

L'homme detrompé o la primera traducción de *El Criticón* al francés, por el gramático Maunory finales del siglo XVII*

DANIEL M. SÁEZ RIVERA
Universidad Complutense de Madrid
dansaez@filol.ucm.es

ABSTRACT

The first translation to French of *El Criticón* (1651) by Gracián is published in 1696 with the title *L'homme detrompé ou Le Criticon*, signed by Maunory, the same Guillaume de Maunory who is the author of *Grammaire et Dictionnaire espagnol* (1701) published briefly afterwards. This translation had a publishing life somewhat fortunated in the 18th century, and it was reissued by Alfred Coster in 1931, the famous French expert on Gracián.

We intend in this article to peruse the translation theory expressed in the preface of *L'homme detrompé* and observe how it does or does not suit with the translation practice of Maunory himself, especially regarding metaphor (lexicalized and not) for which we will especially compare a chapter of the translation by Maunory with the original work by Gracián as a representative sample of the whole book.

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto *Procesos de Gramaticalización en la Historia del Español (IV): gramaticalización y textualización*, o sea, *Programes4*, proyecto nacional dirigido por el Prof. José Luis Girón Alconchel y financiado por el ahora denominado Ministerio de Economía y Competitividad, número de referencia FFI2012-31427.

KEYWORDS

Translation theory and practice, Gracián, Maunory, Metaphor, 17th century.

1. INTRODUCCIÓN SUMARIA A GRACIÁN: “LO BUENO, SI BREVE, DOS VECES BUENO”

Se ha escrito tanto sobre Baltasar Gracián que resulta inabordable repasarlo en unas pocas líneas, por lo que siguiendo una máxima tanto moral como intelectual y de estilo del propio autor (“Lo bueno, si breve, dos veces bueno”, Gracián, *Oráculo manual* 2004: 257-258 [n.º 105]), procedemos a dar unas breves pinceladas que bastan en un principio para esbozar su figura suficientemente en un primer lugar para luego perfilarla a lo largo del presente trabajo.

Entonces, digamos simplemente aquí que Baltasar Gracián (1601-1658) fue un jesuita aragonés,¹ maestro del conceptismo, autor de las siguientes obras:

1. *El héroe* (1637)
2. *El político* (1640)
3. *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (1642)
4. *El discreto* (1646)
5. *Oráculo manual y arte de la prudencia* (1647)
6. *Agudeza y arte de ingenio* (1648)
7. *El comulgatorio* (1655)
8. *El Criticón* (1651-1657)

Casi todas estas obras fueron traducidas al francés, pero nosotros nos vamos a ocupar en esta ocasión principalmente de la traducción del primer libro de la última (*El Criticón*), realizada por Guillaume de Maunory y publicada como *L'homme détrompé* en 1696.

2. GRACIÁN, “C’EST L’HOMME...”: LA SERIE DE TRADUCCIONES DE LA OBRA DE GRACIÁN EN FRANCIA

Si, como decía Buffon, “le style est l’homme même” (Buffon, “Discours sur le style”, 1753), más lo es en el caso de Gracián, cuando además las traducciones de sus obras establecen toda una serie que aprovecha una formulación frecuente en su obra: *hombre* o *varón* + adjetivo; en francés, *L’homme...* Así, la primera traducción de Gracián es del *Oráculo manual y arte de la prudencia* (1647), por Amelot de la Houssaye como *L’homme de cour* (1684).² Tal traducción tuvo mucha fortuna (cf. Cioranescu 1977, n.º 3729-3731, 3763-3764, 3788, 3804-3805, 3902-3903, 3984-

1 Sobre la vida de Gracián, ver por ejemplo Ayala (2001).

2 *L’homme de Cour* (Paris: Veuve-Martin & Jean Boudot, 1684) (Cf. Cioranescu 1977, n.º 7111; Palau, n.º 106910).

3985, 4079-4081, 4325, 4385, 4528, 1983: 247), por lo que no ha de extrañar que Maunory retomara explícitamente de Houssaye (ver 4.1) el comienzo del mismo sintagma y titulara su traducción de la primera parte de *El Criticón* (1951) como *L'homme détrompé* (1696). Con ayuda de Cioranescu (1977, nº 4082-4084) y diversos catálogos en línea,³ hemos realizado la *recensio* de los siguientes ejemplares (marcamos con asterisco los que hemos podido ver, bien *in situ* bien a través de versión digitalizada):

1. *París: Colombat, 1696
2. París: Colombat, 1697
3. Bruselas: T'Sertstevens, 1696.
4. *Bruselas: François Serstevens, 1697
5. *Bruselas: François Foppens, 1697

Como la traducción quedó incompleta, apareció completada en La Haye (Jan van Duren, 1705) por un traductor anónimo que tradujo la segunda y la tercera parte, que aparecían unidas a la traducción de Maunory (Cioranescu 1977, n.º 4475-4476), con un prefacio distinto, aunque dando crédito en portada al “Sr. Maunory” en el primer volumen por la traducción de la primera parte. Tal traducción logró cierta fortuna, pues se reeditó en 1707 (Cologne), 1708 (La Haya, Jan van Ellinckhuysen), 1709 (La Haya, Jan Van Ellinckhuisen), 1725 (La Haya y Ginebra) y 1734 (La Haya), y es fuente de la cuidada reedición moderna de Alfred Coster (1931), uno de los mayores expertos que ha tenido la obra de Gracián en Francia, que escribe así pues una corta pero jugosa e interesante introducción (Coster 1931: XX-XXII). Según el mismo Coster (1931: XX) es probable que Maunory no continuara la gran empresa traductora por su muerte. Este editor es además un juez severo de la traducción que edita, pues opina que este es un trabajo claramente inferior al hecho por Amelot con el *Oráculo manual* o *L'homme de cour*. Al menos, matiza el mismo Coster que Maunory traduce mejor que su continuador anónimo, al mostrar mejor gusto e intentar conservar ciertas extrañezas que el segundo traductor elimina; sin embargo, según Coster (1931) de nuevo, ni uno ni otro entienden las alusiones literarias del capítulo IV de la segunda parte, ni los juegos de palabras ni muchas de las alusiones a pasajes famosos de autores antiguos, además de que defiende que su lengua es mediocre, aunque admite que la empresa era prácticamente imposible, por la incapacidad intrínseca de toda traducción para dar cuenta de los juegos de palabras o calambures que abundan en el texto original. A este respecto, Coster (1931) justifica las alteraciones que cometen Maunory y su continuador sobre el texto original apuntando que el sistema de traducción de la época se permitía muchas más licencias que el actual, como luego veremos.

3 Los accesibles a través de KVK (Karlsruhe Virtual Catalog): http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk_en.html

Volviendo al título de la traducción, podemos encontrar casi la misma formulación de *L'homme détrompé* (“détrompé”, ‘sacado del error’) como *Varón desengañado* en el mismo *Oráculo manual*, en un pasaje que nos puede dar el tono y el propósito principal de la misma obra posterior de Gracián, *El Criticón*:

100. *Varón desengañado*: cristiano sabio, cortesano filósofo. Mas no parecerlo, menos afectarlo. Está desacreditado el filosofar, aunque el ejercicio mayor de los sabios. Vive desautorizada la ciencia de los cuerdos. Introdújola Séneca en Roma, conservóse algún tiempo cortesana, ya es tenida por impertinencia. Pero siempre el desengaño fue pasto de la prudencia, delicias de la entereza (Gracián 2004: 255)

Lo interesante es que Amelot de la Houssaye no tradujo este “varón desengañado” como “*L'homme détrompé*”, sino como “*L'homme désabusé*”, mediante otro sinónimo posible (“*désabusé*” significa precisamente ‘desengañado’), aunque con distinta formación morfológica (también con un prefijo negativo, pero a partir de “abuser”, ‘engañar’, verbo denominal con un leve cambio semántico a partir de “abus” ‘abuso’, en lugar de “tromper”, también ‘engañar’⁴). El pasaje correspondiente de *L'homme de cour* según la traducción de Amelot de Houssaye es el siguiente:

C

L'homme désabusé. Le chrétien sage. Le courtisan philosophe.

Il faut l'être, mais ne le pas paraître, encore moins affecter de passer pour tel. Quoique le plus digne exercice des sages soit de philosopher, il n'est plus aujourd'hui en crédit. La science des habiles gens est méprisée. Après que Sénèque l'eut introduite à Rome, elle fut quelque temps en estime à la cour, et maintenant elle y passe pour folie; mais la prudence et le bon esprit ne se repaissent pas de prévention. (Gracián 1990: 78-79)

- 4 Para los matices entre “*désabusé*” y “*détrompé*” ver *Trésor de la Langue Française Informatisé*: <http://atilf.atilf.fr/> Sobre otras posibles traducciones al francés del término clave del barroco español que es *desengaño*, así como las dificultades de traducción al francés clásico en el que no parece haber un claro equivalente, cf. Cioranescu (1983: 236-237), en un pasaje que merece la pena transcribir: “*Desengaño* est un mot difficile à traduire. *Désenchantement* repose sur *enchanter*, qui n'est pas la même chose, et *détromper* n'a pas de dérivé substantival. A l'époque classique on a proposé succesivement *désabus* (Sébastien Hardy, 1617), *destromperie* (Nicolas Lancelot, 1620) et *désabusement* (Bouhours, 1675), qui est resté; le plus souvent, on préférerait l'emploi du mot espagnol tel quel. Toutes ces hésitations indiquent que les équivalents français éventuels étaient nuancés de façon différente. Il était donc fatal que, dans les oeuvres littéraires qui en parlent, l'idée elle-même fût saisie de façon différente par les lecteurs français. Dans les connotations espagnoles classiques, le mot penchait vers un sens métaphysique et religieux plus profond et plus urgent, auquel s'ajoutait l'idée d'une fin et l'image d'un châtement: tout cela ne se retrouve pas dans les mots français correspondants, qui son trop jeunes pour charrier des connotations. [...] Dans le cas de Gracián [...], il semble que ses intentions avaient été captées plus correctement: c'était sans doute parce que la structure de son oeuvre ne permettait pas une assimilation avec le roman”.

Se puede deducir del hecho de que Maunory no siga ciegamente la solución de Houssaye que sin duda conoció de primera mano el texto en español del *Oráculo manual*, y prueba además el buen conocimiento que tenía Maunory del español, que le permite emprender la traducción de uno de los textos más arduos y difíciles no solo del barroco español, sino de historia de la lengua y literatura española en general: *El Criticón*.

La construcción *L'homme...* como molde para otras traducciones de Gracián continúa en el siglo XVIII, como ocurre con *El discreto*, presentado en francés como se *L'homme universelle* (1723), probablemente a rebufo de la difusión de la edición completa de *L'homme détrompé*, y del éxito previo y continuado de *L'homme de cour*. Otras traducciones de Gracián no siguen el mismo modelo sintagmático: *El héroe* lo había traducido Gervaise, médico del rey, en 1645 (Cioreanescu 1983: 247), como *Le héros* (Yllera 1991: 652), *de Laurens Gracian, gentil-homme Aragonois* (Cioreanescu 1977, n.º 2144) y el mismo Amelot de la Houssaye tradujo *El comulgatorio* como *Modèle d'une sainte et parfait Communion* (Paris, Jean Boudot, 1693) (cf. Cioreanescu 1977, n.º 3986; Yllera 1991: 645, 652). Tampoco sigue el mismo modelo en el título la última traducción clásica al francés de Gracián, la de *El político* como *Reflexions politiques de Baltasar Gracián sur les plus grands princes, et particulièrement sur Ferdinand le Catholique* (1730), por Étienne de Silhouette.

3. INTRODUCCIÓN SUMARIA A MAUNORY: "LO BUENO, SI BREVE, DOS VECES BUENO" ENCORE UNE FOIS

Siguiendo el mismo espíritu quintaesencial de Gracián, procuraremos dar cuenta de Maunory con una similar concentración, aunque con un poco más de detalle, dado que su figura es poco conocida.

Así pues, Guillaume de Maunory, aparte de traductor de *L'homme détrompé* (1696) es el primer gramático y lexicográfico que publica una obra original para el aprendizaje del español en el siglo XVIII. Como resulta habitual, escasas son las informaciones que poseemos sobre este personaje: era francés, debió de trabajar como maestro de español, y, pese a la opinión de Amado Alonso (1951: 29), que sospecha que, "a juzgar por su representación de la ç como s sin salvedad alguna", no estuvo en España, sí parece que viajó a España, por lo que trasluce en el prólogo de su *Grammaire et dictionnaire français-espagnol* (1701) (cf. Cazorla Vivas 2002: 44; Sáez Rivera 2008a: 456). De hecho, dentro del interés gramatical suscitado en toda Europa a raíz de la Guerra de Sucesión Española, Sáez Rivera (2009) lo clasifica como uno de los autores de "gramática de camino", que tuvieron contacto directo con el español en suelo ibérico (como el abate Vayrac), frente a los gramáticos de cámara que nunca parecen haber pisado suelo francés y tienen conocimiento meramente libresco del español, como es el caso del alemán Jean Perger, Secretario de lenguas del Rey francés (el mismo cargo que tuvieron César Oudin, su hijo Antonio, o Claude Dupuis, todos gramáticos o lexicógrafos del español).

El manual *Grammaire et dictionnaire français-espagnol* (1701) publicado en París por la viuda de Claude Barbin, se reeditó en 1704 y en 1708 con leves modificaciones. Es probable que la traducción de la primera parte de *El Criticón* actuara como entrenamiento gramatical y lexicográfico en la interpretación del español a través del conocimiento de fuentes de la época, probablemente el *Trésor de la langue espagnole* (1607), de César Oudin (aunque con más probabilidad a través de alguna de las reediciones realizadas por su hijo Antoine desde 1642), así como la *Grammaire espagnole expliquée en français* (1597) de César Oudin (que seguía editándose en la época, también retocada por Antoine Oudin, cf. Niederehe 1999: 465). Por el contenido de la *Grammaire et dictionnaire français-espagnol* (1701), es probable que Maunory conociera también la *Grammaire* de Claude Dupuis, Sieur de Roziers, y con seguridad la *Nouvelle grammaire espagnole* de Sieur Ferrus, que se reaprovecha parcialmente en las reediciones de 1704 y 1708, mediante el añadido de la misma serie de proverbios en apéndice (cf. Carmen Cazorla 2002: 45; Sáez Rivera 2008a: 371).

No solo es probable que Maunory conociera la obra gramatical y lexicográfica de César Oudin (su *Grammaire* se publica por primera vez en 1597, y el *Trésor* en 1607, con gran difusión durante todo el siglo XVII), sino que también puede que le sirviera como modelo (o actúa simplemente como precedente) de lingüista *avant la lettre* que es a la vez traductor, en el caso de Oudin sobre todo del *Quijote*, cuya primera parte tradujo Oudin en 1614. El parecido aumenta cuando se repara en que ninguno realizó la traducción al completo de ambas inmortales obras: la traducción de la segunda parte del *Quijote* la llevó a cabo Rosset en 1618⁵ y las versiones al francés de la segunda y la tercera partes de *El Criticón* son obra de un traductor anónimo.

4. EL CRITICÓN / L'HOMME DÉTROMPE FRENTE A FRENTE

4.1. PROCESO Y RESULTADO DE LA TRADUCCIÓN DE MAUNORY

El resultado de la traducción de Maunory se puede juzgar global y materialmente a partir de la descripción bibliográfica que se ofrece en apéndice (apartado A) de un ejemplar de la edición de Bruselas (Foppens, 1697) que hemos podido tener entre nuestras manos en la Biblioteca Nacional de Madrid (lamentablemente, como no hemos podido consultar y tocar directamente ningún ejemplar de 1696, hemos preferido realizar la descripción bibliográfica de un ejemplar real, no a través de una edición facsimilar o digital).

Siempre es más difícil (aunque más interesante) averiguar sobre cómo fue el proceso de traducción realizado por Maunory. Aparte de juzgar o suponer a partir

5 Sobre las traducciones del *Quijote* al francés en el siglo XVII y las imitaciones quijotescas en la literatura francesa de la época, cf. Cioranescu (1983: 525-559).

de las soluciones halladas por Maunory si comparamos su traducción con el texto original (ver 4.2), resultan iluminadores los comentarios que realiza Maunory mismo sobre la lengua y la literatura españolas, así como la traducción misma de *El Criticón*, en los preliminares de la traducción –ver (1) y (2) en el apartado B del apéndice– y un enjundioso pasaje de su gramática con diccionario (Maunory 1701: 77-79) que ofrecemos igualmente en apéndice –apartado B, (3)–, en el que el francés comenta su opinión no solo sobre Gracián, sino también sobre el Padre Mariana y sobre Saavedra Fajardo.

Empezando por los preliminares de *L'homme détrompé* (B.1), la dedicatoria de la primera edición está dirigida “A Monseigneur, le Duc de Noailles, Pair & Maréchal de France, premier Capitaine des Gardes du Corps du Roy; Commandeur de ses Ordres, Gouverneur Général de la Province de Roussillon, Comte de Cerdagne & Terres adjacentes, & Gouverneur particulier de la Ville de Perpignan.” (Maunory 1697: sign. āij r-āiij v) y nos proporciona, aparte de ciertos detalles sobre la visión del español y de su literatura por parte de Maunory, información biográfica.

De este modo, tras el elogio típico de este género paratextual al mecenas o amparador de la obra, que es –conforme resulta habitual– un personaje perteneciente a los círculos cortesanos de poder, Maunory comenta que una de las causas que lo han llevado a dirigirse a él es haber trabado conocimiento desde hace 30 años, cuando en la guerra de Holanda el dedicado, duque de Noailles, estaba bajo las órdenes de Monseigneur Pradel, cuyo secretario era Maunory (1697: sign. iij r). Si hace 30 años que conoce al Duque (desde 1666), calculando que para llegar al cargo de Secretario debía de haber necesitado Maunory de 20 a 30 años, es probable que el gramático-traductor hubo de haber nacido hacia 1640; para la fecha de la muerte, teniendo en cuenta que la *Grammaire et Dictionnaire espagnol* de 1701, se reeditó con cambios en 1704, probablemente controlados por él (hay también otra edición más de 1708), y considerando además que la edición de 1705 de *L'homme détrompé* está ampliada por un traductor anónimo, se puede tomar 1705 como término *ante quem* de su muerte, ya que si hubiera estado vivo, él mismo se hubiera ocupado de la traducción, como sugería ya Coster (1931). Dado que a raíz de la guerra contra las Provincias Unidas de Holanda, Francia obtuvo el Franco-Condado o *Franche-Comté* de España por el Tratado de Nimega (1678), no extraña que Maunory señale que al duque de Noailles, que “ha sometido la parte más aguerrida de España”, venga Gracián, “uno de los primeros autores de esta nación” a “rendirle homenaje” a través de Maunory (1697: sign. *2 v). Este pasaje se puede tomar como una muestra más del frecuente tópico o afirmación de la época en Francia que presenta la traducción de la literatura española como un botín de guerra (Cioranescu 1983: 179). Por las palabras del traductor, se trasluce que debía de conocer el resto de sus obras, pues presenta *El Criticón* (o *L'homme détrompé*) como “una de sus bellas obras” (de Gracián), y se jacta de “la gran elevación de espíritu de este savio hombre, que le ha ganado en toda Europa tantos elogios y tal reputación” (1697: sign. *2 v-3 r): si Andrenio, el protagonista de *El Criticón*, es *L'homme détrompé*, su creador es en paralelo *l'homme savant*, Gracián.

Este es valorado, por tanto, sobre todo como pensador, moralista o filósofo, y no tanto como escritor o estilista, como se confirma en el “Préface” (Maunory 1697: sign. āiiiij r-[āv] r).

Este prefacio (transcrito al completo en apéndice, B.2) nos proporciona más y valiosas noticias sobre la obra que traduce Maunory en cuestión y su actitud hacia ella, así como hacia la lengua española. Así pues, el hispanista francés *avant la lettre* o *hispanisant* comenta que la obra posee el genio español, lo cual explica que sea tan arduo de traducir, de modo que ha recortado metáforas, alegorías, mezclas extrañas de moral y física que no son del gusto clásico francés (aunque subraya que sin embargo Gracián posee valor pese a que prescinda de lo verosímil y de la verdad). Será de similar opinión en el pasaje de la *Grammaire...* (1701) que luego comentaremos. En todo caso, dentro de las opciones posibles que se ofrecen al traductor: acercar el texto al lector, adocenándolo y adaptándolo a la cultura de llegada, o acercar el lector al texto, haciendo que se adentre en su exotismo, Maunory parece optar más bien por el adocenamiento de una *belle infidèle*,⁶ aunque en realidad se queda en un equilibrado término medio (mesurada postura también típica del atemperado clasicismo francés) entre la seducción exótica del desfogado estilo barroco español del escritor aragonés y la adaptación cultural francesa que asegure su suficiente comprensión y no le granjee en exceso críticas al traductor por haber hispanizado demasiado.

Tal actitud bivalente (o baciyélmica) se puede poner en relación con la decisión de Maunory de conservar el título original (exotismo) y añadirle otro francés (adaptación, adocenamiento o inserción en la cultura patria): *L’homme Détrompé* (‘El hombre desengañado’), “car le seul motif de Gracian dans cet ouvrage, c’est de détromper les hommes des vains attachements du monde & des passions” [‘pues el único motivo de Gracián en esta obra es desengañar a los hombres de los vanos apegos al mundo y a las pasiones’] (Maunory 1697 : sign. āiiiij v). Señala también el francés que solo traduce la primera parte (la Juventud), pero promete la publicación de las otras, típica promesa editorial que cayó en saco roto o que la llegada de la muerte le impidió cumplir. Maunory además que se hubieran necesitado muchas notas y “aclaraciones” para entender el texto, pero no lo ha juzgado necesario porque el texto ya se entiende lo suficiente; aparte de que el texto ‘no es fácil de entender cuando se ha querido ser obscuro’ (“D’ailleurs il n’est pas aisé de l’entendre, où il a voulu être obscur”, Maunory 1697: sign. āiiiij v), por lo que en ese punto se inclina hacia el lado de la balanza del respeto al texto en su propio exotismo. No obstante, como suele ser habitual, una cosas son los propósitos de acción y otros los hechos, esto es, utilizando el marco de análisis de textos gramaticales siglodorescos formulado por Girón Alconchel (1996), los usos prescritos no tienen por qué coincidir con los usos escritos, porque en realidad sí se inser-

6 La denominación de “belles infidèles” arranca de un comentario malicioso de Gille Menage a una traducción de Luciano de Samósata por Perrot de Ablancourt (Yllera 1991: 644). Tal era la pauta de traducción más habitual en la época, “Cuando los traductores desean ser traidores”, como titula Alicia Yllera (1991) su artículo.

tan algunas notas al pie de página en la traducción, aunque hay que admitir que no demasiadas (ver 5).

Si la dedicatoria al duque de Noailles nos ofrece información sobre la vida de Maunory, este inserta en este punto del prefacio una pequeña nota biográfica sobre Gracián, explicando que era un jesuita español y que había publicado su primer libro y todos los que no eran de devoción bajo el nombre de su hermano “Laurent” (según cree Maunory, pero en realidad sus hermanos fueron fray Pedro de Gracián, el P. Felipe de Gracián, fray Raimundo Gracián y la Madre Magdalena de la Presentación, cf. Romera-Navarro en ed. de Gracián 1978: 4-5). Supone Maunory que el público recibirá con agrado esta obra como ya recibió *L’Homme de Cour* (traducción del *Oráculo manual*, recordemos), con lo que se inserta explícitamente en la misma serie textual.⁷ Por último, anota el traductor francés de *El Crítico* una curiosa práctica tipográfica (que por cierto se mantiene en las ediciones posteriores ampliadas): resaltar en cursiva las expresiones españolas idiomáticas o fraseológicas que no se pueden traducir ‘sin quitarles enteramente su belleza’ (“L’on a mis en Lettre Italique les expressions Espagnolles, que l’on ne peut metre en nôtre langue sans leur ôter entierement leur beauté”, Maunory 1697: sign. [āv] r), con lo que a la postre confiesa Maunory que ha caído rendido (*malgré lui*) ante los encantos estilísticos de Gracián como escritor (no solo como pensador u hombre sabio).

Esta visión de la obra que traduce se condice con el pasaje de las notas finales a su *Grammaire...* (Maunory 1701: 77-79), donde subraya la necesidad de adiestrarse en el uso leyendo buenos libros (su traducido Gracián, pero los igualmente admirados Saavedra Fajardo y el padre Mariana), junto a lo que plantea una norma cortesana madrileña, de modo que propugna una norma mixta de diferentes criterios confluentes, mitad basada en las Autoridades (escritura), mitad basada en la Corte madrileña (lengua oral) (ver apéndice, B.3), de nuevo en una actitud a medio camino entre dos polos, como en su práctica traductora. También en solidaridad con el prefacio de *L’homme détrompé* se puede comprobar que Maunory habla aquí de la particularidad de la lengua española, de ahí que emplee el término idioma que hace referencia a ese genio, individualidad de toda lengua, según la etimología griega. Según Maunory, tal absoluta idiosincrasia de la lengua española dificulta su reducción a reglas, en lo cual hay una opinión implícita de que la lengua francesa era la mejor adaptada a los principios de la gramática general y racional de Port-Royal, según el ideal clásico francés (según comenta Bruña Cuevas 1996: 52). Para adquirir las virtudes idiomáticas de una lengua no cabe otra solución para Maunory que el uso y la lectura de libros. A continuación hace una crítica de la producción literaria española de su tiempo, que no termina de encajar en su paradigma clásico: los libros españoles son buenos por el contenido, pero no por la forma, que carece de “pureza y belleza”.

7 Una serie de textos o serie textual se construye a partir de un texto de referencia (cf. Hassler 2002), en este caso *L’homme de cour*, que sirve de incentivo para *L’homme détrompé*, *L’homme universelle...*

Sin embargo, tales opiniones no le impidieron traducir la primera parte de *El Criticón* de Gracián, como vemos. Otros autores del canon de la época son Saavedra Fajardo (autor predilecto de Marcos Fernández, conforme confiesa en la dedicatoria de la *Olla podrida a la española* (1655),⁸ y también lo ensalza Vayrac por sus *Emblemas* en las notas pedagógicas al fin de la segunda edición de su *Nouvelle grammaire espagnole* de 1714, cf. Sáez Rivera 2008a: 563), así como Mariana (traducido por otros gramáticos coetáneos como Vayrac y Stevens). Observemos también cómo la norma se construye además según el punto de vista de Maunory a partir del uso cortesano, esto es, a partir de Madrid, al igual que el francés toma como modelo el hablar de París.

La consideración literaria de Maunory por Gracián no es un caso aislado, una rara ave que no hace verano, sino que es compartida por otros gramáticos y lexicógrafos de su época, tanto en el foco francés –como Lancelot en su *Nouvelle méthode pour apprendre l'espagnol* (1660) o Sobrino en su *Nuevo diccionario español y francés* (1705)–, así como en el alemán –Moratori (1723) en su *Instrucción fundamental*–, pero en especial en el inglés, pues Pedro Pineda (1726) lo promueve en su *Compendiosa arte* e incluso lo imita en su *Nuevo método* de 1750, hasta el punto de escribir una propia “Crisi” (cf. Sáez Rivera 2008a: 1596, *passim*). Pero el predicamento de Gracián no solo es fuerte cuantitativamente, sino sobre todo cualitativamente, de lo que es muestra la ilustración en la portada del *Nuevo diccionario español-francés* de Francisco Sobrino (1705), en la cual Gracián se sitúa en el centro mismo del canon si no occidental, al menos francés, justo a los pies de Minerva, con Quevedo y Covarrubias a la izquierda del trono de la diosa y Saavedra (Fajardo) a la derecha:



FIG. 1. Gracián en el centro del canon literario francés (Sobrino 1705: portada)

Sin embargo, la influencia directa de Gracián y su importancia en la literatura francesa, su inserción en el polisistema literario francés (sobre el concepto de polisistema, cf. Even-Zohar 1978) ha sido –según Cioranescu (1983: 248)– exage-

8 Cf. Sáez Rivera (2008b).

rada. El hecho de que no aparezca Gracián ni de refilón en el polémico *El canon occidental* de Harold Bloom (1995), solo se puede explicar por su sesgo anglosajón (que prefiere más bien a Cervantes, promovido exactamente después de Shakespeare en la propuesta de Bloom), aunque si el libro canonizante lo hubiera escrito un alemán, sin duda el jesuita aragonés hubiera estado incluido, dada la influencia central de Gracián en filósofos como Schopenhauer o Nietzsche (cf. Bouillier 1991), aparte de que la obra magna del español cumple con creces los requisitos que estipula Bloom para la irrupción en el canon por “fuerza estética”, a saber: “dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción” (Bloom 1995: 39). De todo ello hay en grado sumo en Gracián, sobre todo en *El Criticón*.

4.2. ESTRUCTURA FRACTAL DE LOS TEXTOS: *L'HOMME DÉTROMPÉ* A TRAVÉS DE “LA CRISI”/CHAPITRE IV

Partiendo del concepto de fractal, inventado por el matemático francés Benoît Mandelbrot en 1975 a partir del lat. *fractus* ‘quebrado’, y definido para el español como “[e]structura iterativa que tiene la propiedad de que su aspecto y distribución estadística no cambian cualquiera que sea la escala con que se observa” (RAE/ASALE 2014, s. v.), podemos considerar que los *textos* poseen una estructura fractal. Ya que todo texto se construye a partir de unidades de menor a mayor complejidad (fonemas, morfemas, sintagmas, oraciones, capítulos + paratexos) como unidades que constituyen mediante la doble articulación del lenguaje un texto u obra, podemos observar en una parte del texto la estructura del texto al completo. En el caso que nos ocupa proponemos observar y cotejar especialmente un capítulo de la primera parte de *El Criticón/L'homme détrompé* (el número IV) como indicativo de las características procesuales y resultantes de la traducción efectuada por Maunory del texto de Gracián.

Si ponemos frente a frente *El Criticón* con *L'homme détrompé* y siguiendo con las iluminadoras metáforas físicas como la de los textos como objetos fractales, podemos situar a un lado el texto de *El Criticón* que sufre en la traducción o proceso de entropía informativa en cuanto a que se produce una evidente pérdida o destrucción de información, aparte de una rigidez o fijación semántica al producirse una fijación de los múltiples sentidos de la obra según el significado hallado por Maunory en su interpretación del texto. Pero, por el otro lado, *L'homme détrompé*, como acto creador que es también una traducción, supone un *big bang* en cuanto a creación, ganancia y explosión de nuevos sentidos.

A continuación vamos a comparar sistemáticamente y con detalle diferentes aspectos de ambos textos, porque al fin y al cabo se trata de dos textos, no de uno, por mucho que el segundo (*L'homme détrompé*) sea derivado como hipotexto (según la denominación de Génette 1982) con respecto a *El Criticón*, pero nunca un texto único e idéntico.

En primer lugar compararemos la información presentada en las portadas de ambos textos, para luego centrarnos en la comparación del capítulo IV, empezando por el título, centrándonos después en lo que ha pasado en *L'homme détrompé* con los ladillos temáticos que aparecen en la *editio princeps* de *El Criticón* (1951), en lo que ha pasado con los lujos retóricos del texto original (sobre todo la metáfora), y en cómo se traslada el eje referencial de coordenadas culturales de un texto a otro, para terminar con un cuadro sinóptico en el que puede compararse el reflejo de *El Criticón* en el espejo a la vez fiel y deformante de *L'homme détrompé*.

4.2.1. EL FRONTISPICIO DE ENTRADA A LOS TEXTOS: LAS PORTADAS

Si comparamos las portadas de la edición de *El Criticón* (1651) en Zaragoza por Juan Nogués (que también financia la impresión: “a su costa”) con la de, por ejemplo, *L'homme détrompé* (1697), publicada en Bruselas por François Serstevens encontramos sustanciosas e interesantes diferencias.

Así, lo primero que aparece en la portada española es el título de la obra en mayúscula, “EL CRITICON”, que ha sido relegado a un segundo lugar como opción del título inicial en la portada francesa: “L’HOMME D’ETROMPE’, OU LE CRITICON”. Tipográficamente, el título original no lleva tilde, mientras que en el francés los acentos agudos que aparecerían en minúscula se ven sustituidos por apóstrofes tras la mayúscula correspondiente. El hecho de que el título original sea postergado ante el francés revela dos cosas, una ya señalada y otra añadible según nuestra interpretación: 1) se presenta claramente esta traducción dentro de la serie de *L'homme de cour* y se trata de aprovechar su éxito como una especie de continuación de tal traducción, o al menos como parte de su misma línea textual (o serie); 2) mediante este procedimiento se prima y destaca la inserción de *Criticón* dentro del polisistema literario del clasicismo francés, como una especie de botín de guerra ganado en los conflictos bélicos con el admirado enemigo español, según procedimiento habitual de los traductores franceses de español en la época (Cioranescu 1983: 179). La traducción francesa se presenta además como obra única, exenta, independiente, mientras que en la edición original se indica que es solo una “PRIMERA PARTE / EN / LA PRIMAVERA / DE LA NIÑEZ, / Y EN / EL ESTIO DE LA IVVENTVD”; se intenta además así despertar la expectativa por la continuación del texto, mientras que en la traducción francesa –una vez que ya se han publicado todas las partes de *El Criticón*– se anuncia sin matizar que se tiene entre manos solamente la traducción de la primera parte. Solo en los preliminares se explica que *L'homme détrompé* es traducción parcial de *El Criticón*, así como en la primera página cuerpo del texto, adonde se ha trasladado el contenido de la portada española: “Le Criticon de Balthazar Gracian. Traduit en François. Premiere Partie. De la jeunesse, ou du premiere âge de l’homme.” (Maunory 1697: 1).

En *L'homme détrompé* se indica además que el texto es traducción del español (“Traduit de l’Espagnol en François”), y antes que el autor es Baltasar Gracián (“De

Baltazar Gracian”), obliterando el nombre del traductor, que no debía de tener suficiente fama como para aparecer en portada. Destaca en este punto que los lectores franceses ya tendrían muy claro que *El Criticón* era Gracián (cf. Ayala 2001: 18), conocimiento paralelo a la fama e influencia del autor en Europa. En contraposición, el original se presenta mediante seudónimo (“AUTOR / GARCÍA DE MARLONES”, anagrama de sus apellidos Gracián Morales, cf. Romera-Navarro en ed. de Gracián 1978: 11), esta vez no a través de la estrategia de firmar con “el seudónimo que a pocos podía ya engañar, de Lorenzo Gracián” (cf. Romera-Navarro en ed. de Gracián 1978: 11), que sin embargo ya aparece en la portada de la segunda parte en 1653, en la nueva edición de la primera parte en 1656, así como en la tercera parte que salió a la luz en 1657 (Romera Navarro en ed. de Gracián 1978: 11, 60-62). Este enmascaramiento de Gracián se ha explicado como un necesario disimulo ante las suspicacias y críticas que podría suscitar un sacerdote escritor no precisamente de obras religiosas (Ayala 2001: 14), con el resultado de que su fama resulta menor en territorio patrio, según la habitual costumbre hispánica de no ser especial profeta en la tierra propia, y ser valorado mucho más fuera. En la obra de Gracián se anuncia aquí ya la dedicatoria: “Y LO DEDICA / AL VALEROSO CABALLERO / DON PABLO DE PARADA, / DE LA ORDEN DE CHRISTO, / General de la Artillería, y Governador de Tortosa”. En cambio, en *L’homme détrompé* no se adelanta la dedicatoria al duque de Noailles, sino que en su lugar aparece el escudo del impresor. Faltan en la traducción francesa los complejos preliminares que necesitan y encabezan los impresos españoles, así la licencia que se anuncia en *El Criticón* (1651) –“CON LICENCIA”– y el imprimátur que aparece tras la “Censura” del Padre Don Antonio de Liperi, firmado por Juan Canales, como Regente de la Cancillería de Aragón (Romera-Navarro en ed. de Gracián 1978: 94). Sin embargo, Gracián publicó las diversas partes de *El Criticón* sin la debida censura y licencia del superior de su orden, y pese a las ordenes expresas de su superior de no continuar imprimiendo, dio a la luz en 1657 la tercera parte bajo el nombre de su imaginario hermano Lorenzo (Romera-Navarro en ed. de Gracián 1978: 11).

4.2.2. EL VESTÍBULO DEL TÍTULO DEL CAPÍTULO IV

Ya la misma traducción del título del capítulo IV de la primera parte de *El Criticón* de Gracián por Maunory resulta indicativo del proceso entrópico y fijador de sentido de la traducción. Así, la “Crisi IV: El despeñadero de la vida” de Gracián (1951: 48) se convierte en un mero “Chapitre IV: Les illussions de la vie” (Maunory 1697: 44) La audacia típicamente barroca de rebautizar la denominación de capítulo que realiza Gracián como “crisi” –análoga a otras menos conocidas como la de “droga” de la *Olla podrida a la española* (1655) de Marcos Fernández (cf. Sáez Rivera 2008b: 287)–, queda rebajada por el gusto clasicista francés en un mucho más soso y tibio, meramente taxonómico, “Chapitre” [‘Capítulo’]. Asimismo, se pierde la metáfora original de “despeñadero”, que suscita el interés del lector español,

pues debe leer la “crisi” para entender en qué consiste tal despeñadero, cuál es el tenor de la metáfora; en contraposición, el texto francés tematiza las ‘ilusiones’ (“illussions”) que se quedan defraudadas con el paso y el conocimiento de la vida (o en términos más barrocos, “desengañadas”, esto es, “détrompées”, quizá hubiera sido más preciso y cartesiano haber traducido “désillussions”).

4.2.3. LA MISE EN PAGE (INICIALES, LONGITUD DE LOS PÁRRAFOS, LADILLOS TEMÁTICOS VS. TABLA DE MATERIAS Y NOTAS AL PIE DE PÁGINA)

Lo primero que llama la atención al comparar las dos versiones del capítulo IV es que “El despeñadero de la vida” arranca con una florida inicial grabada que cubre tres líneas (Gracián 1651: 48), mientras que “Les illusions de la vie” (Maunory 1697: 44), comienza con una inicial metálica que abarca solo dos líneas. En cambio es más rica la división de párrafos del “Chapitre IV” (9 párrafos), frente a los solo dos de la “Crisi IV”. La variedad en la “Crisi” se encuentra en contraste en los márgenes izquierdo en las páginas pares y derecho en las páginas impares, en los que aparecen una serie de ladillos temáticos que fijan, guían o explican la lectura con respecto al contenido sin señalamiento exacto en el cuerpo del texto que tiene al lado.⁹ Tales ladillos han desaparecido en la traducción francesa, aunque su contenido se ha reaprovechado parcialmente en la “Table des principales matieres contenuës en ce Livre” que se añade al final. Por ejemplo, el ladillo “Passio[n] ciega” (Gracián 1651: 50) se corresponde con el primer punto de “Passions” (Maunory 1697: sign. Bb1 r): “Toutes les passions presupposent de l’aveuglement. 46, 67” (el resto son “Elles paroissent sur le front de l’homme. 159. Les passions attaquent differemment les hommes”). Esta tabla, ordenada alfabéticamente y probablemente confeccionada por el mismo Maunory (también podría ser obra del impresor), y sobre todo el propio proceso de traducción son quizá el punto de partida y ejemplo o entrenamiento para el breve diccionario que constituye la segunda parte de su *Grammaire et dictionnaire...* (1701), donde se define mediante sinónimos “Passion, afecto. m. passion. f.” (Maunory 1701: 252).

De este modo, la entropía de la pérdida de los ladillos entra en la espiral de creación de la tabla de materias. Esta tabla puede ser que indique además veneración por el texto, pues solo los textos valorados merecen el privilegio y la necesidad de explicación de un índice onomástico amplificado. Es también una muestra de orden y precisión: frente a la aparición no predecible e imprecisa de ladillos (es necesario leer el texto para saber a qué parte en concreto del texto

9 Los ladillos de la “Crisi IV” son los siguientes: “Passio[n] ciega.” (p. 50), “Humana fiereza.” (p. 53), “Variedad de gemas.” (p. 53), “Armas del ho[m]bre.” (p. 55), “Crueldad humana.” (p. 57), “Iuventud viciosa.” (p. 59), “Laberinto del amor.” (p. 61), “Fruto de los vicios.” (p. 64), “Amor despeñadero.” (p. 66), “Las nobles artes.” (p. 70). Estos ladillos se mantienen en algunas ediciones modernas de *El Criticón* (como la de Romera-Navarro 1978 o la de Carlos Vaillo 2001), pero no en todas (como la edición de Santos Alonso 1980, por ejemplo).

corresponden), las palabras clave y las reflexiones asociadas –casi definiciones– ofrecen una remisión exacta a la página del texto traducido.

La aparición de esta tabla se puede poner también en relación con la inserción de notas aclaratorias a pie de página, sobre las que hablaremos con más detalle en el apartado 5. Sin embargo, podemos señalar ya que –aparte de ser necesarias para salvar la distancia lingüística y cultural entre el texto fuente en español y el texto meta en francés– también las podemos tomar como un indicio de valoración, admiración o veneración por la obra de Gracián, pues de nuevo solo se glosan los textos canónicos, no los mostrencos.

Todas las diferencias señaladas se pueden agrupar en torno a las dos lógicas que subyacen en ambas versiones del texto. Así pues, Gracián sigue el gusto español de la época por el aparente desorden y la variedad barrocos que son los mismos de la naturaleza: se ofrece un bosque frondoso con una maraña textual apenas dividida en dos grupos de árboles y salpicados de flores (aparte de la flor gráfica de la inicial grabada, las flores casuales y sorprendidas, inesperadas, no predecibles, de los ladillos). En contraposición, Maunory opta por el orden clásico de un jardín francés, cuidadosamente ordenado en párrafos o parterres de menos y más regulares y manejables dimensiones, despejados de las ramas sobresalientes de los ladillos, con el detalle claro de las notas perfectamente señalizadas con una llamada que remite sin sorpresas y con precisión al margen inferior, un jardín cuya belleza, riqueza y simetría se puede contemplar desde la terraza balaustrada de la tabla de materias.

En ninguno de los dos se marcan con comillas o rayas los diálogos de los personajes, pero eso es habitual en la época, tanto en francés (Catach 1996) como en español (Sebastián Mediavilla 2000, 2002, 2007, 2008, 2010; Sáez Rivera 2014).

4.2.4. LA REDUCCIÓN DE LUJOS RETÓRICOS FRENTE AL RESALTE TIPOGRÁFICO DE ADMIRACIÓN

4.2.4.1. REDUCCIÓN DE ALGUNAS FIGURAS RETÓRICAS

Dentro de la tendencia entrópica de pérdida de información, podemos señalar algunos ejemplos de pérdida de vuelo o lujo retórico mediante la supresión de ciertas figuras retóricas o la incapacidad o sustracción de traducirlas.

Así el empleo antonomástico de “Apeles”, cuando Cupido dice “Y me pintan muy bendado, no solo los Apeles” (Gracián 1651: 44), se convierte en recurrir al mero hiperónimo “Peintres” en Maunory (1697: 46): “non seulement les Peintres me representent les yeux bandez”.

Asimismo, no es capaz Maunory, o no lo juzga pertinente, trasladar una agudeza o concepto de Gracián como el argumento etimológico por calambur, con implicación del italiano –la verdadera lengua internacional en la Europa de la época, Sáez Rivera (2008c)–, por el que se dice a Cupido que “no te llaman ya amor

de amar, sino de morir amor à morte” (Gracián 1651: 49), con más contexto de la siguiente manera:

(1) a. Lo que à mi me irrita es, que me levanten, testimonio. Aguarda, que ya te entiendo, sin duda es aquello que dicen: que trocaste el arco con la muerte, y que desde entonces no te llaman ya amor de amar, sino de morir amor à morte; de modo que amor, y muerte todo es vno (Gracián 1651: 49)

b. c'est de voir qu'on ne me connoît pas: je t'entens, c'est à cause qu'on dit, que tu as troqué l'arc avec la mort, & que depuis ce temps-là, le nom d'Amour ne t'a pas été donné à cause du mot, *aimer*, mais bien à cause du mot, *mourir*, ne faisant de la mort & de l'amour que une même chose. (Maunory trad. 1697: 45-46)

4.2.4.2. EL CASO ESPECIAL DE LA ALEGORÍA Y LA METÁFORA

La metáfora (el caso principal de agudeza o concepto) permea y articula de forma vertebral *El Criticón*, pudiendo encontrarse el traductor con tres tipos de metáfora ante los que se pueden adoptar diferentes soluciones:

1) *Metáfora lexicalizada*

Ante las estructuras lexicalizadas, como por ejemplo las unidades fraseológicas y, dentro de ellas, las paremias, existen diferentes soluciones:

1. *Traducción literal*: confiando en que se pueda realizar la misma implicatura pragmática y obtener con ello el mismo sentido. Es una opción correcta y aplicable con algunas categorías paremiológicas como máximas, sentencias, principios, axiomas y aforismos (Sevilla/Sevilla 2000: 369).
2. *Explicación*: se sustituye la unidad fraseológica o proverbio por su mero sentido o explicación.
3. *Equivalente*: se utiliza una unidad fraseológica equivalente, siempre que esté disponible en la otra lengua, que el traductor la conozca y con el peligro de los falsos amigos (muy frecuente con los marcadores del discurso cuando son de lenguas cercanas como las románicas, cf. Borreguero Zuloaga 2012 para el caso del italiano y el español). En el caso de las paremias, Sevilla/Sevilla (2000: 370) distinguen entre *correspondencia literal*, en la que se da equivalencia de forma y significado, como *Un bon renard ne mange jamais les poules de son voisin / Buena zorra no come las gallinas de la vecina* y la *correspondencia conceptual*, con mera coincidencia de significado, como entre *Un bon renard ne mange jamais les poules de son voisin* y *Cuando un lobo va a hurtar, lejos de su casa va a cazar*.¹⁰

Enfrente de esta encrucijada de opciones, opta Maunory por el correcto equivalente, tanto con una máxima bíblica (2) como en otra latina clásica (3) del mismo

10 Sobre las paremias en *El Criticón*, cf. Cuartero (2009).

Plauto que ha leído el coetáneo de Gracián que es Thomas Hobbes, cuyo *Leviatán* refleja una visión del hombre similar a la del aragonés:

(2) a. Que el ayrado qua[n]do mas furioso no esta ciego de la colera? Al codicioso no le ciega el interes? El confiado no va á ciegas, el perezoso no duerme, el desvanecido no es vn topo para sus menguas, el hypocrita no trae la viga en los ojos, el soberbio, el jugador, el gloton, el bevedor y quantos ay no se ciegan con sus passiones? (Gracián 1651: 50)

b. un homme en colere sçait-il ce qu'il fait? n'est-il pas aveugle, aussi-bien que l'avare, qui se laisse mourir de faim pour amasser des richesses, l'hypocrite, qui **ne voit pas une poutre dans ses yeux**, le superbe, le jouër, l'yvrogne, & mille autres ne sont-ils pas de vrais aveugles? (Maunory trad. 1697: 46)

(3) a. pues cada vno es vn Lobo para el otro (Gracián 1651: 51)

b. chacun d'eux est un loup ravissant animé l'un contre l'autre (Maunory trad. 1697: 48)

2) Metáforas habituales

Serían metáforas poco originales, pero también por ello lo que Borges denomina “metáforas esenciales”, por ejemplo en *Historia de la eternidad* (*apud* OC 1: 586) como “(ensueño-vida, sueño-muerte, ríos y vidas que transcurren)”.¹¹ Debido a su esencialidad son por ello asimilables a la retórica del clasicismo francés, y por tanto Maunory las traduce sin pérdida informativa o retórica, y sin problemas traductológicos. Un ejemplo sería el siguiente:

(4) a. fui entrando de carrera por los verdes prados de la juve[n]tud (Gracián 1651: 59)

b. j'entray dans la carriere de cette vie par les vertes prairies du plaisir (Maunory trad. 1697: 55-56)

Dentro de esta categoría de metáforas esenciales podría entrar la alegoría global del texto: aunque con probable fuente musulmana en un cuento folklórico, fuente común con el precedente de *El filósofo autodidacto* de Abuchafar Abentofail (cf. García Gómez [1926] en D'Ors 1993: 39; Ayala 1986), eso en el fondo poco importa, porque la historia de un hombre que aparece en una isla solo y debe descubrir

11 Mercedes Blanco (2000) explica muy bien la cambiante relación de Borges con la metáfora a lo largo de su dilatada obra: desde la atracción inicial y juvenil por la metáfora vanguardista y las *kenningar* de las sagas escandinavas a esa decantación por las metáforas esenciales y el desencanto (o la percepción del intento fútil) de intentar hallar metáforas inéditas que pretendía la vanguardia. Aprovechamos esta nota para comentar sumariamente la presencia de Gracián en Borges: bien es sabido que poco es lo que salva el escritor argentino de la historia literaria de España, más allá de Cervantes y Quevedo (cf. Alazraki et al. 1990). Un ejemplo de la evolución en la percepción de la metáfora en Borges es precisamente el poema “Gracián” en el que, junto a la devoción que implica dedicarle un poema a un autor, Borges presenta una visión negativa de su estilo y su metáforas en las que se rompe el decoro (como pensaban análogamente los escritores franceses clásicos), según el famoso cuarteto de arranque: “Laberintos, retruécanos, emblemas, / helada y laboriosa nadería, / fue para este jesuita la poesía, / reducida por él a estratagemas”. Rosa Pellicer (2001) explica con más detalle la relación de Borges con la obra de Gracián.

o abrirse camino en solitario en la vida se puede tratar como un mero motivo folklórico y por tanto un universal antropológico, que también informa el *Robinson de Crusoe* (obra según D'Ors 1993: 43-44 en el mismo "eón" barroco).

3) Metáforas originales, conceptuosas, bellas

Maunory se encuentra en la contradicción íntima de que su formación dentro del clasicismo francés le impide disfrutar adecuadamente de las metáforas audaces de Gracián, y es incapaz de percibir su fuerza cognitiva, pero a la vez no puede evitar mostrar su pasmo y admiración por tales agudezas, que marca con cursiva, conforme señalaba en el prefacio. Esa cursiva es también una salvaguardia ante posibles críticas por haberse atrevido a trasladar tales monstruosidades de estilo al pulido francés: las traduce sí, pero la cursiva actúa como bandera que marca lo peligroso de adentrarse en tan revueltas aguas, mas también la emoción que produce tal aventura estética.

En el capítulo IV, que hemos elegido para la comparación porque es el que acumula el mayor número de estos resaltes tipográficos, atesora los siguientes casos:

(5) a. No son sino naves, dixo Critilo, aunq[ue] bien dixiste nuves, que llueven oro en España. (Gracián 1651: 52)

b. Ce sont des Navires, dit Critile, qui voguent, quoiq[ue] on puisse fort bien dire, que ce sont *des nuées qui vont pleuvoir de l'or en Espagne* (Maunory trad. 1697: 48)

(6) a. Veràs otros al contrario, en el cuerpo gigantes, y en el alma enanos, toparàs con vengativos, que la guardan toda la vida, y la pegan aunque tarde, hiriendo como el escorpion con la cola (Gracián 1651: 53-54)

b. d'autres tout au contraire, qui sont des geans en corps, & des nains en ame; tu en trouveras qui la tiennent en chassée toute leur vie sans en rien faire; ou qui s'y prennent trop tard; ils ressemblent au scorpion, qui ne blesse que de la queue (Maunory trad. 1697: 50)

(7) a. Tiene[n] vnas entrañas mas dañadas que las Viboras, vn aliento mas venenoso, q[ue] el de los Dragones, vnos ojos invidiosos, y malevolos mas q[ue] los del Basilisco, vnos dientes q[ue] clavan mas q[ue] los colmillos de vn Xabali, y q[ue] los dientes de vn perro, vnas narices fisgonas encubridoras de su irrision, q[ue] excede[n] a las tro[m]pas de los Elefantes (Gracián 1651: 55)

b. il a des entrailles plus dangereuses que la vipere, une haleine plus venimeuse que le dragon, les yeux plus envieux & plus méchans que le basilic, les dents plus tranchantes & plus pointuës que le sanglier ou le chien, *le nez plus moqueur* que la trompe de l'elephant (Maunory trad. 1697: 51)

(7) a. Embarcaro[n]se ju[n]tos Critilo, y Andrenio hasta en los coraçones en vna gran carraca, assombro de los enemigos, co[n]traste de los vie[n]tos y yugo del Oceano (Gracián 1651: 58)

b. Critile & Andrenio, qui étoient déjà embarquez dans le coeur l'un de l'autre, ne manquent pas aussi de s'embarquer ensemble sur un même Vaisseau, qu'on pouvoit nommer para sa grandeur & sa force, *l'effroy des ennemis, l'antagoniste des vents, & le joug de l'Ocean*: (Maunory trad. 1697: 54)

(8) a. Pero donde acabò de perder mi Padre las esperanças, y aun la vida, fue qua[n]do me vio enredado en el obscuro laberinto del amor (Gracián 1651: 60)

b. Mais ce qui acheva de mettre mon Pere au desespoir, fut de me voir engagé dans *l'obscur labirynth* de l'amour (Maunory trad. 1697: 56)

(9) a. Avisavame ella de quanto se tratava, haziendome de amante secretario. Declararonse luego otros co[m]petidores tan poderosos como muchos; pero amantes heridos mas de las saetas, q[ue] les arrojaba la aljaba de su dote, q[ue] el arco de amor (Gracián 1651: 62)

b. Felisinde me donna avis de leur changement, cependant, mes rivaux se déclarèrent, ils étoient *plus blessés des fleches de sa dot*, que de celles de l'amour. (Maunory 1697: 58)

(10) a. sin reparar en inco[n]venientes ni en riesgos de honra, y de vida, guiado de mi passion ciega, ceñi no vn estoque, no vn rayo penetra[n]te de la aljava del amor fraguado de zelos, y de azeros. Salí en busca de mi contrario, y remitiendo las palabras a las obras, y las lenguas à las manos desnudamos los estoques de la compassion y de la vayna. Fuimonos el vno para el otro, y à pocos lances le atravesse el azero por medio del coraçon, sacandole el amor con la vida (Gracián 1651: 64)

b. *Et sans réfléchir sur aucune consequence, je m'armay, non d'une épée, mais d'un foudre penetrant, choisi dans le carquois de l'amour, et forcé par la jalousie; j'allay chercher mon rival, et nous nous rencontrâmes, nos épées furent dépoüillées autant de compassion, que de leurs foudreaux, et en peu de temps la mienne luy perça le coeur, d'où je luy tiray la vie, et son amour* (Maunory trad. 1697)

(12) a. seràs siquiera vn breve interim de mi muerte! Desconfiado de poder seguir el Navio fugitivo me dexè llevar de las olas al alvedrio de mi desesperada fortuna; tyrana ella vna, y mil vezes, aun no contenta de tenerme en tal punto de desdichas, echando el resto a su fiereza conjurò contra mi los elementos en una horrible tormenta, para acabarme con toda solemnidad de desventuras; ya me arrojavan tan alto las olas, que tal vez temi q[ue] dar enganchado en alguna de las puntas de la Luna, ò estrellado en aquel Cielo: hundiame luego ta[n] en el ce[n]tro de los abismos, que lleguè à temer mas el incnedio, que el ahogo. (Gracián 1651: 69)

b. tu seras, si tu veux, *un court intermede* de ma mort: desesperé donc de pouvoir jamais joindre le Navire, je m'abandonnay à mon sort, il me parut si cruel, que non content de m'avoir réduit en cet état déplorable, il voulut jouër de son reste, il conjura contre moy tous les élemens, *et fit élever une horrible tempête*, afin que je finisse dans toute la *solemnité de ses rigeurs*: je me vis tout d'un coup enlevé si haut par les ondes, *que je craignois de me briser contre la Lune, ou contre quelque étoile du Ciel*; peu de momens, après je me sentis enfoncé si bas dans la profondeur des abîmes, que *j'eus de peur d'être brûlé que noyé* (Maunory trad. ed. 1697: 64-65)

El añadido de cursiva efectuado por Maunory resulta –como es lógico– por subjetivo poco sistemático, y con el que no siempre se puede estar de acuerdo: por ejemplo (4), donde se habla de las *verdes praderas de la vida*, es una metáfora mucho más bella y audaz que la bastante mostrenca del *oscuro laberinto de amor* en (8), y sin embargo la primera no se resalta y en cambio la segunda salta a la vista de Maunory y le pide subrayado con letra cursiva (o itálica, como italiano era su inventor, Aldo Manuzio).

4.2.5. CAMBIO DEL CENTRO DEL EJE DE COORDENADAS

Al cambiar de lengua, *El Criticón* también cambia de público y con ello el centro del eje de coordenadas geográficas, políticas y culturales se desplaza de Madrid (público de la edición en español) en *El Criticón* a Paris en *L'homme détrompé*. Por

tanto, “la corte” no se puede traducir como “la cour”, pues mientras la primera hace referencia a Madrid, la segunda lo haría a París, por lo que Maunory ha de explicitar el referente del sustantivo antonomástico para los españoles: “Madrid”

(14) a. Aborrezidos los Padres de Felisinda de sus desgracias, ecos ya de las mias, aviendo perdido en vn año hijo, y yerno, determinaro dexar la India, y dar la buelta à la **Corte** (Gracián 1651: 65)

b. mais les parens de ma Maîtresse chagrins d’avoit perdu dans un an un fils unique, e un gendre si considerable, resolurent de quitter les Indes, e de s’en retourner à **Madrid** (Maunory trad. 1697: 55).

De igual modo, “el Gran Filipo” del que habla Gracián (1651: 59) es bien sabido que no puede ser otro que Felipe II, paráfrasis elogiosa que no se puede permitir el traductor de una lengua de una nación enemiga, que ha de sustituir por un neutro “le Roy Phillipes seconde” (Maunory 1697: 55) en el que por tanto se ahorran los elogios:

(15) a. En medio de estos golfos naci, como te digo, entre riesgos, y tormentas; fue la causa, que mis Padres, Españoles ambos, y principales, embarcaro[n] para la Indica con vn grande cargo, merced del **Gran Filipo**, que en todo el mundo manda, y premia. (Gracián 1651: 58-59)

b. Je nâquis, comme je t’ay déja dit, au milieu de ces golfes, entre les dangers e les douleurs: un employ considerable que le Roy **Phillipes seconde** eut la bonté de donner à mon Pere dans les Indes Orientales, l’obligea d’y passer avec ma Mere, quoiqu’on la crût grosse (Maunory trad. 1697: 55).

4.2.6. CUADRO SINÓPTICO DE RESUMEN

Todo lo dicho se puede observar sinópticamente en el siguiente cuadro, en el que a la izquierda se marcan entre corchetes los procesos de entropía o pérdida de información producidos en *L’homme détrompé* con respecto a *El Criticón*, y a la derecha mediante subrayado los hallazgos y añadidos de la traducción francesa en una especie de *big bang* irradiador de nuevos sentidos:

<i>ENTROPÍA</i> [PÉRDIDA, DESTRUCCIÓN, FIJACIÓN DE SIGNIFICADO]	<i>"BIG BANG"</i> (CREACIÓN, GANANCIA, EXPLOSIÓN DE SENTIDO)
EL CRITICÓN [PRIMERA PARTE EN LA PRIMAVERA DE LA NIÑEZ Y EN EL ESTÍO DE LA JUVENTUD] (sistema literario autóctono)	<i>L'homme détrompé ou Le Criticon</i> (inserción en serie: <i>L'homme de cour</i> + lit. trad. En polisistema (cf. Even-Zohar 1978) literario francés
De Baltazar Gracian / <i>Traduit de l'Espagnol en François</i>	AUTOR / GARCÍA DE MARLONES / Y LO DEDICA / AL VALEROSO CABALLERO / DON PABLO DE PARADA, / DE LA ORDEN DE CRISTO, / General de la Artillería, y Governador de Tortosa
[Chapitre] IV: [<i>Les illusions</i>] de la vie	[Crisi] IV: [El despeñadero] de la vida
Inicial grabada, escasez de párrafos, [supresión de los ladillos temáticos]: desorden barroco (bosque florido, variedad de la naturaleza)	Inicial metálica, aumento de división en párrafos, aprovechamiento parcial en la <u>tabla de materias al final</u> : orden clásico = jardín ordenado alfabéticamente, <u>más división en párrafos</u> o parterres <u>Notas aclaratorias al pie</u> (veneración del margen, al igual que la tabla temática)
[Fragmentos suprimidos, metáforas rebajadas, conceptos perdidos ("amor a muerte")]	<u>Metáforas exaltadas, resaltadas en cursiva</u> , como toda "agudeza" (operación metalingüística y retórica)
[Centro del eje de coordenadas se desplaza de Madrid a...]	... <u>Francia</u> : Corte = Madrid (Cour = Paris); el Gran Filipo= le Roy Phillippes seconde

4.2.7. EL COLINGÜISMO EN EL CAPÍTULO IV DE *EL CRITICÓN/L'HOMME DÉTROMPÉ*

El capítulo IV termina con un pasaje en el que aparecen mencionadas y etiquetadas en sus virtudes una al lado de otras las lenguas latina, española, francesa e italiana:

- (16) a. en lo que puso Andrenio especial estudio fue en apre[n]der le[n]guas, la Latina eterna tesorera de la sabiduria, la Española tan universal como su Imperio, la Francesa erudita, y la Italiana eloquente (Gracián 1651: 70-71)
- b. Critile donna à Andrenio toutes les instructions qu'il jugea convenables pour fortifier & élever son esprit, **il luy apprit l'Histoire, la Philosophie, & les langues, la Latine si necessaire à la sagesse, l'Espagnole si universelle, la Française si sçavante, & l'Italienne si éloquente** (Maunory trad. 1697: 65-66)

Resulta inevitable comparar este pasaje con la famosa anécdota de Carlos V en la que, con diversas versiones, se adjudicaban diferentes funciones o capacidades a las lenguas que él mismo hablaba, siendo reservada en todas las versiones por el César o "Kaiser" siempre la mejor parte a la lengua española: para hablar con Dios (cf. Buceta 1937). Tanto esta anécdota como el ejemplo (15) son una escenificación de lo que Renée Balibar ha dado en llamar "colingüisme", que hemos traducido en varios trabajos como *colingüismo* (Sáez Rivera 2008a, 2008c), y que Balibar (1985: 14, 7, 16) define de la siguiente manera:

- 1) “Le terme de **colinguisme** désigne l’**association de certaines langues d’État dans un appareil de langues** où elles trouvent leur légitimité et leur matière à exercices”.
- 2) “[...] **colinguisme**, c’est-à-dire l’**association par l’enseignement et la politique, de certaines langues écrites faisant communiquer des partenaires légitimes**”.
- 3) “Il manquait donc un terme qui soit propre à l’histoire de l’inscription des parlers et de l’**association normative des langues**. Nous nous servons à cet effet du terme **colinguisme**”.

Por la misma época de Gracián y Maunory podemos ver dos representaciones gráficas de tal colingüismo: el grabado al frente del *Lexicon tetraglotton* de James Howell (1660) (que se puede ver en Sáez Rivera y Borreguero Zuloaga 2012: 113), en el que aparecen conversando grata y cortésmente con la dama que representa al inglés las que debían construir el núcleo básico de ese colingüismo europeo con el fondo común retórico del latín: italiano, español y francés. Ese núcleo duro posiblemente tendría una matización o modulación regional según las otras lenguas vernáculas de la zona: por ejemplo el alemán en los principados alemanes y el Sacro Imperio Germánico (cf. Sáez Rivera 2008a: 1325-1327). El trato e influencia mutuas entre español y francés que supone una traducción como esta de *El Criticón* al francés se muestra iconográficamente en el grabado con el que nos encontramos al abrir el volumen en folio del *Nuevo diccionario español y francés* de Francisco Sobrino (1705), en el que dialogan las lenguas española y francesa representada como sendas reinas (también existe una representación en Sáez Rivera y Borreguero Zuloaga 2012: 113).

5. LAS NOTAS A LA TRADUCCIÓN POR MAUNORY

Aunque efectivamente el capítulo IV resulta representativo tanto de *El Criticón* como de *L’homme détrompé* hay un aspecto en el que no lo es: no recoge ninguna de las notas al pie de las que Maunory dice en el prefacio que no se iba a servir, mientras que simplemente no abusa de ellas. Son 16, marcadas por un asterisco (en dos casos con el añadido previo de *a* y *b* además, al ser notas en una misma página) y explicadas a pie de página después de un filete corto. Se pueden agrupar de la siguiente manera:

1) Aclaraciones alegóricas y mitológicas

La mayoría de las notas se aplican a explicar el aspecto que se considera más complicado del texto: el espeso entramado alegórico con el que se expresa Gracián. Así, diversas notas explican los referentes alegóricos de diferentes figuras femeninas (“L’inclination”, p. 69; “La Raison”, p. 73; “* *a* La Mensonge **b* La verité”, p. 98; “La Sensualité”, p. 130;) y en un caso masculina (el viejo que representa al

Tiempo, “Le Temps”, p. 131), así como lugares (la fuente de “La Richesse”, p. 114; el edificio que constituye “Le Palais de la Volupté”, p. 202). En la misma línea podemos situar la aclaración mitológica de que los hijos que tuvo la Fortuna eran “Le Bien & le Mal” (p. 203).

2) Aclaraciones culturales

Igualmente pocas explicaciones sobre peculiaridades culturales de España se ven necesarias, apenas que los ministros de Justicia llevan una fusta blanca (“C’est qu’en Espagne les Ministres de Justice, portent à la main une verge blanche”, p. 100) y la referencia al “fameux Palais” a orillas del Tajo que no es otro que el de “Aranjuez” (p. 138).

Otra aclaración se ocupa de pintura, en el siguiente pasaje:

(17) regardez-les, dit le Centaure, comme des songeurs éveillez; c’est ainsi qu’un Auteur* [al pie: Boser] qui les connoissoit fort bien, les a parfaitement bien dépeints (Maunory 1696: 91)

El tal “Boser” de la nota, pese a la deformación del nombre en el francés del siglo XVII, no es otro que el pintor Jerónimo van Aken, el Bosco, por su lugar de nacimiento en Bois-le-Duc, en flamenco Den Bosch (la permutación de la sibilante palatal en la dorsal es un deslizamiento posible). Aquí Maunory al acudido al mismo recurso del hiperónimo que ya utilizó para evitar la referencia a Apeles (ver supra), aunque luego la completa con una nota. Ello contrasta con el original en el que la cita del Bosco es clara: “-Hazed cuenta -dixo el Quirón- que soñáis despiertos. ¡O qué bien pintava el Bosco!; aora entiendo su capricho.” (Gracián 1651, ed. Romera-Navarro 1978: 192).

3) Comentarios sobre el texto y su traducción

Maunory señala lo que cree una omisión en el texto original (“Il manque icy quel que chose, que Gracian n’explique pas, & qui seroit nécessaire pour la suite”, p. 77) y advierte otra que ha realizado él, desplazando el contenido a nota (“qu’il y a des femmes qui valent mieux que des hommes, les Histoires & l’experience en fournissent d’Illustres.” [nota al pie: “* Gracian nomme icy deux femmes Illustres, la Princesse Rossane, & la Marquise de Valduerta.”], p. 94)

4) Notas léxicas:

Solamente hay una nota léxica para explicar “criollo”, en la traducción “le Creole* [al pie: * Nom qu’on donne à tous ceux qui sont nez dans les Indes]” (p. 5)

El paratexto de las notas (pero también la tabla de las materias al final) constituye todo un aparato crítico interpretativo que no solo nos informa sobre el pro-

ceso y resultado de la traducción, sino que también podría o debería ser tenido en cuenta como parte de la historia crítica del texto traducido. Puede así contribuir a aclarar pasajes oscuros del texto original, lo que no puede extrañar, ya que todo traductor es un intérprete privilegiado y potenciado del texto.

6. CONCLUSIÓN

En conclusión, podemos señalar que *L'homme détrompé* es tanto una “belle fidèle” como una “belle infidèle” con respecto a *El Criticón*. En ese tipo de traducción a medio camino entre la fidelidad (que no es absoluta) y la libertad (tampoco absoluta) de la adaptación e inserción en el polisistema francés clásico es como si Maunory hubiera estado aplicando, consciente o inconscientemente, otra máxima del *Oráculo manual*, la siguiente:

198. *Saberse trasplantar*. Hay naciones que para valer se han de remudar y más en puestos grandes. Son las patrias madrastras de las mismas eminencias: reina en ellas la envidia como en tierra connatural y más se acuerdan de las imperfecciones con que uno comenzó que de la grandeza a que ha llegado. Un alfiler pudo conseguir estimación de un mundo a otro y un vidrio puso en desprecio al diamante porque se trasladó. Todo lo extraño es estimado, ya porque vino de lejos, ya porque se logra hecho y en su perfección. Sujetos vimos que ya fueron el desprecio de su rincón y hoy son la honra del mundo, siendo estimados de los propios y extraños: de los unos porque los miran de lejos, de los otros porque lejos. Nunca bien venerará la estatua en el ara el que la conoció tronco en el huerto (Gracián 2004: 300)

Tras el estudio realizado, quedan aún algunos aspectos de la versión de Maunory por estudiar: desde realizar un cotejo completo del texto original y su traducción hasta establecer con detalle las diferencias y parecidos con la traducción anónima de la segunda/tercera parte de *El Criticón* al francés más allá de las opiniones de Coster (1931) y las notas de Sáez Rivera (2008a: 456-460). También merecería la pena comparar los modos de traducción aplicados en *L'homme de cour* con respecto a los de *L'homme détrompé*, pero también *L'homme universelle* y el resto de traducciones clásicas de Gracián al francés (siglos XVII y XVIII). Otra tarea pendiente, que dejamos para otra ocasión o para otro investigador, la comparación con otras traducciones coetáneas de *El Criticón* a otras lenguas, como la anónima al italiano (cf. Canals Piñas 2002)

- Alazraki J. et al. (1990) *España en Borges*, Madrid, El Arquero.
- Alonso A. (1951) "La pronunciación francesa de la ç y de la z españolas", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5: 1, pp. 1-37.
- Ayala J. M. (1986) "El Criticón de Gracián y el Filósofo Autodidacto de Abentofail", en *Gracián y su época: actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses: ponencias y comunicaciones*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 255-270.
- (2001) "1. Vida de Baltasar Gracián", en *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*. Coord. por A. Egido y M.ª del Carmen Marin Pina, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 13-32.
- Balibar R. (1985) *L'institution du français. Essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, Paris, PUF.
- (1991) *Le colinguisme*, París, PUF.
- Bloom H. (1995) *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama.
- Borges J. L. (1952) "La metáfora", *Historia de la eternidad*, en *Obras completas*. 4 vols., Barcelona, Emecé, 1989-1996, pp. 382-384.
- Borreguero Zuloaga M. (2011) "La traducción de los marcadores del discurso: valores, funciones, posiciones y otros problemas", en *Últimas tendencias en Traducción e Interpretación*. Coord. por D. Sáez et al. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 123-139.
- Bouillier V. (1991) "Baltasar Gracián y Nietzsche", *Cuaderno Gris*. Época, II, 2, pp. 22-38.
- Bruña Cuevas M. (1996) "L'universalité du français dans les dictionnaires bilingues français-espagnol (1648-1815)", *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde. Revue semestrielle publiée pour la SIHFLES, Saint-Cloud (Hauts-de-Seine), SIHFLES*, 18, pp. 51-61.
- Buceta E. (1937) "El juicio de Carlos V acerca del español y otros pareceres sobre las lenguas romances", *RFE*, 24, pp. 11-23.
- Canals Piñas J. (2002) "En torno a la primera traducción italiana de El Criticón de Baltasar Gracián", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50: 1, pp. 141-167.
- Catach N. (1996) *La ponctuation* (2.ª ed. corr.), Paris, Presses Universitaires de la France.
- Cazorla Vivas C. (2002) *Lexicografía bilingüe de los siglos XVIII y XIX con el español y el francés*. Tesis doctoral inédita presentada en la Facultad de Filología. Departamento de Filología Española, I, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, mayo de 2002.
- Cioranescu A. (1977) *Bibliografía francoespañola (1600-1715)*, Madrid, RAE (=Anejo del BRAE).
- (1983) *Le masque et le visage: du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Librairie Droz.
- (1994)[1965-1966] *Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*, Genève, Slatkine Reprints.
- Cuartero M.ª P. (2009) "Las paremias en El Criticón de Baltasar Gracián", *Paremia*, 18, pp. 111-120.
- Even-Zohar I. (1978) *Papers in historical poetics*, Tel-Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics-Tel Aviv University.
- García Gómez Emilio (1926) "Un cuento árabe, fuente común de Abentofail y de Gracián", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Madrid), 30, pp. 1-67; 241-269.
- Génette G. (1982) *Palimpsestes*, Paris, Editions du Seuil.
- Gracián B. (1651) *El Criticón*. Primera parte... Zaragoza, Juan Nogués.

- (1931) *L'homme détrompé ou Le Criticon*. Trad. de Maunori; pref. de A. Coster, Paris, E. Guerin.
- (1978)[1651-1657] *El Criticón*. Ed. crít. y com. de M. Romera-Navarro, 2 vols., Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- (1980) [1651-1657] *El Criticón*. Ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra.
- (1990)[1684] *L'homme de cour*. Trad. de Amelot de la Houssaie, Paris, Éditions Gérard Lebovici (La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Philosophie, Volume 13 : version 1.0), <http://beq.ebooksgratuits.com/Philosophie/Gracian-cour.pdf> (consultado el 02/12/2014).
- (2001)[1651-1657] *El criticón*. Il. de Antonio Saura; intro. de A. Egido; colofón de Miquel Batllori; texto fijado y anotado por C. Vaíllo, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- (2004)[1646-1647] *El discreto y Oráculo manual y arte de prudencia*. Ed. de J. I. Díez Fernández, Barcelona, Ollero y Ramos/Mondadori.
- Hassler G. (2002) "Textos de referencia y conceptos en las teorías lingüísticas de los siglos XVII y XVIII". SEHL 2001. Estudios de Historiografía Lingüística. *Actas del III Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (Vigo, 7-10 de febrero del 2001)*. Editado por M. Esparza Torres, B. Fernández Salgado y H.-J. Niederehe, Hamburg, Helmut Buske Verlag, pp. 559-585.
- Howell J. (1660) *Lexicon Tetraglotton, an English-French-Italian-Spanish Dictionary*, London, J. G.
- Maunory G. de (1701) *Grammaire et dictionnaire françois et espagnol*, Paris: la Veuve Claude Barbin.
- Niederehe H.-J. (1999) *Bibliografía cronológica de la gramática y la lexicografía del español (BICRES II): desde el año 1601 hasta al año 1700*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing.
- Palau y Dulcet A. (1948-1971) *Manual del librero hispanoamericano, Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona, Antonio Palau Dulcet.
- Pellicer R. (2001) "Borges, lector de Gracián: 'Laberintos, retruécanos, emblemas'", *J. L. Borges Center for Studies & Documentation*, <http://www.borges.pitt.edu/bsol/rp1.php> (consultado el 23/03/2015)
- Sáez Rivera D. M. (2008a) *La lengua de las gramáticas y métodos de español como lengua extranjera en Europa (1640-1726)*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fl/ucm-t30253.pdf> (consultado el 02/12/2014).
- (2008b) "Marcos Fernández: 'Capítulo y explicación de la palabra hidalgo o hidalga', en *Olla podrida a la española...* (1655)", *Anales Cervantinos*, XL, pp. 283-310, <http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/48/48>. (consultado el 29/03/2015).
- (2008c): "La interferencia del italiano en los métodos de E/LE en Europa (siglo XVI-principios del siglo XVIII)", *El valor de la diversidad [meta]lingüística: actas del VIII Congreso de Lingüística General (23-28 de junio de 2008)*, Madrid, UAM [CD-ROM], <http://elvira.llf.uam.es/clg8/actas/index.html> (consultado el 27/03/2015).
- (2009) "La explosión pedagógica de la enseñanza del español en Europa a raíz de la Guerra de Sucesión española", *Dicenda*, 27, pp. 131-156, <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE0909110131A/11533> (consultado el 02/12/2014).
- (2014) "Discurso referido y puntuación en el Siglo de Oro: el caso de la *Olla podrida a la española* (1655) de Marcos Fernández", *Recherches* (Université de Strasbourg), 7, pp. 235-254.
- Sáez Rivera D. M. y Borreguero Zuloaga M. (2012) "La presencia de la mujer en los métodos y las gramáticas de ELE (1492-1726)", en *Discurso de género y didáctica. Relato de una inquietud*. Coord. por Félix San Vicente & María Luisa Calero Vaquera, Bolonia/Córdoba, CLUEB/Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, pp. 99-113.
- Sebastián Mediavilla F. (2000) *La puntuación en el Siglo de Oro: teoría y práctica*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, <http://www.tdx.cat/handle/10803/4855;jsessionid=2F8173E8ABE611FEDED8CD0CEF5729D2.tdx2>. (consultado el 29/03/2015).
- (2002) *La puntuación en los siglos XVI y XVII*, Bellaterra, Servei de Publicacions, Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2007) *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2008) *La puntuación del Quijote (1605-1615)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (2010) *Fray Luis y Santa Teresa, imprentas y editores (cuestiones de ortografía y puntuación)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Sevilla Muñoz J. y Sevilla Muñoz M. (2000) "Técnicas de la 'traducción paremiológica' (francés-español)", *Proverbium*, 7, pp. 369-386.
- Yllera A. (1991) "Cuando los traductores desean ser traidores", en *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Editado por M.^a Luisa Donaire & Fr. Lafarga, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, pp. 639-655.

APÉNDICES

A. FICHA DE DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

GRACIAN, Baltazar. *L'homme détrompé, ou le Criticon de _____ Traduit de l'Espagnol en François*. A Brusselle: Chez François Foppens. 1697.

12.^o. – *6 A-M¹² N² .– 6 h., 1-282 p., 5 h.– L. red. y l. curs.

Erratas en signatura: C3 (en lugar de B3)

Erratas en paginación: .60 (160)

Inic. grab.

[*1 r]: Portada

L'HOMME / D'ETROMPE', / OU / LE CRITICON / DE / BALTAZAR GRACIAN. / Traduit de l'Espagnol en François. / [grab.: escudo del impresor] / A BRUSSELLE / Chez FRANÇOIS FOPPENS. / [filete] / M. DC. XXVII.

[*1 v]: En blanco.

*2 r-*3 v: Dedicatoria al Duc de Noailles

[*4 r-*5 r]: Preface.

[*5 v-*6 r]: Table des chapitres contenus en ce Livre.

[*6 v]: En blanco.

p. 1-282: Le Criticon de Balthazar Gracian. Traduit en François. Premiere Partie. De la jeunesse, ou du premiere âge de l'homme.

p. 1-14: Chapitre Premier. Critile ayant esté jetté dans une Isle, trouve Andreio, qui lui raconte sa merveilleuse aventure.

p. 14-27: Chapitre II. Le grand Theatre de l'Univers.

p. 27-44: Chapitre III. De la beauté de la Nature.

p. 44-66 : Chapitre IV. Les illusions de la vie.

p. 66-83: Chapitre V. La premiere entrée du Monde.

p. 83-108 : Chapitre VI. Caractere du siècle.

p. 108-134: Chapitre VII. La Fontaine des tromperies.

p. 134-155: Chapitre VIII. Histoire d'Artemie.

p. 155-180: Chapitre IX. Anatomie morale de l'Homme.

p. 180-200: Chapitre X. Les effets terribles d'une vie dereglée.

p. 200-226: Chapitre XI. Le Golfe de la Cour.

p. 227-253: Chapitre XII. Les charmes de Falsirene.

p. 253-282: Chapitre XIII. La Foire de tout le Monde.

[M9 r-N2 v]: Table des principales matieres contenuës en ce Livre.

Ejemplar: Madrid, BN, R/41625.– Enc. en cuero.– Sin sellos.

Bibliografía: Palau, 106974; Cioranescu (1994)[1965-1966], n.º 46620-46621.

URL: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10607484__00002.html (Múnich, BSB, 1581836 P.o.hisp. 87 b 1581836 P.o.hisp. 87 b); Bruxelles: Chez François Serstevens, 1697.

B. PRELIMINARES MAUNORY (1701)

B.1. Dedicatoria de *L'homme détrompé* (Maunory 1697: *2-*3):

A MONSEIGNEUR,
MONSEIGNEUR,
LE DUC
DE NOAILLES,

Pair & Maréchal de France, premier Capitaine des Gardes du Corps du Roy; Commandeur de ses Ordres, Gouverneur General de la Province de Roussillon, Comté de Cerdagne & Terres adjacentes, & Gouverneur particulier de la Ville de Perpignan.

(M¹)ONSEIGNEUR,

*Ce n'est ni le hazard ni le caprice qui m'adressent à vous, ce sont [*2 r] vos actions & vos vertus qui m'appellent; la Renommée prend tant de soin d'en répandre la bonne odeur, qu'elle attire avec plaisir jusqu'aux personnes les plus éloignées, & de vous & du grand Monde. Ne vous étonnez donc pas, MONSEIGNEUR, si après que vous avez assujetti la Partie d'Espagne la plus aguerrie; Gracian un des premiers Auteurs de cette Nation, vient aussi vous rendre se hommages; je vous presente pour luy son Livre du Criticon, sous le Titre de l'Homme Detrompé, c'est un de ses beaux Ouvrages que j'ay traduit en François, & auquel il ne manque pour paroître en Public, que l'honneur de vôtre suffrage. Vous voulez bien, MONSEIGNEUR, que je m'en flatte, non-seulement à cause de la grande élévation d'esprit de [*2 v] ce savant Homme, qui lui a acquis dans toute l'Europe tant d'éloges, & de reputation, mais aussi par l'avantage que j'ai, il ya trente ans, d'estre connu de Vous, l'occasion en doit estre chere à vostre souvenir, puis que c'est dans les premiers temps où vous avez si heureusement appris à joindre la sagesse à la valeur. C'étoit en Hollande où Vous serviez le Roy dans l'Armée que commandoit Monsieur de Pradel: j'estois alors son Secrétaire, & assez heureux d'estre honoré de vostre bienveillance. Il est vrai que je l'ai mal cultivée, mais les meilleurs fruits dans les bons fonds, ne sont pas ceux qui exigent le plus de soins; je me suis contenté de Vous reverer dans mon coeur, pendant que j'[']ai esté chercher dans les Païs Etrangers, quelque chose qui valût mieux que mes [*3 r] attachemens & que ma presence. Je croi, MONSEIGNEUR, l'avoir trouvé dans ce Livre que j'ose Vous dedier; c'est aussi par lui que j'espere reparer le passé, & Vous renouveler les témoignages du profond respect, avec lequel je suis*

MONSEIGNEUR,

Vôtre très-humble, & très-obeissant serviteur,
MAUNORY [*3 v]

PREFACE

P²OUR goûter le Livre que l'on donne ici au Public, il faut se souvenir que c'est un Livre Espagnol, c'est-à-dire composé dans le genie de la Langue Espagnole, que la traduction ne pouvoit rendre à nôtre goût sans le charger entierement; il eût fallu en retrancher les Métaphore & les Allegories continuelles, & ce mélange bizarre de Morale & de Physique, qui souvent donne comme une raison solide, ce qui n'est qu'une pensée brillante, & une agreable imagination: car il faut tomber d'accord que la vray-semblance, & même la verité ne sont pas trop exactement observées dans les tours que prend Gracian, pour développer sa morale, ses maximes toujourns véritable, ses préceptes très-utiles: Et pourveu encore une fois qu'on n'oublie point en le lisant que c'est un Espagnol que'on lit, on trouvera sa lecture égalemente divertis- [*4 r] sante & profitable. C'est pour rappeler ce souvenir qu'on a cru devoir conserver le Titre Espagnol, & appeller ce Livre *le Criticon*, qui n'est point un terme François. On le Traduit *l'Homme Détrompé*, car le seul motif de Gracian dans cet ouvrage c'est de detromper les hommes des vains attachemes du monde & des passions.

On n'en donne ice que la premiere Partie, qui traite des égaremens de la Jeunesse: il en reste encore deux; l'une de l'âge Viril, & l'autre de la Vieillesse, & l'on espere en faire bientôt paroître la traduction.

Il y a des endroits qui auroient eu besoin de notes & éclaircissement, mais on ne l'a pas jugé à propos; car outre que la suite les fait entendre, c'est que pour peu qu'on y réfléchisse, on decouvrira aisément le pensée de Gracian couverte sous des termes Métaphoriques. D'ailleurs il n'est pas aisé de l'entendre, où il a volulu estre obscur. [*4 v]

Gracian étoit un Jesuite Espagnol, qui est mort il y a trente ou quarante ans. Il s'appelloit Baltazar, mais croyant que certains Livres qu'il composoit n'étoient pas assez graves pour un homme de sa profession, il les faisoit paroître sous le Nom de Laurent Gracian, qu'ont paru tous les Livres de Baltazar Gracian, qui n'étoient pas de dévotion.

L'accueil que le Public fait à un des Ouvrages de cet Auteur, qui a paru sous le Titre de *l'Homme de Cour*, me fait esperer qu'il recevra agréablement celui-cy, qui au jugement des Espagnols, & de ceux qui entendent leur Langue, n'est pas le moins beau de ses Ouvrages.

L'on a mis en Lettre Italique les expressions Espagnoles, que l'on ne peut mettre en nôtre Langue, sans leur ôter entierement leur beauté. [*5 r]

B.3. Notas finales de la gramática de Maunory (1701)

L'Idiome Espagnol est si different du nôtre, & si difficile à mettre en regle, qu'on me dispensera d'en dire davantage; l'usage & la lecture des bons Livres nouveaux,

acheveront de s'y perfectionner ; quand je dis, les bons Livres, j'ay raison de m'en expliquer ainsi, puisqu'en effet il y a peu de Livres en Espagne qu'on puisse surement lire pour se polir dans cette [pág. 77] Langue. Les Livres peuvent être fort bons pour les pensées & les choses, & non pour la pureté & la beauté du langage. Gracian passe pour un excellent Auteur, cependant on ne parle point à Madrid comme il écrit. Quand j'y voulu acheter l'Histoire de Mariana, les Libraires m'en ont eux-mêmes dégoûté, en me disant que sa diction & son stile étoient rances : l'on estime bien davantage les œuvres de Savedra, & de quelqu'autres Auteurs modernes : Mais au fond, c'est que les Espagnols s'attachent plus aux pensées qu'aux paroles. Ils disent que les Livres sont plutôt faits pour le dedans que pour le dehors ; pour moy, je croy que c'est la paresse qui les tient, les phrases choisies, & les beaux mots coûtent trop de peine, & cela ne les accomodoe pas. Quoiqu'il en soit, il faut avoir beaucoup d'attention pour acquérir la perfection de leur Langue, sur tout aux François, à cause de l'opposition de l'Idiome & des Phrases : En voicy quelques preuves.

Pour dire, Je l'empêcheray bien de reussir dans son entreprise, *Lequi-* [pág. 78] *tare el lograr de su intento*, qui signifie mot pour mot : Je luy ôteray le jouir de son dessein. Il m'a empêché de venir, *Me embaraço el venir*. Monsieur, je vous donne le bon soir, *Tenga, V.M. buenas tardes* ; & quand on donne le bon-jour à plusieurs personnes, il faut dire, *Tengan ustes buen dia*. [pág. 79] (Maunory 1701: 77-79, *apud* Sáez Rivera 2008a: 470)