

El *Quijote* en Francia en el siglo XVII

● CLAUDIA RUIZ GARCÍA

Cuando se revisa la historia de la recepción de la literatura española de los Siglos de Oro en Francia durante el siglo XVII, asombra el desprecio de los franceses por todo lo que se produce del otro lado de los Pirineos.¹ Incluso, todavía un siglo después, Voltaire, con esa acidez que lo hace único, llegó a afirmar, por ejemplo, que Pierre Corneille “extrajo un poco de oro del estiércol de Calderón”, al referirse sobre todo a su pieza *Héraclius* que recoge algunos aspectos de la comedia *En esta vida todo es verdad y mentira*; y, en el siglo que nos ocupa, Bertaud declara que después de haber leído con cierto detenimiento la obra de Calderón de la Barca, lo único que puede opinar al respecto es que este dramaturgo es un mal discípulo de Aristóteles.

¿Cuál es entonces la suerte que corrió Miguel de Cervantes en este territorio tan hostil a todo lo que proviene de España? Según los estudiosos, en particular Maurice Bardon y Alexandre Cioranescu, el *Quijote* fue la excepción que confirmó la regla, pues fue un éxito de

¹ Este desprecio es recíproco. (Cf. Francisco de Quevedo, *La hora de todos* (XXIX). Ed. de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Genestí. Madrid, Cátedra, 1987.) Recordemos el célebre pasaje en el que acusa a sus vecinos diciendo: “Y ahora veo que los franceses sois los piojos que comen a España por todas partes y que venís a ella en figura de bocas abiertas, con dientes de peines y muelas de aguzar, creo que su comezón no se remedia con rascarse, sino que antes crece haciéndose pedazos con sus propios dedos. Yo espero en Dios que he de volver presto, y he de advertir que no tiene otro remedio su comezón sino espulgarse de vosotros y conderaros a muerte de uña. Pues ¿qué diré de los peines, pues con ellos nos habéis introducido las calvas, porque tuviésemos algo de Calvino sobre nuestras cabezas? Yo haré que España sepa estimar sus ratones y, su caspa y su moho, para que vais a los infiernos a gastar fuelles y ratoneras” (p. 275).

librería, incluso se le leyó en español,² contó con dieciséis ediciones traducidas a lo largo del siglo y se le imitó, dejando un sinnúmero de obras mediocres que muy pronto cayeron en el olvido.

Ya como autor de las *Novelas ejemplares*, Cervantes había sido elogiado por Alexandre Hardy, Scudéry, La Fontaine y Perrault.³ Scarron, al respecto, había advertido: “si l’on faisait des nouvelles en français, aussi bien faites que quelques-unes de celles de Michel Cervantès, elles auraient cours autant que les romans héroïques”.⁴

Quisiera detenerme en dos traducciones del *Quijote*⁵ y en uno de sus imitadores, que merecen cierta atención. Debo comenzar por hacer mención de la primera traducción al francés realizada por César Oudin, quien ocupó el cargo de secretario e intérprete de lenguas extranjeras durante el reinado de Enrique IV. Posteriormente, cuando Luis XIII subió al trono, en 1614, le ordenó que tradujera la Primera parte del *Quijote* y se cree que más tarde el texto sirvió de entretenimiento para el infante Luis, el futuro rey Sol. Oudin dedica su traducción al rey, y en la epístola que abre el texto le aconseja aprender lo más pronto posible el español para disfrutarlo en la lengua del autor, insistiendo en el carácter divertido del libro. Sin embargo, Maurice Bardon se pregunta cómo pudo entretener al rey, si el traductor, preocupado por apegarse lo más posible al texto y, a fuerza de querer estrictamente ajustar su prosa a la prosa castellana, sólo consiguió que la lectura de éste se hiciera farragosa y aburrida.⁶ A este traductor una frase española no le parece bien traducida si no lo ha sido palabra por palabra. Cuando no puede hacerlo entonces introduce una explicación que, en opinión de Bardon,

² Pierre Mesnard, “Baltasar Gracián devant la conscience française”, en *Revista de la Universidad de Madrid*. núm. 27, 1958, p. 356. Este crítico advierte que la gente culta, durante el reinado de Luis XIII, habla y lee sin gran dificultad el español.

³ Alexandre Cionarescu, *Le masque et le visage*. Ginebra, Droz, 1983, p. 528.

⁴ Didier Souiller, *La nouvelle en Europe. De Boccace à Sade*. París, Presses Universitaires de France, 2004, p. 51.

⁵ La primera obra de Cervantes que se tradujo al francés fue *El curioso impertinente*, por Nicolas Baudouin en 1608.

⁶ Maurice Bardon, *Don Quichotte en France*. Ginebra, Slatkine Reprints, 1974, p. 28.

resulta ingenua o inútil.⁷ Así, podemos decir que españoliza tanto el texto que lo vuelve oscuro. Esta situación no ha dejado de sorprender a los historiadores del periodo, pues a pesar de los terribles defectos de la traducción, la obra fue muy bien recibida por el público y prueba de ello son las reimpressiones y ediciones posteriores que circularon a lo largo del siglo, así como el interés por traducir la Segunda parte. Ésta le correspondió a François Rosset, poeta, novelista y traductor. Su técnica es muy similar a la de Oudin, pero es menos escrupuloso, porque en algunos pasajes llega a realizar algunos cambios un tanto drásticos. Por ejemplo, si Cervantes, con un dejo de humor dice, al inicio del capítulo LXVI: “Que trata de lo que verá el que lo leyere, o lo oirá el que lo escuchare leer”, Rosset decide modificar esta oración enlazando el contenido de este capítulo con el anterior, así lo intitula: “De ce qui arriva à Dom Quixote quand il partit de Barcelona, après que le chevalier de la Blanche Lune l’eut vaincu.”⁸ Además, se le escapan algunos errores, ya que convierte a Sansón en Sancho y traduce “encomienda” por “recomienda”, “requesones” por “quesos blandos”, entre muchos otros. Con todo, como dice Reynier, estas dos versiones, a pesar de sus limitaciones, tienen el mérito de haber abierto una vía que permitió conocer en Francia esta obra y consiguieron hacer de este texto “Un livre de lectura courante, que l’on a sous la main, que l’on connaît, que l’on cite”⁹ y que sobre todo se imita.

Entre las múltiples imitaciones de esta obra, una de ellas pertenece a Charles Sorel. Se trata de *Le berger extravagant* (*El pastor extravagante*). Este autor se había propuesto escribir un libro que fuera, en alguna medida, una especie de tumba de las viejas novelas y que desanimara a sus lectores demostrándoles la inutilidad y la sinrazón de las mismas:

Je ne puis plus souffrir qu’il y ait des hommes si sots que de croire que par leurs romans, leurs poësies, et leurs autres ouvrages inutiles, ils meritent d’estre au rang des beaux esprits; il y a tant de

⁷ Por ejemplo, “dar manotadas” por *faire des manotades*, y explica que esta expresión tiene un tinte obsceno y quiere decir movimiento de las patas delanteras de un caballo, una después de otra. (*Ibid.*, p. 30.)

⁸ Véase *ibid.*, pp. 44-45.

⁹ *Apud ibid.*, p. 56.

qualitez à acquérir avant que d'en venir là, que quand ils seroient tous fondus ensemble, on n'en pourroit pas faire un personnage aussi parfait qu'ils se croyent estre chacun. [...]. Qu'on regarde ces escrivains, l'on les trouvera vicieux, insupportables pour leur vanité, et si despourvues de sens commun, que les gens de mestier leur apprendoient à vivre.¹⁰

Así, imaginó un personaje inserto en su tiempo, hijo de un rico comerciante de sedas, cuyas lecturas lo habían trastornado a tal punto que creía vivir las mismas aventuras que encontraba en el papel. Como el caballero andante, se disfraza de pastor, compra algunos borregos que lleva a pastar al borde del Sena y su mundo se convierte entonces en una especie de Arcadia. En lugar de llevarlo a un asilo, la gente que lo conoce le sigue el juego.¹¹ Al igual que en el texto del *Quijote*, el personaje decide nombrarse de otra forma:

¹⁰ Charles Sorel, *Le berger extravagant* [en línea]. BNF, última actualización, 1997 <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k896969>> [Consulta: 22 de julio, 2007.] Primera parte, p. 1 Trad. “No puedo soportar que haya hombres tan tontos que crean que por sus novelas, poesías y otras obras inútiles, merezcan estar en la categoría de bellos ingenios; hay tantas cualidades que se tienen que adquirir antes de llegar a ello, que aun mezclándolos a todos juntos, no se podría hacer un personaje tan perfecto como cada uno de ellos cree ser. [...]. Si se mira a esos escritores se les encontrará viciosos, insoportables por su vanidad y tan desprovistos de sentido común que la gente del oficio tendría que enseñarles a vivir”. (A partir de aquí sólo traduciré al español las citas de las novelas referidas).

¹¹ “Anselmo oyant toutes ces choses si peu comunes, eut un estonnement nonpareil, et connut qu'il avoit trouvé un homme malade de la plus estrange folie du monde, si bien que sçachant qu'il n'y a que des coups à gagner avec ces gens là, lors que l'on leur contrarie et rien que du plaisir à recevoir, quand l'on leur accorde tout, il se mit aussit tost aupres de luy. Il resolut de se mordre les lévres toutes les fois qu'il droit quelque chose de plaisant de peur d'en rire, et prit une contenance si modeste, que le berger croyant qu'il luy preparoit une audience favorable, commença ainsi de parler”. (Primera parte, p. 2.) Trad.: “Anselmo al oír esas cosas tan raras, se asombró tanto y se dio cuenta que había encontrado a un hombre enfermo de la más extraña locura del mundo. Sabía que con ese tipo de gente sólo se ganan golpes cuando se les contradice y se recibe mucho placer cuando se les da la razón en todo, de inmediato se puso junto a él. Decidió morderse los labios, cada vez que dijera alguna cosa graciosa, para no reírse y fingió tal seriedad, que el pastor creyendo que le preparaba una audiencia favorable, comenzó a hablar así”.

mon nom propre estoit Louys, mais [...] je l'ay quitté pour m'en donner un de berger. Je voulois en avoir un qui aproschast un peu de ce premier, afin d'estre toujours reconnu, et tantost j'ay voulu, me nommer Ludovic, tantost Lysidor, mais enfin j'ai trouvé plus à propos de me faire appeler Lysis, nom qui sonne je ne sçay quoy d'amoureux et de doux.¹²

En otros pasajes, este pastor imagina que ha adquirido la apariencia de una joven, que se ha transformado en un sauce, o bien ha matado a un dragón y liberado a una princesa. Sorel respeta todas las convenciones propias de la novela pastoril, pero sólo para satirizarlas o ridiculizarlas. El problema con este autor es que no reconoce la estrecha filiación que existe entre su proyecto y el de Cervantes. Si las extravagancias de su personaje pueden claramente compararse con las de don Quijote e incluso uno de los personajes de esta misma historia considera a Lysis como el sucesor del “Caballero de la Triste Figura”, su autor se rebela contra dicha asociación. En las observaciones que redacta a propósito del libro XIV advierte que después de haber concluido su obra releyó el texto de Cervantes y descubrió que había demasiadas vulgaridades, muchas situaciones que rayaban en lo absurdo y miles de páginas que se distanciaban del proyecto inicial del autor español que, en la opinión de Sorel, consistía sólo en atacar a las novelas de caballerías. Todo lo que en el escritor español es un logro, para Charles Sorel son errores o flaquezas. En cambio él, fiel a su propósito, integra en su novela un vasto repertorio de situaciones satíricas que traducen de manera nítida su deseo de vilipendiar el género novelesco y así aniquilarlo definitivamente.

Charles Sorel no es el único en criticar a Cervantes. Themiseul de Saint Hyacinte, en su texto *Le chef-d'œuvre d'un inconnu (La obra maestra de un desconocido)*, hace alusión al error de Cervantes que despreció la autoridad de los clásicos. Aunque Cioranescu¹³ dice

¹² *Ibid.*, p. 3. Trad.: “mi nombre era Luis, pero lo cambié por uno de pastor. Quería tener uno que se pareciera al primero, para que me reconocieran fácilmente, pues quise llamarme Ludovico o Lysidor, pero por fin encontré uno más apropiado, Lysis, que me pareció que tenía algo de enamorado y de dulce”.

¹³ A. Cioranescu, *op. cit.*, p. 540.

que se trata de una ironía, porque Themiseul no hace sino burlarse de los pedantes y defensores acérrimos de la tradición clásica.

Es cierto que, en el caso de España, el trabajo de algunos teóricos españoles durante los siglos XVI y XVII, consiste en revisar varios aspectos de la *Poética* de Aristóteles pero, cuando no se le adapta a los nuevos tiempos, se le critica de manera radical. Uno de estos ejemplos podría ser el de Lope de Vega, quien, en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, pone en tela de juicio algunos preceptos de Aristóteles, afirmando categóricamente que le ha perdido el respeto, pues ha logrado mezclar la sentencia trágica con la humildad de la bajeza cómica¹⁴ o como es el caso de Francisco de Barreda, quien aconseja:

No hagamos lo que Italia, que teniendo tan claros ingenios, pierde por obediente de la edad pasada, la gloria que le prometía la venidera, no se atreven a salir de aquellos claustros, son inviolables aquellos muros; no es acertado en su opinión lo que no es imitado; y no echan de ver que si los mismos a quien tan atados imitan, hubieran sido cobardes y hubieran guardado las huellas de los primeros quedarán cortos como ellos.¹⁵

Barreda habla de la nación italiana pero, en realidad, a partir la segunda mitad del siglo, Francia se autoproclama como la nación defensora del clasicismo, rechazando cualquier estética que provenga ya sea de España o de Italia. A estos dos países se les acusa de haber creado una forma artística, el barroco, que los teóricos galos asocian con la peste. Eugène Green, con un estilo provocador, muy propio de él, caricaturiza este temor diciendo que:

La maladie a méconnu les réserves inépuisables de ce peuple, et surtout sa capacité infaillible de résister à une invasion étrangère.

La résistance a pris la forme d'un anti-corps glorieux, éternel ennemi du baroque, qui a trouvé dans ce moment privilégié, et dans

¹⁴ Cf. Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, p. 15.

¹⁵ *Apud* Mercedes Blanco, *Les rhétoriques de la pointe*. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe. París, Librairie Honoré Champion, 1992, p. 40.

l'organisme français, son expression la plus parfaite: LE CLASSICISME. Cet enfant a eu, c'est vrai, un accouchement difficile sous Henri IV, mais il s'est nourri, sous Louis XIII, de bon goût, de raison, et de mesure, de sorte que, malgré les efforts pernicieux du parti étranger, le bébé a triomphé de la préciosité, du galimatias et de l'outrance, pour devenir, sous les rayons lumineux et protecteurs du Roi-Soleil, un petit Hercule invincible. Ainsi, faisant fuir la maladie la queue entre les pattes, le classicisme a instauré une idylle de bonheur qui faisait rêver l'Europe entière, et qui a duré jusqu'aux orages de la fin du XVIII^e siècle.¹⁶

Así, las novelas que se producen en Francia en el último cuarto del siglo rechazan cualquier tentativa por renovar el género novelesco, como lo habían hecho los españoles y en particular Miguel de Cervantes. Sin embargo, Sorel, en una obra anterior a *Le berger extravagant* —*L'histoire comique de Francion* (*La historia cómica del Franción*)— reprodujo una serie de estrategias narrativas que se encuentran en el *Quijote*, como son el libro dentro del libro o el autor dentro de éste, así como una multiplicación laberíntica entre reflejos de la misma obra que ha permitido juzgar al libro de Cervantes como un ingenioso juego entre el contenido y el continente del texto. En cambio *L'histoire comique de Francion* de Charles Sorel, es un texto en continua transformación, ya que el autor lo modificó cada vez que lo editó. Su autor se jactaba de haberla redactado estando: “aucunes fois assoupy, et a moitié endormy”.¹⁷ Al igual que en *Le berger extravagant*, se trata de una obra contra las novelas de su tiempo en donde el personaje principal —Francion— no es ni un héroe de novela heroica ni un granuja de novela picaresca ni un don Juan de novela libertina y es todo esto a la vez. La historia se reduce a un viaje itinerante del personaje en búsqueda del placer, como la medida de todas las cosas, pero que tropieza siempre con una amarga desilusión. Sin embargo, uno de los aspectos que valdría la pena rescatar de esta novela es el constante cuestionamiento de las formas de la escritura propias de la tradición novelística. Del *Quijote* calca la irónica

¹⁶ Eugène Green, *La parole baroque*. París, Desclée de Brouwer, 2001, p. 34.

¹⁷ C. Sorel, *op. cit.*, p. 63. Trad.: “algunas veces atarantado y medio adormilado”.

intención de hacer lo que mejor le plazca con su texto. En el libro X, el narrador cansado de contar un viaje de Francion advierte:

Je ne veux point vous dire s'il passa des rivieres ou des montagnes, s'il traversa des villes ou des bourgades. Je ne suis pas en humeur de m'amuser a toutes ces particularitez. Vous voyez que je ne vous ay pas seulement dit en quel lieu Nays estoit aux eaux, si cestoit a Pougues ou autre part: Je ne vous ay point appris le nom de la forteresse où Francion fust prisonnier, ny celuy du village où il fust Berger, et celuy de la ville où demuroit Joconde. C'est signe que je n'ay pas envie que vous le sçachiez, puis que je ne dy pas, et que l'on ne s'aille pas imaginer que ce soit une faute de jugement si je ne mets pas tout cecy.¹⁸

Con estrategias de este tipo, el autor se burla de la manía de los viejos novelistas por describir hasta el mínimo detalle los espacios físicos. Esta técnica refleja su desinterés por los lugares como elementos descriptivos, como si la descripción exacta de la geografía careciera de interés y bastase únicamente hacer resaltar el itinerario moral del personaje. Tampoco es gratuito que en el libro XI el personaje informe a sus lectores el tema de un libro que todavía no escribe pero que tiene en la mente y cuyo título será *Le berger extravagant*¹⁹ y al que nos

¹⁸ Charles Sorel, *L'Histoire comique de Francion*. Ed. de Antoine Adam. París, Gallimard, 1958 (Bibliothèque de la Pléiade), pp. 395-396. Trad.: "No quiero deciros si atravesó riveras o montañas o pasó por ciudades o aldeas. No tengo humor para entretenerme en eso. Ved como tampoco os dije en qué lugar se encontraba Naïs: si era en Pougues o en otra parte. No os dije el nombre de la fortaleza en la que Franción fue hecho prisionero, ni el del pueblo en el que se hizo pastor, ni en la ciudad donde vivía Gioconda. Esto prueba que no tengo ganas de que lo sepáis y de que no os imaginéis que sea una falta de mi juicio si no agrego todo eso".

¹⁹ "Pour vous parler de ce dernier livre que je n'ay pas escrit, mais que j'ay seulement en l'imagination pour ce que je portois la houlette lors que j'y ay songé, son titre sera le Berger extravagant. Je descry un homme qui est fou pour avoir leu des Roman et des Poesies, et qui, croyant qu'il faut vivre comme les Heros dont il est parlé dans les livres, fait des choses si ridicules qu'il n'y aura plus personne qui ne se moque des Romanistes et des Poetes si je monstre cette Histoire". (C. Sorel, *Le berger extravagant*, p. 438.) Trad.: Para hablaros de ese último libro que aún no escribo, pero que tengo en mente porque llevaba el cayado de pastor, cuando se me ocurrió la idea; su título será *El*

hemos referido anteriormente. Quizás el gran mérito de Charles Sorel consiste en abrir el camino de una tradición en Francia que en España inaugura Cervantes; la de la anti-novela, que denuncia la ilusión por la vía de otra ilusión y que continuarán otros más como Du Verdier, autor del *Chevalier hypocondriaque* (*El caballero hipocondriaco*); Furetière, del *Roman bourgeois* (*La novela burguesa*); Laurent Bordelon, de la *Histoire des imaginations extravagantes de Monsieur Oufle* (*Historia de las ideas extravagantes del señor Oufle*), todas ellas, obras que se quedan muy cortas si se comparan con la novela que este año es motivo de múltiples conmemoraciones.

pastor extravagante. Describiré a un hombre que se volvió loco por haber leído novelas y poesías y que, creyendo que se debe vivir como los héroes de los que hablan esos libros, hace cosas tan ridículas que no habrá nadie que no se burle de esos novelistas y poetas si escribo esta historia.