era, con Macmillan, Routledge y Dent, uno de los principales editores londinenses de novelas.

21 “La nieve de los Alpes parecería oscura al lado de vuestra vestidura blanquí-sima” (p. 86).

yeux” (p. 48). Pues bien, el *innommable*, término digno de figurar en el vocabulario de las mismísimas *précieuses*, pasa a ser su “confidente” (“permaneció frío é impassible en su confidente, agitando sus barbas, mirándome”, p. 85), elemento que queda muy bien en el decorado, pero que sería mucho más útil en un momento de intimidad compartida. Y ¿qué decir de este “vieux pair d’Angleterre” (p. 47), citado seguidamente como “pair” *tout court*, que pasa a ser el “vejete” (p. 83)? El término resulta muy apropiado para un personaje del teatro español, pero no encaja en la persona de un *gentleman*.

Interesantes son también los términos añadidos, ya sea para dar al texto un tono más aclaratorio, más castizo, o, simplemente, para contribuir a un ritmo de la frase más acorde con la lengua española. Ya en el inicio, “le Compte rendu de votre première séance” queda explicitado por “el extracto de vuestra sesión del Jardín de Plantas” dado que es allí, según se explica en el prólogo,<sup>22</sup> donde se reunieron los animales para reivindicar sus derechos. Sin embargo, cuando decimos “términos añadidos” nos referimos más bien a aquellos, puramente gratuitos, de los cuales el traductor ha echado mano porque debe haber creído oportuno hacerlo así, para darle un carácter más personal, más suyo. Así: “acto seguido”, “añadió”, “a esto”, “que así se llamaba”, “al que he mentado”, que confieren al relato un tono menos cortado que en el texto original. O estos otros: “de buena gana”, “criatura”, “de buenas a primeras”, “de lo lindo”, etc. que, si bien es cierto que dan un matiz distinto a la idea del texto de partida, confieren al de llegada un ritmo y una naturalidad totalmente nuestras. El caso de “taimada”,<sup>23</sup> término que enca-

22 “L’ouvrage s’ouvre par un *Prologue*, compte rendu d’une assemblée générale tenue par les pensionnaires du Jardin des plantes; échappés de leur cage, que leur a ouverte un singe serrurier, ils se sont réunis dans la vallée de la Suisse, par une belle nuit de printemps, à la date anniversaire de la mort du Bonhomme La Fontaine. Et ils lèvent le drapeau de la révolte” (Balzac 1985: 11).

23 En “Arabelle accueillait très bien tous les hommes qui lui étaient présentés, et chacun pouvait croire qu’il épouserait cette belle fille; mais, quand les

ja muy bien en el conjunto, resulta ya menos neutro, puesto que el traductor emite así un juicio acerca de miss Arabelle.

Fieles a nuestro objetivo de presentar sólo unos “apuntes” que pudieran dar idea de la habilidad traductora de Feliu y Codina, no multiplicaremos más los ejemplos. Si algo positivo hay en ese tipo de ejercicio es que suscita infinidad de preguntas acerca de las soluciones que encontró el traductor, muy interesantes algunas veces, muy cuestionables, otras. Quizá lo que en un momento podría parecer un lapsus, resultó ser un feliz hallazgo<sup>24</sup> por parte del traductor. La pregunta inevitable es: ¿hasta dónde puede llegar esta apropiación del texto? ¿Hasta qué punto uno puede cortar, pegar, desterrar, inventar...? Estamos en 1880. La técnica de Feliu y Codina no difiere mucho de la que hemos observado en otras traducciones de la época. No podemos atribuir ciertos errores a una falta de conocimiento de la lengua, ya que si fuera así se detectarían muchos casos más. Queremos creer que debe haber una voluntad implícita tras cada elección. Si Balzac dice “il n’y avait rien de plus commun” y añade, inmediatamente después “les mots *shocking*, *vulgar* furent sur toutes les lèvres” (p. 48), ¿por qué el traductor opta por “era de lo más infeliz del mundo”, prosiguiendo con “las voces *shocking* y *vulgar*, brotaban a cada momento de todos los labios” (p. 86), palabras que nada tienen que ver con “infeliz”? ¿Puede un traductor tergiversar el sentido de todo un párrafo para evitar traducir

choses menaçait de se terminer, elle trouvait des prétextes” (p. 47), el traductor sigue el texto francés hasta el punto y coma; después lo resuelve así: “pero cuando las cosas amenazaban formalizarse, la *taimada* imaginaba algún pretexto” (p. 83).

- 24 Pensamos en aquella “gueule” (“il fit une si belle peinture des souffrances d’un Rat pris dans la gueule d’un Chat, que je me suis mis à fondre en larmes”, p. 50) que se convierte en “uñas” (“hizo acto seguido una tan bella pintura de los sufrimientos de un Ratón preso entre las uñas de un Gato, que me eché a llorar a lágrima tendida”, p. 86). En realidad, si el ratón está ya en la boca, el sufrimiento es mucho menos perceptible para el espectador.

algo que en el texto de partida ya queda suficientemente eufemizado?<sup>25</sup>

Y todavía una pregunta: ¿Cuál sería la reacción del público femenino actual si las “ladys entre deux âges” (p. 39), término tan ambiguo como sugerente, se vieran convertidas en “*Ladys jamonas*” (p. 75)? ¿Se trata de una cuestión de nivel de lengua? ¿No sería que cada traducción es un reflejo de su traductor y de su época?

El recorrido efectuado hasta aquí, iniciado a partir de un error, nos parece un claro exponente de la veracidad del saber popular: “Se aprende más de los errores que de los aciertos”.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANOLL, Lúdia & Francisco LAFARGA. 2003. *Traducciones españolas de la obra de Honoré de Balzac*, Barcelona, PPU.
- BALZAC, Honoré de. 1985. *Peines de cœur d'une chatte anglaise [et autres scènes de la vie privée et publique des animaux]*, París, Garnier-Flammarion.
- BARCÓ, Juan. 1923. *Vida de periodistas ilustres*, Barcelona, Asociación de la Prensa diaria de Barcelona.
- FÀBREGAS, Xavier. 1974. “Josep Feliu i Codina” in *Gran Enciclopèdia Catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- FÀBREGAS, Xavier. 1986. “Frederic Soler i el teatre del seu temps” in Joaquim Molas (dir.) *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, VII, 291-363.

25 Se trata del de las pp. 40-42: “Un matin, moi, pauvre petite fille [...] ou qu'elle m'abandonnerait”, en cuya traducción: “Una mañana, yo, pobre hija de la naturaleza [...] me retiraría su protección” (p. 77) no se castiga a la gata por el acto indecoroso de hacer pipí encima de la alfombra, como sucede en el texto original, sino por su gula. ¿Parecióle a Feliu que la intemperancia en el comer merecía mayor castigo?

- VV. AA. 1880. *Los animales pintados por sí mismos. Escenas de costumbres de la vida pública y privada de los irracionales*, Barcelona, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer.
- VV. AA. 1984. *Escenas y costumbres de la vida pública y privada de los animales*, Palma de Mallorca, Olañeta (Biblioteca de cuentos maravillosos, 1).