

“Ô Dieux!”: La traducción de los intensificadores en *Cléopâtre captive* de Étienne Jodelle

Silvia Hueso Fibla¹

Recibido: 05/07/2021 / Aceptado: 14/10/2021

Resumen. Este artículo presenta un análisis de la traducción de las estructuras de intensificación en la tragedia humanista de Étienne Jodelle, tanto en lo referente a las colocaciones de tipo léxico como en aspectos de tipo pragmático como las interjecciones o el uso de ciertos imperativos. Nos encontramos ante una obra cargada de matices de intensidad cuyo análisis nos ayuda a comprender cómo empieza a recuperarse la tragedia de la Antigüedad clásica en el siglo XVI a través de una dramaturgia de la palabra.

Palabras clave: intensificadores, colocaciones, traducción, tragedia humanista, Étienne Jodelle.

[fr] « Ô Dieux! »: La traduction des intensificateurs dans *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle

Résumé. Cet article présente une analyse de la traduction des structures d'intensification dans la tragédie humaniste d'Étienne Jodelle, en termes de collocations lexicales et d'aspects pragmatiques comme les interjections ou l'utilisation de certains impératifs. Nous sommes face à une œuvre chargée de nuances d'intensité dont l'analyse nous aide à comprendre comment la tragédie de l'Antiquité classique commence à être reprise au XVI^e siècle à travers une dramaturgie de la parole.

Mots clés : intensificateurs, collocations, traduction, tragédie humaniste, Étienne Jodelle.

[en] “Ô Dieux!”: The Translation of Intensifiers in Étienne Jodelle’s *Cléopâtre captive*

Abstract. This article presents an analysis of intensification structures in the translation of Étienne Jodelle’s humanist tragedy, both in terms of lexical collocations and pragmatic aspects, such as interjections or imperatives. The play is full of nuances of intensity, whose analysis helps us understand how humanist authors from the sixteenth century recovered Classical tragedy through a dramaturgy of the word.

Keywords : intensifiers, collocations, translation, humanist tragedy, Étienne Jodelle.

Sumario. 1. Introducción. 2. La expresión de la intensidad en francés medio y su traducción. 2.1. Colocaciones intensivas de tipo adjetivo. 2.2. Colocaciones intensivas de tipo adverbial. 2.3. Colocaciones intensivas de tipo verbal. 2.4. Formas numéricas y otros cuantificadores más o menos figurados. 2.5. Repeticiones y enumeraciones. 2.6. Interjecciones, imperativos y exclamaciones. 3. Conclusiones. 4. Bibliografía.

Cómo citar: Hueso Fibla, S. (2021). ““Ô Dieux!”: La traducción de los intensificadores en *Cléopâtre captive* de Étienne Jodelle”. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 36, Núm. 2: 211-221.

¹ Universidad de Valencia, silvia.hueso@uv.es

1. Introducción

A principios de 1553, Étienne Jodelle presenta en París ante el rey Enrique II su primera tragedia, considerada primera tragedia regular francesa², *Cléopâtre captive* que obtiene un rotundo éxito. Tanto es así que pocos días después se volverá a representar ya no ante un público cortesano, sino cultivado en el Collège de Boncourt (Balmas, 1962: 295). La tragedia retoma numerosos pasajes de las *Vidas de hombres ilustres* de Plutarco —concretamente de la *Vida de Marco Antonio*—, a lo largo de cinco actos que respetan las unidades clásicas de acción, lugar y tiempo, el decoro y la catarsis, alternando además las voces de los personajes con los coros.

La temática de la tragedia da pie a un tono patético muy acentuado. Tras la muerte de Antonio y la visita de su espíritu a Cleopatra, esta se lamenta de todo el mal que le causó a su amado e intenta que Octavio se apiade de ella para, finalmente, quitarse la vida. Las intervenciones del coro sirven para acentuar la inestabilidad de la fortuna y el orgullo de los gobernantes, además de la valentía de la protagonista que es capaz de anteponer el honor a su propia vida.

Como afirma Mazouer, se trata de un teatro de la palabra más que de la acción, hierático y estático, en el cual “le personnage agit peu, mais débat, se lamente, raconte” (2002: 207). A través de la palabra, los personajes de la tragedia van a expresar toda una serie de emociones fuertes que, en muchos casos, serán vehiculadas a través de colocaciones intensivas. La traducción del texto, de mi autoría, ha sido realizada para el proyecto EMOTHE de la Universidad de Valencia (<https://emothe.uv.es/> [Último acceso el 4 de noviembre de 2021]), cuyo objetivo es la creación de un amplio repertorio de teatro europeo (italiano, inglés, francés y español) de los siglos XVI y XVII con diversas versiones y traducciones de las obras incluidas. Las piezas traducidas están colgadas en la red y disponibles para todas aquellas personas que quieran disfrutar de su estudio y lectura, tanto en lengua original como en su traducción al español, sean estas personas especialistas o no: alumnado de filología, compañías interesadas en la representación de repertorio clásico, estudiosos de la literatura, amantes del teatro... La próxima incorporación en el corpus de EMOTHE de la obra *Cléopâtre captive* de Étienne Jodelle y su traducción nos han dado la oportunidad de analizar los diferentes modos de expresar la intensidad en francés medio y de realizar un estudio de las distintas posibilidades de plasmar esos matices en el español actual.

Al tratarse de una tragedia escrita en verso con un tono solemne que por momentos bascula hacia lo patético (las múltiples exclamaciones e interjecciones son una prueba de ello) y, a pesar de la ausencia de uniformidad métrica, se ha decidido mantener la traducción en verso trasladando los metros franceses a los equivalentes más cercanos y más utilizados en poesía española renacentista. Al ser el hemistiquio francés siempre agudo, en castellano se le suele agregar una sílaba, lo que da lugar, por ejemplo, al paso del alejandrino francés de doce sílabas al español de catorce o del decasílabo francés al dodecasílabo o al endecasílabo español.

La gran variedad de metros que presenta la tragedia de Jodelle es uno de los rasgos que más salta a la vista y que ha determinado en gran medida la elección de unas u otras opciones de traducción. Observamos la presencia de versos de arte menor como trisílabos, cuatrísílabos, pentasílabos, hexasílabos y heptasílabos en las intervenciones del coro, mientras que los de arte mayor (decasílabos y dodecasílabos) están reservados para los diálogos y monólogos de los personajes. Salvo en el prólogo, el decasílabo francés (actos II, III y V) ha sido traducido por endecasílabos por ser este último el verso culto más utilizado en poesía española a partir del Renacimiento por influencia italiana (Quilis, 1983: 69). En el prólogo se ha optado por el dodecasílabo, añadiendo una sílaba más por hemistiquio, para alargar y solemnizar el verso; también se ha seguido esta tendencia con el alejandrino francés de doce sílabas (actos I y IV) que ha dado paso al alejandrino español de catorce. Del mismo modo, a los versos de arte menor se les ha añadido una sílaba.

Sin y, no se ha mantenido la rima porque su uso limita demasiado el modo de expresión en lengua de llegada, teniendo en cuenta que la traducción en verso ya es dificultosa *per se*, como dice Esteban Torre (2001: 169): “La elección de palabras estaría fuertemente limitada por las necesidades impuestas [...] por la rima, y el traductor se vería obligado a omitir cosas que el autor había escrito en el texto original y a incluir otras que no habían sido dichas”.

Otra de las “normas preliminares”³ por las que se ha optado ha sido la de mantener la variedad lingüística culta, con algunos términos arcaicos que se adecuan al estilo elevado de la tragedia. La traducción se ha realizado desde el texto original publicado póstumamente por Charles de la Mothe en 1574 pero consultando la edición explicada y anotada de Charpentier, Beaudin y Sánchez de 1990 en la cual se explicitan muchas dificultades gramaticales del texto original y se aclaran numerosas alusiones mitológicas que dificultan la comprensión de la tragedia.

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de la traducción de los intensificadores en la tragedia *Cléopâtre captive* de Étienne Jodelle. La ventaja de analizar los intensivos en un texto teatral viene de su estatuto mixto que lo une tanto al discurso escrito como al discurso oral, lo cual nos va a permitir ampliar el corpus de las colocaciones intensivas hasta las exclamaciones e interjecciones más cercanas a la retórica conversacional. Como dice Antonio Briz:

² Así denominada en la tradición francesa porque sigue las reglas del teatro de la Antigüedad Clásica, a saber: unidad de acción, de lugar, de tiempo, decoro y verosimilitud. Véase Mazouer (2002).

³ Como explica Gideon Toury (2005: 54-61), la dimensión socio-cultural de la traducción implica ciertas restricciones en forma de reglas (objetivas), idiosincrasia (subjetivas) y toda una serie de normas que comprenden la dimensión intersubjetiva de la traducción y se sitúan entre las categorías anteriores. Al ser la traducción un fenómeno que conlleva el conocimiento de dos lenguas y dos tradiciones culturales, también implica dos grupos de sistemas normativos. Entre las normas implicadas en la traducción, encontramos aquellas llamadas “preliminares” que hacen referencia a una determinada política de traducción o las que se refieren a la rectitud de la traducción: la primera implica elementos como la tipología textual, mientras que la segunda se refiere a los elementos permitidos, prohibidos, tolerados o preferido en la propia traducción.

Los intensificadores constituyen en la conversación una categoría pragmática relacionada con la actividad retórica del que habla en relación a un tú no siempre implicado activamente. Más concretamente, se vinculan al concepto de fuerza argumentativa, al realce de algunas máximas de cooperación (Grice), sobre todo, de la cualidad y pertinencia de las contribuciones del YO. Ese YO utiliza el intensificador para reforzar la verdad de lo expresado y, en ocasiones, para hacer valer su intención de habla. Es un modo de valorar [...] pero también de persuadir, de recriminar (Briz, 1998: 114).

En la tragedia *Cleopatra cautiva*, el uso de intensificadores se va a extender a prácticamente todas las intervenciones de los personajes: el primer acto se abre con un monólogo explicativo del espíritu de Antonio, en el que se narran los antecedentes de la acción y cuya función es dar veracidad a las emociones que expresará a continuación el personaje de Cleopatra. Sigue un diálogo entre la Reina y sus doncellas, de tono lastimero, en el que debaten sobre la posibilidad de darse muerte y que encuadra un monólogo de Cleopatra donde encontramos los mismos argumentos que adelantó Antonio y un acentuado sentimiento de culpa por su muerte. El coro de mujeres alejandrinas cierra tanto este acto como los que siguen, abundando aquí en el tema del trágico destino y la obstinada fortuna.

En el segundo acto, el diálogo entre Octavio y sus generales Agripa y Proculeo presenta un tono acusador, recriminando a Antonio las malas acciones cometidas y argumentando en favor de una venganza sobre la persona de la Reina, cuya miserable suerte canta el coro al final del acto. El tercero, acto central de la obra, enfrenta a los personajes más importantes en un diálogo argumentativo. Cleopatra intenta conseguir el perdón de Octavio, que le recuerda todas sus infamias. La Reina y sus doncellas, en el cuarto acto, retoman el tono plañidero del inicio, más agudo en la visita de la Reina al sepulcro de su amado muerto, alcanzando un clímax de intensidad emocional. Finalmente, un último acto de gran brevedad presenta el monólogo de Proculeo que viene contrapunteado por el coro y describe la muerte de Cleopatra y sus doncellas con gran patetismo.

Como podemos ver, toda la tragedia abunda en un dramatismo exacerbado a través de colocaciones de intensidad de diverso tipo que modifican semántica y pragmáticamente tanto la expresión de la cantidad como la de la cualidad. Y es que los diferentes mecanismos lingüísticos de intensidad, como dice Ángela Arce, “cumplen como función principal la expresiva y mediante el uso de estas formas el hablante trata de reafirmarse, de reforzar lo que quiere expresar” (1999: 39).

2. La expresión de la intensidad en francés medio y su traducción

Al ampliar el corpus de las colocaciones de tipo intensivo hacia el ámbito de la pragmática –por tratarse de un texto teatral que enlaza con la oralidad del discurso conversacional–, a las estructuras de tipo adjetivo, adverbial, verbal (Blanco Escoda, 2019), las formas numéricas y otros cuantificadores, vamos a añadir los superlativos y las estructuras comparativas, prefijos y sufijos, exclamaciones, repeticiones, enumeraciones, frases hechas, interjecciones e imperativos utilizados con valor intensivo (Arce Castillo, 1999). No pretendemos realizar un examen exhaustivo de los intensificadores porque excedería los límites de este breve ensayo.

2.1. Colocaciones intensivas de tipo adjetivo

Agnès Tutin define las colocaciones como asociaciones léxicas semánticamente compuestas que suelen tener una estructura binaria formada por una base y un colcativo de funcionamiento no autónomo dentro de la expresión y cuyo sentido podrá variar en función del contexto: “cette dyssymétrie [...] est liée à la structure sémantique de la collocation qui s’analyse comme l’association d’un prédicat, le collocatif, associé à un argument plus stable sur le plan lexical et sémantique, la base” (Tutin, 2013: 50).

En la tragedia encontramos numerosísimas colocaciones de tipo adjetivo con valor intensivo, que siguen el esquema apuntado por Tutin “prédicat-argument” (2013: 56). Aquellas de tipo cualitativo atañen en el prólogo a la figura del Rey que es ensalzado a través de un epíteto en el primerísimo verso de la obra, *Roy, des rois la crainte* (Jodelle, 1968: 93), estructura⁴ en la cual encontramos un epíteto apositivo en hipérbaton (el sintagma preposicional precede al nombre al que hace referencia) que, de forma algo hiperbólica, ensalza la figura del rey Enrique II ante el cual la pieza se estaba representando en el Hôtel de Reims. La base de la colocación ha sido mantenida en la traducción, así como el hipérbaton, pero se ha realizado un cambio de categoría gramatical (o transposición, según la nomenclatura clásica de Vinay & Darbelnet, 1990: 50) en el núcleo de la aposición que pasa de sustantivo a adjetivo verbal, “Rey, de reyes temido”.

El mismo tono grandilocuente aparece en las expresiones *grand Prince, gloire triomphante* (Jodelle, 1968: 93), colocaciones intensificadoras de cualidad siempre en referencia al Rey, de base sustantiva y colcativo adjetivo, cuya traducción no ha revestido mayor complejidad: *gran Príncipe, triunfante gloria*.

⁴ Este verso recuerda la estructura intensiva propia de las lenguas semíticas y aparece en la conocida cita del *Apocalipsis* “Rey de Reyes y Señor de Señores” (19.16), que también dio título a la famosa película de Nicholas Ray (1961).

Nótese que en el mismo prólogo encontramos varias colocaciones en las que la base es un sustantivo abstracto deadjetival y el colocativo un sintagma preposicional en función de sujeto semántico con núcleo nominal, *la grandeur de son saint nom, au parfaict de ta gloire* (Jodelle, 1968: 93), cuya traducción ha sido modificada, pues en el primer caso al sustantivo deadjetival ha sustituido el sustantivo abstracto “gloria+de tu santo nombre”, mientras que en el segundo caso, se ha respetado el valor deadjetival del nombre transponiéndolo en el adjetivo del que deriva: *tu perfecta gloria* en lugar de *la perfección de tu gloria*.

La tragedia ha sido traducida en verso, respetando el ritmo equivalente del metro francés al metro castellano. Por tal motivo, en ocasiones las estructuras se han visto reducidas para poder adecuarse al cómputo silábico, como es el caso del último ejemplo, en el que una traducción cuasi literal hubiera dado ocho sílabas, mientras que nuestra opción contaba con seis, lo cual permitía que el resto del verso tuviera sentido *se ve reflejada en tu perfecta gloria* (dodecasílabo).

A lo largo de la obra el adjetivo “fatal” aparece numerosas veces como colocativo intensificador de diversos sustantivos, siempre con valor cualitativo, abundando en la temática de la adversidad de la fortuna y la inconstancia de la suerte, tan frecuente en la tragedia clásica: *ardeur fatale* (96), *fatale Troye* (105), *fatale mer* (100), *flame fatale* (85), *fatale Parque* (115), *conduites fatales* (126), *compagnes fatales* (135), se han traducido como *ardor funesto, infausta Troya, mar aciago, llama infausta, caminos fatales, compañeras de sino*. Observamos que son diversos sinónimos en lengua meta (LM) de la palabra “fatalidad”, utilizados para conservar el sentido del destino adverso (del latín *fatum*).

Podemos observar en la obra de Jodelle una característica típica del francés medieval y renacentista a duplicar los colocativos adjetivos para así intensificar aún más la expresión de la cualidad, lo cual ha dado lugar a diferentes opciones de traducción: desde la equivalencia palabra por palabra en las expresiones *muable et traistresse fortune* (110) que ha dado lugar a *mutable y traidora fortuna* y *riche lict/ peint et doré* (145) traducido como *rico lecho/ pintado y dorado*. Una práctica equivalencia, pero con una ligera variación de orden, en las ocurrencias *terre humble et basse/ esclave de ses cieux* (115), *humilde y baja tierra / esclava de estos cielos* donde la base “terre”, antepuesta en francés medio pero que aparece pospuesta en LM y *sainctes mains divines* (117), *manos santas, divinas*, donde el castellano sitúa la base en primer lugar y separa los colocativos con una coma.

También podemos encontrar en la traducción de este tipo de colocaciones una ligera transposición: *malheureuse et superbe personne* (110) ha dado *todo aquel soberbio y desgraciado*, sustituyendo la base sustantiva de francés medio por una base pronominal y manteniendo la conjunción copulativa. Una opción que ha dado la traducción ha sido la reducción del grupo a la mera base, como en el caso de *bas enfers et sombres* (144) que ha dado lugar a *infiernos o blesme et morte couchée* (145) que ha quedado reducido a *pálida y muerta*, donde en adjetivo verbal “couchée” hacia de base y ha desaparecido (todo el sintagma hace referencia a Cleopatra).

Los adjetivos posesivos también son utilizados de forma intensiva en la estructura sintagmática “ceste + sustantivo + mienne”, pues según Gougenheim, el posesivo en función de epíteto en el siglo XVI “requiert la présence d’un déterminatif” (1974: 81). En los ejemplos *ceste amour mienne* (Jodelle, 1968: 100), *ceste Roine mienne* (118) o *ceste esperance mienne* (129), observamos que la carga de intensidad es mayor que al utilizar un determinante posesivo antepuesto. Para la traducción, se ha optado por conservar la misma estructura que en francés para subrayar la intensidad –*este amor mío, la esperanza mía*– e incluso se ha realizado una expansión en forma de aposición al añadir el adjetivo “querida” y permutar el posesivo anteponiéndolo: *esta, mi querida Reina*.

En ocasiones, se ha resuelto el intensivo degradándolo por una cuestión métrica, como en el ejemplo *l’Octavienne sienne* (100), que se resuelve en *su Octavia* (el posesivo y la reificación del sujeto femenino sí que son conservados). Finalmente, se encuentran soluciones intermedias en *tu ruina y la nuestra* que traduce el sintagma *la tienne et la nostre ruine* (113), pues el adjetivo posesivo de primera persona del plural en francés se convierte en pronombre en LM, mientras que el pronombre de segunda persona francés se convierte en determinante antepuesto en LM, además de que el sustantivo base aparece en el primer segmento del sintagma coordinado (transposición + cambio de lugar = *chassé-croisé*, Vinay & Darbelnet, 1990: 105).

El adjetivo de intensidad posesivo “propre” aparece en el sintagma lexicalizado *ses propres mains* (Jodelle, 1968: 133, 138) u otros similares no lexicalizados, pero siempre precedido de un determinante posesivo. En estos casos, se ha traducido con la misma forma que utilizamos en LM *sus propias manos*, literal y también lexicalizada en esta lengua.

Las colocaciones de tipo adjetivo y carácter cuantitativo son menos numerosas que las adverbiales. No obstante, el adjetivo indefinido “maint/e/es” (hoy considerado literario) es en el siglo XVI utilizado corrientemente⁵ y aparece varias veces en la tragedia, tanto de forma variable –*maintes voix* (111) traducido por el cuantificador indefinido *tantas voces*– como de forma invariable, con redoblamiento intensivo, bajo la forma *maint et maint sacrifice* (113), *maint et maint image* (124) que ha sido traducida también por el cuantificador indefinido “tantos/as” pero operando una reducción a un solo término.

2.2. Colocaciones intensivas de tipo adverbial

Una de las formas más habituales de intensificación se produce en las estructuras comparativas de superioridad formadas con el adverbio “plus” como colocativo de una base adjetiva y un segundo término precedido de la conjunción

⁵ Gougenheim considera que *maint* es una expresión corriente para la cantidad en el siglo XVI y cita ejemplos de Ronsard “Et Font sur le vaneur maint tour et maint retour” y Rabelais “Cra maitz d’iceux avons nous veu par tel usage finir leur vie, haut et court” (Gougenheim, 1974: 102-103).

“que”, que puede aparecer de forma implícita, explícita o simplemente como “intensificación ponderativa” (Alcina & Blecua, 1989: 652); además, pueden intensificar tanto la cantidad como la cualidad del adjetivo.

Estas ocurrencias presentan la misma estructura sintáctica en lengua origen (LO) que en LM; por tanto, su traducción resulta bastante similar, a través del adverbio de cantidad “más”, la base adjetiva y la conjunción “que”. Aparecen numerosos ejemplos con segundo término explícito, como *endurer plus de rage / que celui qui a soif au milieu du breuvage* (Jodelle, 1968: 97) que ha sido traducido como *sufrir más saña / que el que en medio del agua tiene sed insaciable*, mostrando una identidad casi exacta entre LO y LM.

Por otra parte, no solo aparece la estructura comparativa en colocaciones de base adjetiva, sino que también puede tener una base verbal como en *plus se donnast à sa femme qu'à vous* (125) que ha dado en LM *se entregase a su mujer más que a vos* pasando el adverbio de abrir la estructura a anteponerse a la conjunción.

En ocasiones, “plus” puede ser traducido por el indefinido “tal”, como en *le coup plus de bien me feroit, / que je n'auroit de mal à voir sortir / mon sang pourpre* (124) que ha dado lugar a la forma *el golpe me haría tal bien / que no me importaría ver brotar / mi sangre púrpura* donde el adverbio tiene valor intensivo al tratarse de una estructura comparativa (Alcina & Blecua, 1989: 681).

También abundan las expresiones en que el segundo término está implícito, como por ejemplo *lorsque plus fort j'étois sur la solide terre* (que les autres hommes) (96), *quel mal-aise/pourroit estre plus grand?* (que celui de Cléopâtre) (101), *plus fort par terre* (que par mer) (100), etc. en las cuales la traducción del colocativo al español se realiza con el adverbio de cantidad “más” (*¿podrá haber más gran tristeza? o siendo más fuerte en tierra*) aunque en ocasiones se puede recurrir al superlativo en ocurrencias como *quando mejor fui siempre sobre la tierra firme*, en la que en lugar de traducir “plus fort” como “más fuerte”, se ha optado por el superlativo de “bueno”, que es “mejor”, pasando de una forma perifrástica a una forma simple.

En los superlativos perifrásticos con el colocativo adverbial “plus” seguidos de adjetivos (tanto con segundo término implícito, como explícito o en forma ponderativa), este ha sido traducido en la mayoría de los casos por el adverbio “más” o el adjetivo “mayor” procedente del comparativo latino *maior*: *au plus chetif* (96), *con el más desgraciado*; *moi, la plus malheureuse* (99), *la mayor desgraciada*; *de plus grand desir bruslante* (132), *del mayor deseo ardiendo*, etc. Nótese que Jodelle omite en algunos casos de superlativo relativo el artículo “le/les” ante el colocativo, como era habitual en la época (Beaudin en Jodelle, 1990: XXVII): *dont plus d'honneur départ* (Jodelle, 1968: 104), *la que más honor engendra*, habiendo reinsertado en la traducción al castellano el artículo correspondiente.

La lengua francesa del Renacimiento, según Gaston Zink (1990: 77), se enriqueció con formaciones adverbiales a través del sufijo “-ment”, lo cual se manifiesta en la tragedia de Jodelle, donde observamos que la derivación se realiza desde el adjetivo en femenino, como en latín: ya no queda vestigio de formación desde el masculino como hubo en ciertos casos en *ancien français* (Gougenheim, 1974: 141).

El adverbio tiene base adjetiva en las colocaciones *horriblement infame* (96), *horriblement infame, angoisseusement palle* (97), *penosamente pálida y deuil estrangement mortel* (137), *duelo extraño y mortal*; los dos primeros ejemplos han sido traducidos de modo cuasi literal –adverbio en mente + adjetivo–, mientras que el tercero presenta una transposición ya que el adverbio ha pasado a ser adjetivo, coordinado con el otro adjetivo al que modificaba en francés medio.

La traducción de las estructuras con colocativo adverbial en “-ment” y base verbal presenta mayor variedad, pues el colocativo puede conservar su forma en “-mente” en LM, como en *d'avoir enragement ma Cleopatre aimee* (95), *por haber locamente amado a Cleopatra*; puede simplificarse en el adjetivo del que deriva, pero en función adverbial, como en *plus durement ravies* (114), *más fuerte arrebatadas*; incluso puede presentar una compensación al añadirle otro adverbio intensificador, como en *malheureusement les malheureux guerdonne* (100), *muy tristemente al infeliz compensa*: al haber eliminado la figura etimológica en la traducción, se compensa con el segundo adverbio en LM.

La obra también presenta alguna estructura comparativa de igualdad con la conjunción “comme” bastante interesante por su acentuada carga intensiva:

*Forcené après comme si cent furies,
Exerçans dedans moy toutes bourrelleries,
Embrouillans mon cerveau, empestrant mes entrailles,
M'eussent fait le gibier des mordantes tenailles* (Jodelle, 1968 : 95).

En esta ocurrencia, la conjunción comparativa, al anteponerse a la condicional *si*, “establece una comparación irreal o supuesta” (DPD, 2005: en línea) que nos transporta al imaginario mitológico de Jodelle en el que aparecen como segundo término las Furias, precedidas de un intensificador numérico, cuya crueldad se nos muestra a través de la enumeración amplificadora de tres estructuras en participio presente (-ns, -nt). El verso final que introduce el imperfecto de subjuntivo (Gougenheim, 1974: 229), resulta una hipérbole amplificadora que termina de aportar todo el exacerbado dramatismo de los versos pronunciados por la sombra de Marco Antonio. En la traducción, hemos optado por una expansión en el primer verso, al aumentar el numeral de *cien* a *cien mil* y una reestructuración de elementos discursivos en el tercer verso, donde, por una cuestión métrica, hemos reducido las dos estructuras en participio presente a un solo gerundio que será núcleo verbal de los dos sustantivos en función de complemento directo coordinados en el segundo hemistiquio:

*Enajenado pues, como si cien mil furias,
Practicando en mí sus peores crueldades,
Enredándome ambas: mi mente y mis entrañas,
Me hubieran hecho presa de brutales tenazas.*

2.3. Colocaciones intensivas de tipo verbal.

En este apartado no solo vamos a analizar la traducción de algunos verbos soporte intensivos (Blanco Escoda, 2019: 175), sino que también vamos a centrarnos en la presencia de verbos cuyo contenido semántico amplifica de algún modo el sema básico (*adorar* vs. *amar*).

En este sentido, en lugar de *divertirme* podemos encontrar la enumeración amplificadora *j'ivrogne et putace* (Jodelle, 1968: 96) que a través de los dos términos intensifica la mala conducta del locutor (Antonio): *Ivrogner* es un término del francés antiguo que está atestiguado en *La nef des folz du monde* de Pierre Rivière (1497) con el significado de “se livrer à l'ivrognerie” y *putacer/putasser* significa “frequenter les prostitués” (DMF, 2020: en línea), y aparece en textos medievales como *Le Blason des faulses amours* de Guillaume Alecis (1486) e incluso se encuentra en *Colgrave* (1611) y *Littre* (1872-77) como término grosero. Para la traducción de esta expresión, se ha realizado lo que Valero Garcés (2007: 160) llama “moderación de expresiones”, pues se ha atenuado el grado de intensidad y grosería de los términos en francés medio, para dar lugar a *ebrio [...]* y *abandonado al vicio*, donde la transposición de verbo en LO a adjetivo en TM viene acompañada de una moderación semántica, sobre todo en el segundo término que ha ampliado su significado de lo meramente sexual (*putacer*) a toda clase de vicios.

Uno de los campos semánticos en los que más se opera este tipo de intensificaciones verbales es el del verbo comer: aparecen varios ejemplos con el verbo *devorer* para hacer alusión al amor ardiente que ha consumido a Antonio (*un ardent amour [...]* / *me devorant sans fin*, Jodelle, 1986: 95), al mito de Prometeo (*un vautour / devore*, 116) y al combate final de Octavio y Antonio frente a Alejandría (*ainsi que le Lyon vagabond à la queste / me voulant devorer*, 96). En todos los casos se ha utilizado el equivalente castellano *devorar*.

Este último ejemplo se puede conectar con las estructuras comparativas analizadas en el apartado anterior, con una intención retórica en este caso que subraya a través de las imágenes y la intensificación verbal el ansia de victoria de Octavio frente a los dos amantes. No olvidemos que, con esta obra, Jodelle realiza un elogio de los vencidos para recordar a los vencedores (Octavio y, extrapolándolo a su época, el propio rey Enrique II) que el orgullo es su peor vicio y que deben mostrarse moderados y humildes (Burton, 1997: 964).

En la misma línea que *devorer*, encontramos los sinónimos intensificadores *appaître*, *paître*, *engloutir* y *rengorger*; los primeros dos términos proceden ambos de la voz latina *pascere* que ha dado en castellano “pacer” y que implica una animalización del sujeto (la intensificación sería, por tanto, cualitativa). En el contexto de la obra, encontramos *l'apastoit ainsi au mal qui nous talonne* (100) donde *appaître* deriva de *appât* que es en sentido recto la “nourriture servant à attirer un animal pour le prendre” (DMF, en línea) y que ha sido traducido como *lo atraían al mal que ahora nos espolea* donde el sujeto animalizado sería Marco Antonio (Cleopatra pronuncia estas palabras, victimizando a su amado).

El segundo ejemplo de este tipo es *vous le paissiez de ruses et de finesses* (125), donde *paître* significa “brouter l'herbe” e incluso “mener (un animal) au pâturage pour qu'il se nourrisse” (DMF) quedando de nuevo clara la animalización de Marco Antonio, manipulado por Cleopatra, como hemos reflejado en la traducción, que ha dado *lo apacentasteis con mañas y argucias* donde el verbo también deriva de la voz latina *pascere*.

Las dos siguientes ocurrencias presentan a la vez una intensificación cuantitativa y cualitativa, pues tanto en *Pisaure [...]* *fuste engloutie* (Jodelle, 1968: 111) como en *le fleuve impetueux / ne se rengorge au grand sein fluctueux* (112), los verbos reenvían a las voces latinas *gluttire* y *gurgere* que aluden tanto a la deglución como a la garganta, con las connotaciones de aidez y gran cantidad (DMF). En su traducción se han mantenido ambas ideas, dando lugar a *Pisauro [...]* *fue devorada por la tierra* y *el caudal furioso / se hincha de nuevo en el seno agitado*. Este último ejemplo presenta una modulación al pasar la oración de estar formulada en negativo a positivo y una reducción de los adjetivos (de dos a uno).

Para concluir este apartado sobre las colocaciones intensivas de tipo verbal, vamos a analizar algunos verbos soporte intensivos (Blanco Escoda, 2019: 175) aplicados al campo de los sentimientos como en *celuy qui ard de desir* (133) o de la violencia, como en *crévasser à coups de pied* (129), *saoule de battre* (129) *baigner en sang* (114). En estos ejemplos, tenemos una base léxica nominal a la que el verbo soporte añade un matiz intensificador que hemos intentado mantener en las respectivas traducciones. Así, *el que arde de deseo* responde a la imagen de la pasión amorosa del amor cortés que sigue perviviendo hoy día en los últimos coletazos del amor romántico; *bañar en sangre* es una intensificación de matar; *romper a patadas* y *cansado de golpearle* aparecen en el contexto de la agresión de Cleopatra a Seleuco, intensificando la violencia ejercida por la reina que, momentos antes, estaba llorando a los pies de Octavio. Provocan así, a través de la palabra, un contraste entre las acciones del personaje que se hacen eco de su delicado estado emocional.

2.4. Formas numéricas y otros cuantificadores más o menos figurados

En su estudio sobre los superlativos, González Calvo considera que los numerales “en contextos ponderativos pierden su valor aritmético preciso para señalar contenido superlativo” (1984: 182-183) y suelen ser utilizados de forma

hiperbólica. Su carácter intensificador aparece de forma evidente en la *Cléopâtre captive*, donde los numerales cien y mil se multiplican, mostrando cuál era su uso intensivo en francés medio: podemos encontrar *cent* y *mille* seguidos de sustantivo como en las ocurrencias *cent vies* (Jodelle, 1968: 114), *cent coups* (124), *mille plaintes funebres* (96), *mille traits nous affolent* (138).

También aparecen los numerales en repetición anafórica (o no): *mille serpens rongeurs* [...] *mille soucis meslez* (115), *mille remors* [...] *mille morts* (132); en repetición enlazada por conjunciones de coordinación: *cent et cent augures* (111), *cent et cent fois miserable* (114), *mille fois dure et mille fois trop dure* (145); repetición enlazada por comas: *cent fois, cent, cent fois malheureuse* (123); o combinados entre sí: *en cent mille années ne seroient pas tes louanges bornées* (93). Jodelle llega a combinar varios de los procedimientos para exagerar más la intensidad, como en *de mille et mille et dix mille caresses* (242).

Para traducir este tipo de construcciones de intensidad, se ha optado por diversos procedimientos: desde traducirlos palabra por palabra, como en *cent fois miserable homme* (95) que ha dado *cien veces miserable*; hasta sustituir el numeral en LO por otro habitual en LM, como en *regard de cent mille Meduses* (96) que se ha traducido como *millones de Medusas* o *mille et mille et mille choses* (100), como *mil millones de cosas*; pasando por combinarlos en la traducción, aunque no lo estuvieran en el original: *cent furies* (95) ha dado *cien mil furias*; o, por una cuestión de métrica, suprimir una parte de la estructura combinada de intensificación, como en el último ejemplo del anterior párrafo (242), que ha dado *diez mil caricias*.

Otros cuantificadores más o menos figurados que aparecen en la tragedia también han dado lugar a interesantes opciones de traducción, como *un horrible troupeau de déplaisirs et peines* (184), donde el sintagma *un horrible troupeau* equivale a *beaucoup* y ha sido traducido como *qué horrible hato / de desgracias y penas* donde la voz *hato* adquiere el mismo doble sentido que *troupeau*, al poderse referir a animales y personas. Al hablar de la fortuna, Jodelle utiliza la expresión de intensidad *fauche ainsi comme l'herbe* (120) que contiene una comparación cuantificadora metafórica y ha sido traducida fielmente como *siega igual que a la hierba*. Otro modo de marcar la cantidad, en concreto la cantidad espacial o distancia, aparece en la expresión *dès qu'un ject d'arc de luy vous esloignait* (125) muy utilizada en francés medieval y traducida de forma literal como *desde que a un tiro de arco se alejaba*.

Otra ocurrencia que cuantifica la distancia espacial de forma figurada, también aparece en boca de Octavio para expresar esta vez, en forma de máxima, el fracaso de las súplicas de Cleopatra: *Tel bien souvent son fait pense amender / qu'on voit d'un gouffre en un gouffre guider* (125) que ha dado *así piensa uno reparar su crimen, / mas se conduce de abismo en abismo*, donde la fórmula final marca la distancia hacia el abismo de la culpa, una caída simbólica a los infiernos con la que Octavio señala a Cleopatra y que ha quedado bien subrayada en la traducción.

Finalmente, para marcar la distancia temporal encontramos la expresión *d'heur en heure regarde* (96) donde la repetición del sustantivo *heur* nos da esa idea de iteración en la vigilancia ejercida por la *sainte équité* sobre el género humano y que se mantiene en la traducción a través de la ocurrencia *vigila así hora tras hora*, donde el verbo aparece antepuesto en lugar de pospuesto.

2.5. Repeticiones y enumeraciones

La repetición es un recurso muy común en el lenguaje conversacional para intensificar lo dicho, sea la repetición de un solo término o de un sintagma completo (Briz, 1998: 120; Arce, 1999: 43). Como recurso estilístico, también juega un papel importante en la retórica clásica de la que bebe la tragedia humanista (anáforas, paralelismos, figuras etimológicas, etc...). Ambas circunstancias hacen que la obra de Jodelle esté llena de este tipo de recursos de intensificación, de los que solo vamos a aportar algunos ejemplos, dejando de lado las anáforas, porque el corpus es abundantísimo.

Encontramos repeticiones de adjetivos en la ocurrencia *nuicts éternelles / font éternelle peine* (95) que ha dado *eternas noches / causan penas eternas* donde se ha buscado una equivalencia para mantener la estructura en quiasmo, con orden inverso en LM. Repeticiones de nombres comunes, como en *malheureux j'use du malheureux remede* (96-97) donde la misma palabra aparece con diferente función, pues primero actúa como sustantivo y después como adjetivo, lo cual se ha mantenido en la traducción: *miserio de mí / en misero remedio*. En ocasiones se utiliza la repetición de un sustantivo para formar una máxima como en los versos *mais le malheur par l'heur est acquité / et l'heur se paye en l'infelicité* (109) donde se ha optado por traducir *heur* con la palabra *dicha* y se ha mantenido el presente intemporal: *las desgracias con dicha se pagan, / y dicha cobra infelicidad*.

Las repeticiones sustantivas pueden ir acompañadas de una repetición sinonímica para redoblar el efecto de intensidad como en la exclamación pronunciada por la sombra de Antonio *en mon damn, las! en mon damn et perte* (95) donde se lamenta de la fatalidad de su amor a través de una repetición, una exclamación y, en último lugar, una repetición sinonímica. La estructura ha sido traducida como *¡Fue mi mal, qué desgracia! Mi mal, mi perdición* manteniendo también la repetición final.

En cuanto a los nombres propios, su repetición aporta intensidad emocional al discurso emitido, como en boca de Cleopatra *Cesar; Cesar; Cesar* (135) traducido anteponiendo la interjección *ay* a la triple repetición; en boca de éste *Antoine, Antoine* (109), traducido de forma idéntica; o, en boca de la primera, *Antoine, oh cher Antoine! Antoine, ma moitié!* (138) donde además de la triple repetición, observamos que se le incorpora primero un adjetivo y después una aposición, además de una interjección y dos exclamaciones. La ocurrencia ha sido traducida eliminando una de las

tres repeticiones del nombre propio, pero manteniendo el resto de intensificadores y añadiendo el posesivo al adjetivo *querido*: *Antonio, ¡oh mi querido Antonio! ¡mi mitad!*

Las repeticiones verbales más comunes aparecen en modo imperativo, como analizaremos más adelante. No obstante, en boca de Octavio encontramos *or je desire, or je desire mieux* (109) para cuya traducción se ha eliminado el segundo verbo, pero se ha mantenido la repetición de la conjunción distributiva que le da cierta cadencia paulatina: *ora lo deseo, ora más bien*.

Pronombres, conjunciones y adverbios sufren desdoblamientos intensificadores para dar lugar a un tono balbuciente (*je... je...* 100), insistente (*sus, sus*, 100; *mais quoi, quoi?*, 129) o lamentable (*Pourquoi, pourquoi, fortune?* 119) y su traducción se ha resultado a veces eliminando totalmente la expresión, limitándola a un solo término (*fuera*), reproduciendo solo en parte la repetición (*pero ¿qué, qué?*), o trasladándola palabra por palabra a la LM (*¿Por qué, por qué, oh fortuna?*).

Las enumeraciones también son capaces de ponderar y subrayar la intensidad en el intercambio comunicativo (Arce, 1999: 44; Briz, 1998: 120), pues refuerzan a través de diferentes semas el segmento base que el enunciador tiene intención de amplificar.

Así, volviendo al prólogo y para subrayar la importancia del rey Enrique II, el locutor cita a todos aquellos que cantan su grandeza con la enumeración *la terre toute, et la mer et les cieus* (Jodelle, 1968: 94), donde también hay un polisíndeton que ha sido mantenido en la traducción, a la que se ha añadido un posesivo para dar mayor intensidad a la expresión: *nuestra tierra toda, y el mar y los cielos*. Nótese que se ha conservado la posición pospuesta del indefinido *toda* para dar cierto carácter literario (Gómez Torrego, 2010: 90).

Las enumeraciones de sustantivos pueden servir para subrayar el dolor tras la muerte de Antonio, tanto por parte de Cleopatra como de Octavio (con ciertas restricciones). En el diálogo entre ambos personajes, la primera le hace notar *mes pleurs, mes plains et mes souspirs* (123) que ha dado *mi llanto, quejas y ardientes suspiros* suprimiendo los posesivos del segundo y tercer término de la enumeración; en su monólogo ante la tumba de Antonio habla de *tout le mal, peine, douleur, encombre / souspirs, regrets, soucis* (139) que ha sufrido en su ausencia, traducido casi literalmente como *todo el mal, la pena y los peligros / suspiros y lamentos*; solo se ha añadido una conjunción copulativa entre los dos últimos términos del primer verso citado, por una cuestión de eufonía.

Octavio, en el mismo parlamento, lamenta *le deuil, le pleur, le souci, la complainte* (110) que lo han alcanzado tras la victoria, al conocer la muerte del que fuera *mon allié, mon beaufrère, mon sang* (110). Se han suprimido los artículos de la primera enumeración, mientras que se han conservado los posesivos de la segunda: *duelo, llanto, preocupación y queja; mi aliado, mi cómplice, mi sangre*. La última enumeración introduce una gradación climática de carácter hiperbólico, mantenida en la traducción.

La Reina también intensifica a través de la enumeración de sustantivos su precedente felicidad, *l'orgueil, les ris, la perle destrempée / la delicate vie* (100), *d'heur, d'honneur, de liesse* (139), idea que será retomada por el coro al recordar la abundancia *en plaisir, en honneur, en banquets plus fertile* (104) y que ya ha aparecido en la intervención inicial de la sombra de Antonio al recordar su vida *d'heur, de joie et de biens paravant assouvie* (95). Para la traducción de estos segmentos discursivos, se ha optado por varias opciones: la traducción literal en *el orgullo, las risas, la perla derretida / la delicada vida*; un ligero cambio de orden del grupo adjetival anexo en *en placeres más fecunda, / en honores y en banquetes*; o la supresión de uno de los términos de la enumeración para conseguir cuadrar los dos hemistiquios heptasilábicos: *cuya alma de alegría y de honor está henchida; otrora de alegría y de bienes repleta*.

Las enumeraciones de formas verbales intensifican ciertas ideas vehiculadas en la tragedia, como la condena del orgullo, que hacer que el ser humano *ne cesse point de courir et glisser / virevolter, rouler et se dresser* (110), lo cual ha dado en LM *no para de correr y resbalar; / de dar vueltas, girar y levantarse*, donde a pesar de que el decasílabo francés pasa a endecasílabo, se mantiene casi literal la traducción, solo modificando la geminación de la preposición *de*. Puede ocurrir que la enumeración contenga varios sintagmas verbales como en el siguiente ejemplo donde se multiplican los segundos términos de una larga comparación:

... plus de rage
que celui qui a soif au milieu du breuvage,
ou que celui qui rouë une peine éternelle
ou que les palle soeurs dont la dextre cruelle
egorgea les maris, ou que celui qui vire
sa pierre sans porter son faix où il aspire (Jodelle, 1968: 97).

Además de la enumeración, encontramos en este fragmento la repetición de la conjunción que introduce el segundo término de la comparación, precedida (o no) de la disyuntiva *ou* y seguida (o no) del pronombre demostrativo *celuy*. La enumeración retoma las penas eternas a las que fueron condenadas las figuras mitológicas de Tántalo, Ixión, las Danaides y Sísifo, comparándolas a las del mismo Antonio, locutor del monólogo en que amplifica su sufrimiento infernal tras haber dejado este mundo y, en él, a su amada Cleopatra. Se realiza, por tanto, una enumeración amplificadora de carácter intensificador que ha dado en LM:

... más saña
 Que el que en medio del agua tiene sed insaciable
 O aquel que eterna pena ¡ay! arrastra rodando,
 O a quienes las hermanas, con su pálida diestra
 Mataron al marido. O aquel que hace rodar
 Su piedra sin llevar tal fardo hasta la cima.

2.6. Interjecciones, imperativos y exclamaciones

El tono lastimero de la tragedia favorece la multiplicación de interjecciones del tipo *Ô!*, *Ha!*, *Ho!*, *Hé!* que aparecen sobre todo en boca de Cleopatra y sirven para reforzar sus intervenciones, intensificando las emociones expresadas; en numerosas ocasiones se han suprimido por cuestiones métricas, pero en otras han sido traducidas por *¡Oh!*, *¡Ay!*, *¡Ah!*, *¡He!*.

Del mismo modo, la presencia de exclamaciones es abundantísima. Como dice Antonio Briz, expresan “desde el punto de vista pragmático, una acción intensificada [...] refuerzo sintomático del acto declarativo” (1998: 131) que puede tener carácter exhortativo si es acompañada de un imperativo. El lingüista aúna exclamaciones y preguntas retóricas porque refuerzan una determinada actitud del hablante.

Encontramos exclamaciones que, por su carácter y brevedad, se repiten constantemente, como *Ha*, *Dieux!*, *Dieux!*, *Ô Dieux!* que han dado en LM *¡Dioses!*, eliminando a menudo la interjección del TO. Otras son muy breves pero cargadas semánticamente de referencias al hado y la Fortuna, como *las!*, cuya traducción ha dado lugar a diferentes ocurrencias en LM como *¡miserable!*, *¡miser!*, *¡desgraciada!*, *¡triste!* y *¡helas!* que ha dado *¡qué desgracia!*, *¡misericordia!*, *¡en mala hora!*, *¡pobre de mí!* o que por, cuestiones métricas, ha sido eliminada –sobre todo al aparecer combinadas, como en *las*, *¡helas!* (Jodelle, 1968: 119) que ha dado *¡miserable!*–.

En el tercer acto, la tragedia presenta una pelea entre Cleopatra y Seleuco, que traiciona a su señora revelándole a Octavio ciertos secretos del tesoro real, a lo que esta responde enfurecida con numerosas exclamaciones que sirven para enfatizar la furia y la violencia. La intensidad de este grupo de exclamaciones se hace muy evidente:

A ! faux meurdrier ! a ! faux traistre ! arraché
Sera le poil de ta teste cruelle.
Que pleust aux Dieux que ce fut ta cervelle! [...]
O chose detestable!
Un serf! Un serf! [...]
O quel grinsant courage! (Jodelle, 1968: 128-129).

Para su traducción se ha intentado mantener el mismo grado de intensidad conservando las interjecciones (siempre que la métrica lo ha permitido), las repeticiones, la fórmula arcaizante volitiva *plegue a* y la carga semántica de los sustantivos:

¡Ah, falso asesino, falso traidor!
Te arrancaré el pelo de la cabeza
¡plegue a los dioses que sean tus sesos! [...]
¡Ser despreciable!
¡Un siervo, un siervo! [...]
¡Oh, qué mordaz coraje!

Numerosas expresiones exclamativas vienen encabezadas por la interjección *Ô!* que refuerza su carga intensiva, por lo que se ha mantenido en la traducción: *O quels piteux alarmes!* (121) ha dado *¡oh, qué penosas alarmas!*; *O Antoine!* (139) *¡oh, Antonio!*; *ô rare et miserable chose !* (145) *¡Oh, triste y extraña cosa!*...

Para concluir este apartado, vamos a analizar la traducción de algunos imperativos con valor intensivo que, en palabras de Ángela Arce, “funcionan como ponderativos y enfáticos produciendo siempre inferencias que expresan orden y mandato en el interlocutor, además suelen ir reforzados por una entonación marcada dispuesta por exclamaciones” (1999: 46).

En el diálogo entre Cleopatra y sus doncellas sobre la cuestión del suicidio del primer acto, son numerosas las órdenes tanto de la una como de las otras, mostrando la intensidad emocional del momento. Así, Cleopatra les pide, de forma imperativa, *permettez mes sanglots même aux fiers Dieux se prendre* (Jodelle, 1968: 98) que ha sido traducida con el imperativo en LT, pero el verbo en francés medio que era bastante neutro, se ha sustituido por *embestir* que suele ir asociado a un sujeto animal y se ha eliminado el adjetivo calificativo de dioses por una cuestión métrica, dando *permitid a mi llanto embestir a los dioses*.

Las doncellas la exhortan a tener coraje, subrayando el penoso estado emocional de la Reina, a través de varias construcciones intensivas: *soulagez vostre peine /efforcez vos esprits* (101) que ha sido traducido cuasi literalmente como *aliviad vuestra pena, fortaleced el alma y tenez la resne / au deuil empoisonnant* (101), donde la locución

verbal ha dado un verbo simple en LM y el participio presente en función adjetiva ha dado un adjetivo, *frenad / el duelo ponzoñoso*. Cleopatra, finalmente, no ve otra salida que la muerte, a la que arrastra también a sus doncellas con los imperativos intensificadores *non, non, mourrons, mourrons; arrachons la victoire* (103) que se repiten en el cuarto acto acompañados de la imprecación al cielo de tono desafiante *mourrons [...] abaysse-toi, doncs, Ciel!* (137) (observamos que la grafía *r* del imperativo del verbo *morir* todavía no se ha fijado hacia 1550). Estas estructuras se han resuelto de forma casi literal como *no, muramos, muramos; la victoria arranquemos y muramos [...] ¡rebájate, oh Cielo!*

El segundo momento de mayor intensidad dramática tiene lugar en el tercer acto, durante la discusión de Cleopatra y Octavio, al agredir la reina a Seleuco (*tien, trasitre, tien*, 128) y al darle Octavio la espalda con estas palabras finales:

*Ne craignez point, je veux que ce thresor
Demeure vostre. Encouragez-vous or'
Vivez ainsi en la captivité
Comm'au plus haut de la prospérité.
Adieu : songez qu'on ne peut recevoir
Des maux, sinon quand on pense en avoir* (Jodelle, 1968: 129-130).

A través de esta intervención completa de Octavio, hablando en imperativos a Cleopatra, podemos comprobar cómo se afirma su superioridad, con qué ironía y desprecio se dirige a ella, cuán orgulloso se muestra y, al mismo tiempo, cuál será el valor real del acto final de la reina. Para su traducción, el primer imperativo en su forma negativa en LM se conjuga a través del presente de subjuntivo; el segundo imperativo también se ha mantenido con el correspondiente pronombre enclítico; en cuanto a la tercera forma imperativa, ha sido sustituida por un gerundio por una cuestión métrica; la última ocurrencia ha sido traducida de forma literal.

*No temáis: yo quiero que ese tesoro
Siga siendo vuestro. Así que animaos,
Viviendo entonces vuestro cautiverio
Como la mayor de las fortunas.
Adiós: y pensad que solo los males
Se reciben si se piensa tenerlos.*

Observamos, por tanto, que el uso del imperativo sirve para vehicular fuertes emociones y que es utilizado en la tragedia humanista como estrategia de intensidad.

3. Conclusiones

Como hemos podido comprobar a través de este minucioso pero no exhaustivo análisis de los elementos que aportan matices de intensificación en la tragedia humanista *Cleopatra cautiva* de Étienne Jodelle (1553), las características del género en ese momento de su historia favorecen un tono sumamente patético que permite la multiplicación de estructuras intensivas en prácticamente todas las intervenciones de sus personajes (y del coro).

Al analizar esta tragedia, subrayamos su estatismo, un análisis de estados psicológicos a través de la palabra y no del gesto, pues hay poco movimiento y, cuando lo hay, se acompaña de intensificadores verbales. Un elemento muy interesante y que desaparecerá con la evolución del género es la presencia del coro que, con elevado lirismo, subraya la necesaria humildad de los poderosos y la valentía de la protagonista, quien, si bien culpable, merece la piedad y el respeto del auditorio.

Reflexionando acerca de los momentos en que mayor número de estructuras intensivas aparecen, vemos que estos corresponden con los de mayor dramatismo: los monólogos de Antonio y Cleopatra, la discusión de esta con Octavio, la pelea con Seleuco y el monólogo conclusivo de Proculeyo (aunque, repetimos que toda la tragedia está plagada de dichas estructuras). La función del monólogo es, precisamente, ahondar en los pensamientos, emociones y sentimientos del personaje, compartiéndolos con el público. Aquí, al ser una tragedia, trata temas elevados de personajes elevados: la muerte, la condena, el perdón (que no tiene lugar), incluso en boca de personajes que están muertos, como el espíritu de Antonio (recurso típicamente trágico).

Para la traducción de la tragedia, conscientes de la importancia de este tipo de estructuras e intentando hacer una traducción semántica (Newmark, 1989: 71) o dando prioridad al polo de adecuación que se centra más en el polisistema origen (Toury, 1995: 56), se ha intentado respetar al máximo el modo de expresión del texto original, lo cual no siempre ha sido sencillo por cierta inestabilidad lingüística hacia 1550, por la adaptación métrica que obligaba en ocasiones a acortar lo expresado en el verso, por cierta oscuridad del verso de Jodelle y por las numerosas alusiones mitológicas e históricas (Plutarco) que se debían dilucidar.

Dicho lo cual, debemos hacer notar que los recursos intensificadores en francés medio no difieren tanto de los utilizados en francés actual y que su traducción al castellano no ha resultado demasiado compleja, pues hay

numerosas estructuras que se han resuelto de forma literal, otras con ligeras transposiciones, cambios de orden, alguna modulación, etc. Por tanto, en LM se ha mantenido la dimensión trágica que las estructuras de intensidad aportaban al texto original gracias a una traducción semántica que no ha causado extrañamiento en lengua meta, al menos no más allá de lo que las propias figuras retóricas aportaban a la tragedia original.

Referencias bibliográficas

- Alcina, J. & J.M. Blecua, (1975) *Gramática española*. Barcelona, Ariel.
- Arce Castillo, A., (1999) “Intensificadores en español coloquial” in *Anuario de estudios filológicos*. Vol. XXII, pp. 37-48.
- Blanco Escoda, X., (2019) “Observaciones sobre la expresión de la intensidad en Beuve de Hamptone” in *Estudios románicos*. Vol. 28, pp.165-178.
- Briz Gómez, A., (1998) *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*. Barcelona, Ariel.
- CNRC & Université de Lorraine, *Dictionnaire de Moyen Français* Informatisé. Disponible en: <http://zeus.atilf.fr/dmf/> [Último acceso el 2 de noviembre de 2021].
- CNRC & Université de Lorraine, *Trésor de la Langue Française* Informatisé. Disponible en: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> [Último acceso el 2 de noviembre de 2021].
- Gómez Torrego, L., (2010) *Gramática didáctica del español*. Madrid, SM.
- González Calvo, J.M., (1984) “Sobre la expresión de lo superlativo en español” in *Anuario de estudios filológicos*. Vol. VII, pp. 173-205.
- Gougenheim, G., (1974) *Grammaire de la langue française du seizième siècle*. París, Picard.
- Jodelle, É., (1968) *Oeuvres complètes II* (Ed. Enea Balmas). París, Gallimard.
- (1990) *Cléopâtre captive* (Ed. Charpentier, F., Beaudin, J.D. & J. Sánchez). Mugron, José Feijoo.
- Mazouer, C., (2002) *Le théâtre français de la Renaissance*. París, Honoré Champion.
- Newmark, P., (1992 [1987]) *Manual de traducción*. Madrid, Cátedra.
- Quilis, A., (1983) *Métrica española*. Madrid, Alcalá.
- Torre, E., (2001) *Teoría de la traducción literaria*. Madrid, Síntesis.
- Toury, G., (1995) *Descriptive Translation Studies and beyond*. Philadelphia, John Benjamins Publishing Co.
- Tutin, A., (2013) “Les collocations lexicales : une relation essentiellement binaire définie par la relation prédicat-argument” in *Langages, Vers une extension du domaine de la phraséologie*. N°189, pp. 47-63.
- Valero Garcés, C., (2007) *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas*. The Scarlet Letter / La Letra Escarlata de Nathaniel Hawthorne. Berlin, Peter Lang.
- Vinay, J.P. & J. Darbelnet, (1990 [1958]) *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París, Didier.
- Yllera, A. & M. R. Ozaeta, (2002) *Estudios de traducción. Francés – español*. Madrid, UNED.
- Zink, G., (1990) *Le moyen français*. París, PUF, Col. Que sais-je ? n° 1086.

