

LAS BELLAS INFIELES LUCIANO EN EL SALÓN DE M. D'ABLANCOURT

JACYNTHO LINS BRANDÃO

Universidade Federal de Minas Gerais

jlsbrandao@ufmg.br

Este artículo analiza la traducción de las obras de Luciano de Samosata por Nicolas Perrot, el Señor d'Ablancourt, conocida, desde el siglo XVII, como «les belles infidèles», enfocando las propuestas teóricas presentadas en el prefacio y su aplicación en la traducción.

Monsieur d'Ablancourt / Les belles infidèles / Traducción /
Luciano de Samosata / Tradición clásica

The article examines the translation of the works of Lucian of Samosata by Nicolas Perrot, Seigneur d'Ablancourt, known since the seventeenth century as «les belles infidèles». It examines the theoretical proposals presented in the preface to the work and their practical application in the translation.

Monsieur d'Ablancourt / Les belles infideles / Translation /
Lucian of Samosata / Classical Tradition

La expresión "les belles infidèles" fue usada por Gilles Ménage¹ para calificar la traducción de las obras completas de Luciano de Samosata por Nicolas Perrot, el Señor d'Ablancourt, la cual fue publicada en 1654 y tuvo varias ediciones a partir de 1655. Ese es un trabajo que, entre las generaciones posteriores, produjo polémica, porque se rige por unos principios diferentes de las traducciones a que se está más acostumbrado, a las que d'Ablancourt llamaba traducciones "escrupulosas"

¹ Ménage nació en Angers, en 1613, y murió en París, en 1692. Escribió poemas en latín y obras de filosofía. Era un prototipo del autor erudito y por eso fue satirizado por Boileau y Molière. Conforme Tallemant, era de los que preferían perder un amigo a perder un chiste ("il est de ceux qui perdroient plus tost un amy qu'un bon mot"). Sobre el origen y la difusión de la expresión "les belles infidèles", ver ZÜBER (1995, p. 195-196).

y a las que podríamos llamar, como lo hace Bury, traducciones "filológicas".² Ahora bien, si toda traducción no deja de ser un palimpsesto, ya que, en grados variados, constituye una reescritura del original, el caso de las "bellas infieles" de d'Ablancourt puede ser ejemplar, pues no sólo tiene como punto de partida que la traducción es reescritura, pero nos permite también evaluar cuánto una traducción puede borrar el original sin que el resultado deje de ser una traducción. D'Ablancourt tiene conciencia del carácter polémico de su proyecto, tanto que empieza su libro, con una carta dedicada a M. Conrard, con las respuestas a las objeciones que previa, pues sabe él que su traducción "encontrará muchos monstruos a combatir desde el nacimiento" y "unos dirán que no habría que traducir a este autor, otros que habría que traducirlo de otro modo".³

Bury, que sitúa a d'Ablancourt en la sucesión de traductores franceses de los antiguos que empieza con Amyot (autor de traducciones clásicas de *Dafnis y Cloe*, Plutarco y Diodoro Siculus, publicadas en el siglo XVI), así define su estilo: "Es verdad (...) que la traducción de Luciano es principalmente un laboratorio de la doctrina clásica, que actualiza, a propósito de un sofista del siglo II de nuestra era, las principales lecciones de Guez de Balzac: libertad en relación a los modelos, imitación 'adulta' de los antiguos, afirmación de un temperamento del escritor".⁴ Vamos a retener dos aspectos: el primero, subrayado en general por la crítica, que se trata de un proyecto relacionado a las doctrinas clásicas de la *imitatio* y la *aemulatio*; el segundo, que nos interesa más, que la traducción de Luciano es un laboratorio de esa doctrina. Confieso que mi primera opción fue dar a este artículo el título de "Luciano en el taller de M. d'Ablancourt", del mismo modo que Bury habla de "laboratorio". Si embargo, "taller" y "laboratorio" me parecen palabras inadecuadas, ya que se trata de belleza y de infidelidad. Por eso, "salón" se me antoja más expresivo, en el sentido clásico de los salones literarios, pero también en el sentido común de los salones de belleza. En estos últimos, por supuesto, las infieles se hacen bellas, con la aplicación de una cosmética capaz de hacerlas diferentes de sí mismas, para que frecuenten como se espera los salones del primer tipo. Corsés, pelucas, colorete, carmín, vestidos: "Los diferentes tiempos – dice d'Ablancourt – quieren no sólo palabras, sino pensamientos diferentes, y los Embajadores tienen la costumbre de vestirse a la moda del país donde son enviados, por temor a quedar en ridículo delante de aquellos a quienes querían complacer".⁵ Por lo tanto, los procedimientos del salón pueden ser

² BURY (1997: 361-371).

³ D'ABLANCOURT (1709: 3 r.).

⁴ BURY (1997: 365).

⁵ D'ABLANCOURT (1709: 7v.).

definidos como una especie de operación que toma un cuerpo – en ese caso, un *corpus* antiguo – y le *moderniza* el aspecto, es decir, lo pone *à la mode* del lugar y tiempo para los cuales se traduce. Pasemos a examinar estos procedimientos, a los cuales d'Ablancourt divide en dos categorías: *desseins* y *conduites*, o sea "designios" y "conductas".

1. Designios

Los designios se refieren a la elección del *corpus* a ser traducido. Con relación a eso, d'Ablancourt contesta a la crítica por él prevista de que no habría que traducir a Luciano, pues es un libertino (*libertin*) y "un poco grosero en las cosas del amor, lo que es una calidad de un espíritu más burlón que galante". Además de ser un recurso retórico debemos considerar que ese primer movimiento tiene consecuencias prácticas, ya que supone la evaluación de las buenas y malas calidades del *corpus* elegido, lo que determina las conductas a seguir en cada caso.

Además de resumir los datos de la "vida" de Luciano tradicionalmente retirados de sus obras y de rebatir las críticas que se le hacían –la principal de las cuales procedía de su burla de los cristianos⁶– d'Ablancourt cita como razones de su elección las siguientes: a) Luciano es un de los más hermosos genios (*Esprits*) de su época; b) cultiva la "urbanidad ática" y sus burlas (*raillerie*) son inteligentes y delicadas, teniendo un estilo sencillo, puro, elegante y cortés; c) él revela la futilidad y vanidad de los dioses de los griegos, el orgullo e ignorancia de sus filósofos, y la debilidad e inconstancia de la vida humana;⁷ d) con su burla, él se introduce en los espíritus y les transmite una moral útil y agradable; e) hay en su obra un "ramillete de flores" de las más hermosas producidas por los antiguos y en ellas se pueden aprender mil cosas; f) él trata las fábulas de un modo ingenioso y así contribuye al entendimiento de los poetas; g) una prueba de sus buenas calidades está en que su obra se conservó, a pesar de la poca estima dedicada a su autor y del naufragio de tantas piezas de la Antigüedad; h) por fin, su obra conoció muchas traducciones, especialmente en lengua latina.

Este último argumento debe ser subrayado, pues de hecho, desde 1470, con las primeras versiones para el latín, empeza una tradición de

⁶ Cf. *Suidae Lexicon*, L 683 Adler. Comenta d'Ablancourt: "Suidas veut qu'il ait esté déchiré par les chiens, mas c'est apparemment une calomnie pour venger de ce qu'il n'a pas épargné dans ses railleries les premiers Chrestiens non plus que les autres: Toutefois, ce qu'il en dit se peut rapporter, à mon avis, à leur charité & à leur simplicité, qui est plutôt une louange qu'une injurie; joint qu'on ne doit pas attendre d'un Payen, l'éloge du Christianisme." ABLANCOURT (1709: 4 v.).

⁷ Esos argumentos recuerdan los del patriarca Focio (cf. PHOTIUS, *Biblioteca*, 128).

traducciones de Luciano – y la llamo tradición porque los sucesivos traductores tienen en cuenta los trabajos anteriores, algunos de ellos, como Baudoin en relación a su predecesor Bretin, no más que efectuando cambios en una traducción ya existente.⁸ Como se ve, los argumentos de d’Ablancourt resaltan, por un lado, calidades que hacen de Luciano una figura digna de los salones seiscentistas (ingenioso, urbano, burlón, inteligente etc.) y, por otro lado, el provecho que se saca de la lectura de su

⁸ En la Antigüedad se tiene noticia de una traducción de Luciano para el siríaco. A partir del Renacimiento hasta la publicación del trabajo de d’Ablancourt se conocen estas traducciones parciales o de las obras completas: Roma, 1470, *Tyrannus, Vitarum auctio*, traducción latina de Christophore Persona (?); Roma, 1470, *Charon, Timon* etc., traducciones latinas de Rinuccio, Bertoldo, Persona; Augsburgo, *Asinus*, trad. latina de L. von Hohenwang; Bruges, 1475, *Le ébat... des trois princes* (de los Diálogos de los muertos), trad. francesa de Jean Miélot; Veneza, 1494, *De veris narrationibus*, con varios textos en traducciones latinas de varios traductores (fue reeditada varias veces); Paris, 1506, 16 opúsculos en traducción latina de Erasmo de Rotterdam y Thomas Moro; Ferrara, 1510, *Judicium vocalium*, edición bilingüe, con traducción latina de Coelio Calcagnini; Strasburgo, 1517, 4 opúsculos en trad. latinas de Erasmo, Luscinus y N. Béralut; Louvain, 1519, *Icaromenippus, Necromantia*, trad. latinas de Erasmo, Morus e Béralut; Wittemberg, 1519, *Adv. Calumniam*, texto griego y traducción latina de P. Melanchton; Paris, 1521, *D. mort.*, *De luctu*, trad. latinas de Rinuccio y Erasmo; Bâle, 1522, *Tyrannicida e Abdicatus*, texto griego y trad. latina de Erasmo; Venezia, *Dialoghi di Luciano*, trad. italiana de Nicolas de Lonigo; Paris, 1527, *Calumnia, Adv. Indoctum*, trad. latina del primero por Melanchthon; Viena, 1527, 9 opúsculos traducidos en latín por J. A. Brassicanus; Haguenau, 1529, varios textos trad. en latín por Vicent Obsopoeus; Paris, 1529, *Trente dialogues moraux de Lucian*, trad. francesa de Geoffroy Tory; Paris, 1532, *Le Jugement de Minos* (de los Diálogos de los muertos), trad. francesa de J. Miélot; Haguenau, 1533, *Enc. Demosthenis*, trad. latina de Melanchthon; Frankfurt, 1538, primera traducción de la obra completa de Luciano en latín, presentada por Jacques Micylle (pseudónimo de Möltzer de Strasbourg), que tradujo varios textos y retomó traducciones de Erasmo, More, Melanchton etc.; Frankfurt, 1546, edición bilingüe griego-latín; Bâle, 1563, edición bilingüe griego-latín, con traducciones tomadas de la edición de Frankfurt, 1538 (republicada en Bâle, 1602 e 1619); Paris, 1572-3, *Devis des dieux pris de Lucien* (9 diálogos de los dioses), trad. francesa por Jean-Antoine de Baif; Genebra, 1574, *Bis accusatus*, texto griego por Henri Estienne y traducción latina de J. Micyllus (tomada de la de Frankfurt, 1538); Paris, 1581, *Les oeuvres de Luc. De Sam. Philosophe excellent, non moins utiles que plaisantes..., répurgées de paroles impudiques et profanes qui sont réduites en propos plus honnêtes*, primera traducción francesa de la obra completa, por Philibert Bretin; Paris, 1613, *Oeuvres completes*, trad. francesa de Jean Baudoin (que retoma la tradução de Bretin de 1581); Paris, 1615, texto griego por Jean Bourdelot y traducciones latinas "doctissimorum virorum", especialmente los que se encuentran en la traducción de Frankfurt, 1538 e 1543, con una nueva traducción del propio Bourdelot; Saumur, 1619, texto griego por Jean Benedictus y traducción latina; Oxford, 1634, selección de obras trad. para el inglés por Fr. Hicckes; Leiden, 1652, *Timon*, texto griego y la traducción latina de Erasmo; Paris, 1653, *De morte Peregrini*, edición griego-latín, sin indicación del traductor; Paris, 1654, obra completa en trad. para el francés por N. Perrot d’Ablancourt. Cf. BOMPAIRE (1993: CXXIV-CL)

obra (enseñanza moral, conocimiento de los antiguos, entendimiento de los poetas). Recuérdese que no es el caso defender a Luciano sino que el propio d'Ablancourt procura justificar el hecho de haberlo traducido. Por eso le preocupa presentar un Luciano que, aunque tenga imperfecciones, no les debe nada a los caballeros de entonces.

2. Conductas

Sin embargo, todo eso no es suficiente, pues si se concuerda en que Luciano es digno de ser traducido, no todas las traducciones serán dignas de Luciano. Esa es la razón por la cual es preciso que d'Ablancourt se defienda de otra objeción, la de que debería haberlo traducido de otro modo (*autrement*). En esa esfera distingo dos aspectos: a) los principios de orden general (o teórico), que llaman más la atención de los estudiosos; b) las operaciones a través de las cuales d'Ablancourt asegura haber puesto en práctica los principios generales.

El primer principio es que en la traducción muchas cosas deben ser modificadas, para poder lograr algo agradable, pues de otro modo no se tendría más a "Luciano". Hay dos razones para ello: a) lo que agrada en su lengua no se podría soportar (no sería *supportable*) en la nuestra; b) cuando el único objetivo de un autor es el placer (*plaisir*), como es el caso de Luciano, no se puede tolerar la menor imperfección (*defaut*), pues, si falta delicadeza (*delicatesse*), el lector se enojará en vez de divertirse. Lo importante es preservar el objetivo (*but*) del autor y a él debe sacrificarse todo lo demás: "no me prendo siempre a las palabras (*paroles*) –asegura d'Ablancourt– ni a los pensamientos (*pensées*) de este autor; preservando su objetivo (*but*), dispongo (*j'agence*) las cosas de acuerdo con las nuestras costumbres (*à nôtre air*) y nuestra manera de ser (*à nôtre façon*)".⁹

Como se ve, una declaración no poco radical: es un lugar común decirse que en una traducción se puede elegir entre ser fiel a las *palabras* del texto de partida o a los *pensamientos* del autor;¹⁰ sin embargo, en nombre de un principio que le parece más noble, d'Ablancourt se toma la

⁹ ABLANCOURT (1709: 7 r.-7 v.).

¹⁰ Así, por ejemplo, en la disputa de los frailes Jacintho de São Miguel y Manoel de Santo Antonio, en 1733, escribe el primero: "O referido Padre [Manoel de Santo António] verteu do original a sentença, sem ater-se às palavras, procurando com todas suas forças manifestar o pensamento do autor com as próprias frases da língua portuguesa que mais se assemelhassem às expressões da língua grega. Eu, de maneira me sujeitei e me quis atar às palavras e às frases gregas, que até os casos dos nomes, os tempos, os modos e as vozes dos verbos trabalhei por exprimir, quanto pude, na língua portuguesa. Esta vem, pois, a ser a controvérsia: qual das duas versões pode ler-se sem deslustre do tradutor." SÃO MIGUEL (1733).

libertad de no prenderse ni a las palabras ni a los pensamientos. Si, de acuerdo con la terminología común, la traducción que se prende a las palabras se llama *literal* y la que se prende a los pensamientos, *libre*, d'Ablancourt propone la existencia de un tercer nivel, que él admite no ser "propriadamente traducción", pero valer "más que la traducción" (*cela vaut mieux que la Traduction*), algo para lo cual no encuentra un nombre, "pero no es importante el nombre con tal que tengamos la cosa" (*mais il n'importe du nom, pourvu que nous ayons la chose*). La "cosa", en ese caso, se encuentra en la práctica de los antiguos: "así hizo Terencio en las comedias que tomó de Menandro, aunque Aulo Gelio no las deja de calificar de traducciones"; del mismo modo, Cicerón, cuyos *Oficios* "no son casi nada más que una versión de Panetius", dice, en las traducciones que hizo de los discursos de Demóstenes y de Esquines, que "ha trabajado no como traductor, sino como orador". Talvez, a partir de lo que sugieren estos ejemplos, se pudiese calificar lo que no tiene un nombre de *traducción autoral*, es decir, una traducción a la que sólo le interesa preservar el objetivo (*but*) del autor, de tal modo que pueda leerse, como calificó Tallemant las hechas por d'Ablancourt, como si fuera un original.¹¹

Decir "como si", en ese caso, es importante, porque de hecho no se trata de originales, dibujándose una zona de frontera entre la producción literaria propriadamente dicha y la traducción. Sería un error pensar que d'Ablancourt defiende la traducción autoral *tout court*, pues dice apelar a ella sólo cuando no se *puede* adoptar la traducción literal o libre: por un lado, él escribe, "no me he tomado la misma libertad por todas partes y hay muchos pasajes que traduje palabra por palabra (*traduits de mot à mot*), por lo menos cuanto se podía hacerlo en una traducción elegante" (*Traduction élégante*); por otro lado, con relación a los pensamientos, dice que "le dejé completamente [a Luciano] sus opiniones, porque de otro modo no sería una traducción". Por lo tanto, en vez de entenderse que se impone un tipo de traducción, creo que d'Ablancourt se mueve en el contexto bastante práctico de las posibilidades de que dispone el traductor, es decir, en vez de una profesión de fe se trata de reconocer una escala: cuando sea posible, es preferible la traducción *de mot à mot*, con la condición que no

¹¹ "D'Ablancourt, dit Tallemant, est un esprit comme Montaigne, mais plus réglée: il s'est amusé par paresse aux traductions et n'a rien produit de luy-mesme, que la préface de l'*Honneste femme*. (...) Je ne parlerai pas icy de ses traductions ny des libertz qu'il s'y donne. Il faut bien qu'il ayt raison, puisqu'on lit ses traductions comme des originaux. (...) J'oublois de dire qu'il copie jusqu'à cinq fois ses ouvrages. C'est un garçon d'honneur et de vertu, et le plus humain qu'on sauroit trouver." TALLEMANT (1858: 243-245). Tallemant nació en París en 1642, y murió en la misma ciudad en 1712. Ingresó en la Academia Francesa en 1666 y en la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1673.

se destruya la elegancia; en un según nivel de posibilidades, es preciso preservar las opiniones del autor, pues de otro modo no se tendría más una traducción; por fin, para que no se pierda su objetivo (*but*), entonces queda la traducción autoral. De los tres niveles de la escala –palabras, pensamientos y objetivo– el tercero es el más importante y en nombre de él puede uno ser infiel a los otros dos, siempre que se sepa que el objetivo principal, por lo menos en el caso de la obra de Luciano (según d'Ablancourt) es agradar por ser bella.

Más allá de ese límite se encuentra el espacio de la imposibilidad, una concepción preciosa: hay lo que se puede traducir y lo intraducible. D'Ablancourt reconoce que hay piezas de Luciano "que no se pudo en absoluto traducir, como el *Juicio de las vocales* y otras dos o tres semejantes, las cuales tratan de las propiedades de palabras griegas y no serían entendidas en otra esfera".¹² En el extremo opuesto, se pone otro límite, el de las "traducciones escrupulosas" (*Traductions scrupuleuses*) defendidas por los "idólatras de todas las palabras y de todos los pensamientos de los antiguos" (*idolâtres de toutes les paroles & de toutes les pensées des Anciens*), traducciones tan oscuras que "es preciso leer el original para entender la versión".¹³ Ahora bien, es entre esos dos extremos, "lo que no es más traducción" y las "traducciones escrupulosas", que se encuentran las bellas infieles. Del lado de los escrupulosos, podríamos decir que la fidelidad sacrifica la belleza, lo que llevaría a una otra especie de infidelidad, es decir al objetivo (*but*) del autor; en el otro extremo, a la belleza se sacrifica todo

¹² Es un texto de muy difícil traducción. Véase, por ejemplo, la más reciente (filológica y excelente), por Jacques Bompaire: ¡para no más que nueve páginas fueron necesarias no menos que cuarenta y seis notas explicativas! LUCIEN (1998: 178-186).

¹³ "Il y a beaucoup d'endroits que j'ay traduits de mot à mot, pour le moins autant qu'on le peut faire dans une Traduction élégante: Il y en a aussi où j'ay considéré plutôt ce qu'il faloit dire, ou ce que je pouvois dire que ce qu'il avoit dit à l'exemple de Virgile dans ceux qu'il a pris d'Homere & de Theocrite. Mais je me suis resserré presque par tout, sans descendre dans le particulier, qui n'est plus de ce tems-cy. Je sçay bien pourtant que cela ne plaîra pas à tout le monde, & principalement à ceux qui sont idolâtres de toutes les paroles, & de toutes les pensées des Anciens, & qui ne croyent pas qu'un Ouvrage soit bon, dont l'Auteur est encore en vie. Car ces sortes de gens-là crieront comme il fasoient du tems de Terence./ *Contaminari non decere Fabulas,*/ Qu'il ne faut point corrompre son Auteur, ni rien alterer de son sujet: mais je leur répondray avec luy, *Faciunt nae intelligendo, ut nihil intelligant,*/ *Qui cum hunc accusant, Naevium, Plautum, Ennium/ Accusant, quos hic noster authores habet/ Quorum aemulari exoptat negligentiam/ Potius, quam istorum obscuram diligentiam.* Que cet *obscuram diligentiam* dit bien le défaut de ces Traductions scrupuleuses, dont il faut lire l'Original pour entendre la Version! Voilà, MONSIEUR, ce que j'avois à dire pour ma défense." Los versos de Terencio son así parafraseados, en nota marginal, por d'Ablancourt: "Ils perdent la raison à force de raisonner. Car en l'accusant, ils accusent les Anciens qu'il a pour garants, & dont il aime mieux imiter la negligence, que l'obscure exactitude des autres". D'ABLANCOURT (1709: 8r.-8v.)

tipo de fidelidad, pues se excedió el límite de la traducción. Para decirlo de otro modo: la "bella infiel" sólo puede ser infiel porque no se divorcia de su referente (el texto original), mas, manteniendo el matrimonio, apenas traiciona aquí y allá, por amor a la belleza. Saber cómo, cuándo y porqué se debe traicionar pasa a ser, por lo tanto, nuestro próximo objeto de investigación.

3. Operaciones

Para eso tenemos que ingresar en el salón de d'Ablancourt a fin de observar las operaciones a las cuales se someten las infieles –operaciones que se expresan por una serie de verbos: a) suprimir; b) suavizar; c) cambiar; d) retocar; e) aclarar; f) disponer – y a estos términos de d'Ablancourt añadido otro más: g) expandir. Entre los dos extremos, suprimir y expandir, una serie de procedimientos legítimos que el traductor debe utilizar con discernimiento, pues sería un error si aplicara la cosmética en un lugar inadecuado, lo que produciría un efecto en sentido inverso al esperado.

Así, él aclara que:

- a) suprimí (*j'ay retranché*) lo que había de más sucio – o indecente (*sale*);
- b) suavicé (*j'adoucy*) en algunas partes lo que era muy osado (*trop libre*) – ya que Luciano es un libertino (*libertin*);
- c) fue preciso cambiar (*il a falu changer*) lo siguiente: 1. aquello que le provocaría horror a nuestra gente (*ferroit horreur aux nôtres*), como todo sobre la pederastia griega; 2. lo que hoy sería entendido como pedante (*pedanteries*), como las referencias constantes a versos de Homero; 3. lo que es muy trillado, en el caso de las fábulas (*vieilles Fables trop rebatües*); 4. lo que envejeció (*suranné*), en el caso de los proverbios, máximas, ejemplos y comparaciones;
- d) fue preciso retocar (*retoucher*) los menores defectos, que existen incluso en los mejores autores, como en los bellos rostros – lo que parece referirse al estilo;
- e) fue preciso aclarar (*éclaircir*) las menores oscuridades, que también se encuentran en los mejores autores, como en los bellos semblantes – lo que creo que se refiere a los pensamientos;
- f) todo fue dispuesto de acuerdo con nuestro modo de ser (*j'agence les choses à nôtre air et à nôtre façon*), como lo hacen los embajadores al cambiar de ropa, sin la obligación de que me atase a las palabras ni a los pensamientos del autor, a fin de preservar su objetivo (*but*);

g) por fin, lo que denomino expandir se encuentra cuando d'Ablancourt afirma que traduce no lo que Luciano dice sino lo que él "debería decir".

Más allá de esas operaciones en el interior del texto, hay todavía otra de orden paratextual, *responder*, la cual es consecuencia de la necesidad de preservar totalmente las opiniones (*opinions*) del autor, y así, dice d'Ablancourt, "respondo, en el argumento y las notas a lo que hay de más fuerte (*ce qu'il y a de plus fort*), a fin de no causar perjuicio (*nuire*) al lector.

4. Prácticas

Paso ahora al examen de cómo d'Ablancourt pone en práctica algunos de estos procedimientos. Empecemos con aquellos que tienen como propósito cambiar lo que en Luciano considera censurable (*blâmable*), procedimiento que parece tener una destinación exacta: los pasajes con contenido sexual.¹⁴ Según la opinión de d'Ablancourt, a pesar de sus cualidades, Luciano es "un poco grosero en las cosas del amor (*un peut grossier, dans les choses de l'Amour*), y eso se podría imputar al espíritu de su tiempo o al suyo, pues, cuando quiere hablar de ello, sale de los límites de la buena educación (*bornes de l'honêteté*) y cae en lo sucio (*sale*). Muchas veces, en esos casos, la solución está en la operación más radical, que es simplemente suprimir un pasaje.

Un buen ejemplo lo encontramos en la escena de sexo entre el protagonista de *Lucio o el asno* y la joven Palestra, cuyo nombre significa, en griego, *lucha*.¹⁵ Trátase de un pasaje difícil de verter, por el juego entre el nombre de la joven y el sentido común de *lugar donde se entrena para la lucha*,¹⁶ *lugar donde se practican ejercicios, escuela*.¹⁷ Todo el sentido de la escena está en esto: Palestra, siendo *lucha*, ejerce también la función de la maestra (*didáskalos*) que enseña a su alumno (*mathetés*) los golpes, con un vocabulario técnico; lo cómico reside en cómo todo se transporta para la esfera sexual: "desnúdate y perfúmate con esa loción, y abraza a tu antagonista; ahora arrástrala por las dos piernas y acuéstala de espalda; en seguida, pon tus piernas entre sus muslos, aplástalos, mantenlas elevadas y estiradas..." etc. ¿Qué es lo que hizo d'Ablancourt? Se lo puede comparar con lo que hicieron otros traductores: uno de ellos, Custodio Magueijo, que tradujo *Lucio* al portugués, explica sus opciones en más de una nota

¹⁴ La primera traducción completa de Luciano para el francés, por Philibert Bretin (1581), ya tenía el cuidado de expurgarlo "de paroles impudiques et profanes qui sont réduites en propos plus honnêtes".

¹⁵ *Lucio o el asno*, 10-11.

¹⁶ Cf. Heródoto 6, 126; Eurípides, *Electra* 528.

¹⁷ Cf. Xenofonte, *República dos lacedemonios* 2, 1; Peudo-Longino 4, 4.

de pié de página (que la muchacha se llama Lucha y los movimientos de su lucha con Lucio); otro, José Luís Navarro González, que lo vertió al castellano, aclara, también en pié de página, que aquí "hay un juego de palabras intraducible" y que "el autor utiliza los movimientos de los luchadores en la palestra con una doble intención erótica que a mí, al menos, se me antoja muy clara";¹⁸ por fin, un traductor francés de principios del siglo XVII, Baudoin, simplemente tradujo el nombre de Palestra como Lûte sin otras explicaciones. D'Ablancourt solucionó un problema a través de una nota, en la que aclara el sentido del nombre de Palestra y –lo más sorprendente- suprimió toda la descripción de la "lucha", alertando sin embargo a su lector, en otra nota, que "hay aquí un pasaje sucio que fue suprimido" (*Il y a ici une passage de saletez retranchée*). Así, la descripción en la cual Luciano se extiende –a lo largo de dos páginas enteras de la edición de Oxford- fue traducida de esta manera: "Como yo acepté la invitación para el combate, ella se desnudó y dijo que el campo de batalla estaba abierto a mi valor. + Después de unos torneos de esgrima, en los cuales cada uno mostró lo que sabía hacer, dejamos el resto para el día siguiente..."

La supresión aprovecha la segunda parte de la lucha entre Palestra y Lucio, cuando la muchacha le ordena: "Vamos, luchador, aquí tienes la arena: ¡blande el arma en ristre, avanza, entra profundo!" –la secuencia de ejercicios terminando con la declaración de Lucio de que ellos habían continuado, por muchas noches, estos juegos, "al punto de olvidarme totalmente de mi viaje a Larisa". Es importante observar cómo, hecha la escisión, se hace enseguida la sutura: a) d'Ablancourt mantiene las preliminares, como en Luciano, es decir la cena, los brindis, los besos; b) mantiene también la charla de Palestra en discurso directo, pero suprime las referencias a la relación entre maestra y discípulo; c) en la breve y discreta alusión a la escena de sexo, que se encuentra en el fin del pasaje suprimido (*elle se deshabile, & me dit que le champ estoit ouvert à ma valeur. Après quelques tours d'escrime...*), los dos amantes se encuentran en igualdad de condiciones y la lucha fue cambiada para esgrima, lo que no deja de poner *à la mode* el efecto buscado por Luciano. Hablar de esgrima sugiere otra operación: *adoucyr* (suavizar), ya que la remisión a espadas es suficiente para dar la connotación erótica pretendida sin la necesidad de ser grosero como Luciano, que hace a Palestra ordenar a Lucio: *levanta* [tu arma] *aguda* (*tináxas oxeian*) –lo que otros mantuvieron, como Baudoin que lo tradujo como "lanza tu dardo" (*lance ton dard*).¹⁹

¹⁸ Cf. LUCIANO (1988: 326, nota).

¹⁹ "Sus, couche moy à l' envers, gaigne le dessus, & tandis que ie leuery les cuisses, appuye toy sur elles; puis frappe de toutes parts, & lance ton dard iusqu' à ce que tu sois las, & que tes reins ayent mis fin à un si bel exercice." LUCIEN DE SAMOSATE (1613).

Otros ejemplos son semejantes a ese y muestran como *Lucio o el asno* levanta una serie de problemas para d'Ablancourt, todos relacionados con lo que él consideraba pruebas de *saleté* y de un espíritu "licencioso", a tal punto que podría preguntarse por qué tomó él como designio traducir esa historia, si las conductas exigen procedimientos tan radicales. Una respuesta podría estar en el argumento que antepone al texto, pues es en ello y en las notas que dice que "respondo a lo que hay de más fuerte" en Luciano. En el caso de *Lucio*, después del título, adjunta: "El autor finge que, habiendo ido a Tesalia, se ha alojado en la casa de una hechicera, que se transformó en pájaro para ir al encuentro de un amante; mas, como se quería hacer lo mismo con él, tomóse una caja por otra, y él se transformó en asno..." Entonces, después de resumir los otros sucesos del libro, d'Ablancourt añade: "Apuleyo tomó ese tema, pero lo extendió más al largo".²⁰ Así, parece que hay dos aspectos que justifican el "designio". El primero, que se trata de una historia famosa, tanto que Apuleyo la ha retomado en latín, sin incurrir en las *saletés* de Luciano; el segundo, la aclaración de que el "autor finge" todo lo que narra en primera persona, que parece importante subrayar a fin de que el lector sepa de qué tipo de texto se trata y, teniendo la certidumbre de que todo no es más que fingimiento, entonces pueda saborear las *railleries* de Luciano.²¹

Ahora bien, las dificultades no se restringen a *Lucio*. En *Narrativas verdaderas*, casi al final del viaje increíble que Luciano narra en primera persona, él y sus compañeros se encuentran, en el Océano, con los extraños hombres que son, al mismo tiempo, marineros y navíos, pues, "acostados de espaldas sobre el agua, tenían los penes erectos (*orthósantes tà aidoiá*) –y, como los tenían largos, amarraban en ellos la vela, con las manos controlaban la bolina y, cuando el viento soplabá, navegaban".²² La operación de d'Abalancourt fue cambiar "penes erectos" por "un bastón entre las piernas que les servía de mástil" (*c'étoient des gens couchés sur le dos avec un bâton entre les jambes, qui servoit comme de mât*) –descripción que Baudoin dejó sin grandes alteraciones (*auoient l'engin grand, droict, & tendu, auquel ils attachoient des voiles*).²³

²⁰ LUCIEN (1705: II, 42 r.): "L'Autheur feint qu'allant en Thessalie, il logea chez une Magicienne, qui se changea en oiseau pour aller trouver un Amant: mais comme on en vouloit faire autant de luy, on prit une boîte pour l'autre, & on le changea en Asne... (...) Apulée a derobé ce sujet, mais il l'a étendu plus au long."

²¹ El problema que levanta la narrativa en primera persona en *Lucio o el asno* ya confundía San Agustín, el cual conocía la misma historia en la versión de Apuleo: "sicut Apuleius, in libris quo Asini aurei titulo inscripsit, sibi ipsi accidisse ut, accepto veneno, humano animo permanente, asinus fieret, aut indicavit aut finxit." *Ciudad de Dios*, XVIII, 18.

²² LUCIANO. *Narrativas verdadeiras* 45.

²³ El sustantivo *engin* (instrumento, máquina) se utiliza en sentido obsceno para designar tanto "*le membre viril*" (Trotterel: "J'ai le plus bel engin qu'on saurait jamais voir/ Qui

En todos estos ejemplos, una característica general es la mayor brevedad de las traducciones de d'Ablancourt, lo que confirma su declarada conducta de ser ceñido en casi todo (*resserré*), sin decir particularidades que no son más de este tiempo (podríamos decir que ya entonces, por lo menos en las traducciones, las bellas eran las delgadas). Veamos un ejemplo que no ofrecería ninguna dificultad debida al carácter licencioso del autor –*Cómo se debe escribir la historia*–, para examinar un pasaje importante, en el que Luciano declara como espera que sea el historiador:²⁴

Luciano	d'Ablancourt	
Τοιοῦτος οὖν μοι	Je veus donc	
ὁ συγγραφεὺς ἔστω	que mon Historien	
ἄφοβος,	aime dire la verite,	
ἀδέκαστος,		
Παροησίας		
καὶ ἀληθείας φίλος,		
ὡς ὁ κωμικός φησι,	Et n'ait point sujet de la taire.	
τὰ σῦκα σῦκα,		
τὴν σκάφην δὲ σκάφην		
ὀνομάσων		
οὐ μίσει	Qu'il ne donne rien à la crainte,	
οὐδὲ φιλίᾳ	ni à l'esperance,	
τι νέμων	ni à l'amitié,	
οὐδὲ φειδόμενος	ni à la haine;	
ἢ ἐλεῶν		
ἢ αἰσχυρόμενος		
ἢ δυσωπούμενος,		
ἴσος δικαστῆς		
εὖνους ἅπασιν		
ἄχρι τοῦ μὴ θατέρω		
τι ἀπονείμμαι		
Πλείον τοῦ Δέοντος		
Ξένος ἐν τοῖς βιβλίοις		ne soit d'aucun pays,
καὶ ἀπολις,		
αὐτόνομος	ni d'aucun party;	
ἀβασίλευτος		
οὐ τί τῶδε ἢ τῶδε δόξει	Et apelle les choses par leur nom,	
Λογιζόμενος	sans se soucier ni d'offenser,	
ἀλλὰ τί πέπρακται λέγων,	ni de plaire.	

travaille des mieux, qui fait bien son devoir), cuanto "la nature de la femme" (farcas et moralités: "Et qu'elle avait l'engin trop ouvert/ Pour être faite religieuse"), cf. LANDES (1861: s.v.)

Aunque la regla general de la concisión se mantenga, la cosmética fue delicada: a) se eliminó la alusión a que Platón conocía muchas historias de Siracusa; b) se sustituyó el nombre de la ciudad por el de la isla, Sicilia; c) se aclaró que Platón estuvo allá; d) se eliminó la información de que Gelón se había acostado con la mujer, lo que sin embargo se sobrentiende del hecho de que ella sea tratada de "cortesana"; e) se suprimió la información de que la mujer era una extranjera; f) se acrecentó que Gelón profirió "injurias" contra su propia mujer; g) se añadió el esclarecimiento de que si ella lo tuviese alertado él podría haber buscado un remedio; h) se redujeron las dos informaciones finales –no tener experiencia ni por lo menos hablado a poca distancia con algún otro hombre– a una sola: no haber jamás hablado sino con su marido. Ahora bien, aunque esa anécdota tenga elementos grotescos (el mal aliento, por ejemplo), el modo como d’Ablancourt la trata, sin supresiones, muestra que, en este caso, él considera que Luciano se hizo "galante". Es un buen ejemplo de cómo la traducción *de mot à mot*, desde la perspectiva de d’Ablancourt, jamás se confunde con las "traducciones escrupulosas".

5. Nuevos Lucianos

Por fin, vimos como d’Ablancourt afirma que hubo dos o tres textos que no pudieran ser traducidas, en especial el *Juicio de las vocales*. Esa es una pieza inspirada en los *progymnasmata* de la enseñanza retórica, en la que se presenta un tribunal donde los jueces son las siete vocales griegas, que deben juzgar el proceso en el cual Sigma acusa a Tau de robarle muchas palabras –pues, como se sabe, las palabras que en el griego común tienen dos sigmas tienen en ático dos taus; lo que Luciano critica es al hiperaticismo de muchos retores de su época. D’Ablancourt ha considerado el texto intraducible por ser "una pieza llena de juegos de espíritu, cuya motivación está apenas en las palabras", lo que hizo que fuera "imposible darle un sentido en francés preservándose el del autor".²⁶ Ahora bien, su opción fue no poner el texto en el *corpus* de sus traducciones, pero sin embargo añadir, como un apéndice al libro, un *Diálogo de las Letras del Alfabeto, en el que el Uso y la Gramática hablan*, firmado por "Monsieur de Fremont, sobrino del traductor",²⁷ el cual aprovecha la "invención" de Luciano, con la siguiente aclaración:

Santo António, optó por "ninguém o mande"; el Padre Custódio de Oliveira, patrocinado por el Marquis de Pombal, preferió una perífrasis, "reconhecendo por único soberano a verdade"; Baudoin lo vertió por "sans se rendre esclave d’autrui".

²⁶ LUCIANO, *Hermótimo* 34.

²⁷ LUCIEN (1709: II, 248).

Si el *Juicio de las Vocales* se pudiera dar en nuestra lengua, con toda su simplicidad & su gracia, no se habría hecho esta obra. Pero como (...) fue imposible darle un sentido en francés, preservando el del autor, todo lo que se pudo hacer fue aprovechar de su invención y, para tener más materia para divertir, se hizo que hablasen todas las letras del Alfabeto, una después de la otra, delante del Usó y de la Gramática, de los cuales uno actúa como Juez y la otra como el Abogado General. Por fin, esta galantería no es inútil, pues se puede aprender con ella muchas cosas sobre la ortografía y la pronunciación.³⁰

Es decir que ahora estamos en el campo de lo que no es más traducción pero mejor que la traducción: escribir en el espíritu de Luciano, continuar su invención, expandir su *corpus*.

Hay otro ejemplo todavía más curioso. *Narrativas verdaderas* termina con una declaración intrigante del narrador: "Estas son las cosas que me pasaron hasta que llegué a la otra tierra (...). Lo que pasó en esta tierra lo narraré en los libros siguientes" (*en taïs exês bibliois diegésomai*).³¹ Ahora bien, algunos imaginaron que los "libros siguientes" se habían perdido – aunque un escoliasta bizantino ya hubiera anotado que esta era la más grande de las mentiras de Luciano, como sería de esperarse en una historia que el propio autor había abierto con la declaración de que no diría, en ella, la menor verdad.³² D'Ablancourt, considerando que la promesa de los libros siguientes no se cumplió o por haberlos perdido o por algún otro motivo, termina su traducción así: "he aquí lo que me aconteció en mi viaje al Nuevo Mundo; en los libros siguientes describiré las maravillas que vi

²⁸ LUCIEN (1709: II, 393). Esta no fue la opinión de Baudoin, que tradujo el texto, empezando así: "La Ivstice des voyelles/ Regnant le Grammarien Aristarque Phalerien, le septiesme iour du mois d'Octobre la lettre S, intenta procez à l'encontre de T, pardevant mes Dames les Voyelles seantes en leur siege, pour vn fait de rapt, & de larrecin, se disant estre frustree de tous les mots qui sont prononcez par le double T./ Vous devez savoir (mes Dames les Voyelles) que pendant tout ce temps que i'ay reçeu des affronts par le T..." LUCIAN (1613: 131 v.)

²⁹ Nicolas Fremont d'Ablancourt, sobrino de Nicolas Perrot d'Ablancourt, nació en París en 1625 y murió en La Haye cerca de 1692. Escribió sus *Memorias*, tratando de hechos políticos de su época, libro publicado en Amsterdam, en 1701.

³⁰ LUCIEN (1703: 2, 393): "Si *Le Jugement des Voyelles* avoit pû se rendre en nôtre langue, avec toutes ses naivetes & ses graces, on n'auroit pas entrepris cet Ouvrage; Mais comme c'est une piece pleine de jeux d'esprit, dont la rencontre ne consiste que dans les mots, il a esté impossible de luy donner un sens en François en gardant celuy de l'Auteur. Tout ce qu'on a pû faire, ç'a esté de profiter de son invention, & pour avoir plus de matiere de s'egayer, on a fait parler toutes les lettres de l'Alphabet l'une après l'autre, devant l'Usage & la Grammaire, dont l'un est comme le Juge, et l'autre comme l'Avocat General. Du reste, cette galanterie n'est pas inutile: car on y peut apprendre plusieurs choses tres-curieuses, touchand l'ortographie & la prononciation."

³¹ LUCIANO. *Narrativas verdaderas* 2, 47.

³² Cf. LUCIANO. *Narrativas verdaderas* 1, 1.

allá" –añadiendo una nota: "El suplemento de esta historia está en el fin del segundo volumen". En este lugar, con el título de "Suplemento de la Historia verdadera", se da esta explicación:

Como Luciano, en el fin del segundo libro de esta historia, dijo que iba a describir en seguida las maravillas que vio en las Antípodas, y eso no se cumplió en absoluto, al que hizo el diálogo precedente lo atrapó el deseo de jugar a aventuras extrañas e inauditas, teniendo a Luciano como ejemplo. Pero como no hay nada más fácil que fingir cosas que no tienen ningún fundamento en la Razón ni en la Naturaleza, no creyó él que debería imitarlo en eso, y no dijo nada que no tuviese algún sentido alegórico o alguna instrucción mezclada al placer.³³

Una nueva expansión del *corpus* luciánico, por lo tanto o, en los términos d'Ablancourt, más un "suplemento". En los dos casos, mueve esa operación un interés educativo, es decir una función noble que se da a la bella infiel, la que, por lo menos en estos casos, justifica su infidelidad por el interés pedagógico. Sería ese interés que hace que, imitando a Luciano, no se lo imite totalmente, añadiéndose a esta su nueva obra un "sentido alegórico" que se admite que no había en los dos primeros libros. Por fin, yo diría que hay también en esto un imperativo estético, pues si Luciano había escrito dos libros sobre las aventuras en el mar, debían seguir otros dos con lo que pasó en la "otra tierra", ahora relacionada con el "Nuevo Mundo".

6. Traducciones originales

Según Kelly, una teoría completa de la traducción debe tener tres componentes: la especificación de su función y de sus objetivos; la descripción y el análisis de la operaciones; y, por fin, comentarios críticos de la relación entre objetivos y operaciones".³⁴ Podemos decir que el Luciano de d'Ablancourt atiende a estos requisitos, teniendo en cuenta lo que está expreso en la carta-prefacio, en los argumentos y en las notas, así como el

³³ "Lucien ayant dit à la fin du Second Livre de cette Histoire, qu'il aloit décrire en-suite les merveilles qu'il avoit veües aux Antipodes, & cela ne se trouvant point, soit que les Livres ayent esté perdus, ou autrement, il a pris envie a celui qui a fait le precedent Dialogue de se joüer à son exemple, en des aventures étranges & inoüies, Mais comme il n'y a rien de si facile, que de feindre des choses qui n'ayent aucun fondement dans la Raison ni dans la Nature, il n'a pas creu le devoir imiter en ce point; & n'a rien dit, qui n'ait quelque sens allegorique, ou quelque instruction mêlée avec le plaisir." LUCIEN (1709: II, 414). El "diálogo precedente" es el *Juicio de la vocales*. Así, también ese texto se atribuye a M. de Fremont.

³⁴ Apud VENUTI (2004: 5).

modo como los principios se aplican en la traducción misma. Sin embargo, las traducciones, así lo afirmaba Charles Sorel en 1664, son un destajo ininterrumpido, haciéndose necesario que sean actualizadas cada veinte años, lo que se aplica sobre todo a los clásicos.³⁵

Sin embargo, podríamos preguntarnos: ¿el trabajo de d'Ablancourt sería legible en nuestra época? La respuesta debe ser positiva, si se lo lee como un "original", situación en la que prevalecerían las cualidades de lengua y estilo. Sus preceptos podrían todavía ser actuales, aunque para el público contemporáneo que lee traducciones saber que se hicieron modificaciones tan radicales en el texto de partida pueda tener un sentido negativo, tal vez porque se tiene una perspectiva ingenua de que es posible tener traducciones "escrupulosas" que transmitan el original casi sin modificaciones, tal vez por la expectativa de las traducciones "filológicas", o tal vez en virtud de la idea de "originalidad" que aún atraviesa nuestra concepción de literatura. Es verdad que, para ser hoy plenamente legible, el Luciano de d'Ablancourt debería sufrir nuevas intervenciones que le restituyesen –en paratextos, notas y comentarios- lo que fue suprimido, por lo menos las supresiones más radicales, transformándolas así en un motivo más de interés para el lector.

En una de las pocas cartas conservadas de la correspondencia de d'Ablancourt, afirma él, dirigiéndose a M. de Saumaise, a quién envía su traducción de Tácito, que "ese libro no merece ser leído por alguien que posee, como Usted, el suyo Tácito", por ser no más que "una traducción que fui obligado a hacer a pedido de unos amigos", la cual –continúa él- "creo que podrá contentar a aquellos que hayan oído hablar del original y que no lo podrían tener en su lengua."³⁶

Como se ve, el eterno dilema entre traducción y original, entre una y otra lengua. A este dilema las "bellas infieles" son una respuesta, ya que estas bellas lo único que no soportan es presentarse en pasarelas demodés.

³⁵ Apud BURY (1997: 367).

³⁶ D'ABLANCOURT (1858: 243-245): "Monsieur, Je n'aurois pas attendu si longtemps à vous donner le livre que M. Ménage vous présentera de ma part, sans le bruit qui courroit que vous seriez en France dès le printemps; vous n'avez rien perdu à l'attente, car le livre ne mérite pas d'estre lu par une personne qui possède comme vous son Tacite. C'est une traduction que j'ay esté obligé de faire à la prière de quelques amis, et comme je crois qu'elle pourra contenter ceux qui auroient ouï parler de l'original, et qui ne le pouroient avoir en sa langue, je n'ay pas aussy la vanité de croire qu'une personne d'une doctrine si éminente que M. de Saumaise y puisse rencontrer sa satisfaction. Recevez-le donc simplement comme un tesmoignage de mon affection, et non pas de l'estime que je fais de mon ouvrage, et vous imputer à vous-mesme l'ennui que vous pourra causer la lecture, puisque je n'aurois pas eu la hardiesse de vous l'envoyer, si vous n'aviez pas marqué de mescontentement de ce que je ne vous avois pas envoyé les autres. Votre très-humble et très-passionné serviteur, Perrot d'Abl. Chaalon, 5 de novembre" (1659?).

Referencias bibliográficas

- ABLANCOURT, N. P. D' (1709). A M. Conrart, in LUCIEN. *Lucien de la traduction de N. Perrot, Sr. d'Ablancourt*. Amsterdam, pp. 3r.-8v.
- ABLANCOURT, N. P. D' (1858). A M. de Saumaise, *Le cabinet historique*, 4, 1^{ere} partie, pp. 243-245.
- BURY, E. (1997). Trois traducteurs français aux XVI^e et XVII^e siècles: Amyot, Baudoin, D'Ablancourt. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 97, 3, pp. 361-371.
- LANDES, L. DE (1861). *Glossaire érotique de la langue française depuis son origine jusqu'à nos jours, contenant l'explication de tous les mots consacrés à l'amour*. Bruxelles.
- LONGUERUE, A. (1858). *Le cabinet historique*, 4, 1^{ere} partie, pp. 243-245.
- LUCIANO (1733). *Arte histórica de Luciano Samossateno*. Traduzida (...) pelos Revs. Padres Fr. Jacintho de São Miguel (...) e Fr. Manoel de Santo Antonio (...). Lisboa Occidental.
- LUCIANO (1988). *Lucio o el asno*, en *Obras*. Traducción y notas por José Luís Navarro González. Madrid.
- LUCIANO (1992). *Eu, Lúcio: memórias de um burro*. Tradução e notas de Custódio Magueijo. Lisboa.
- LUCIEN (1709). *Lucien de la traduction de N. Perrot, Sr. d'Ablancourt*. Divisé em deux parties. Nouvelle edition, revüe & corrigée. Amsterdam.
- LUCIEN (1993-1998). *Oeuvres*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris.
- LUCIEN DE SAMOSATE (1613). *Les oeuvres de Lucian de Samosate Auteur Grec*. De nouveau traduites en François & illustrees d'Annotations & de Maximes Politiques en Marge p. I. B. [Jean Baudoin]. Paris.
- TALLEMANT, P. (1858). *Le cabinet historique: revue mensuelle*, 4, 1^{ere} partie, pp. 243-245.
- VENUTI, L. (2004). *The Translations Studies Reader*. London/New York.
- ZUBER, R. (1995). *Les Belles Infidèles et la formation du goût classique*. Paris.