

Nietzsche —no olvidemos que Valéry publicó en 1927 *Cuatro cartas sobre Nietzsche*—. Si al filósofo alemán se debe la afirmación de que «nuestra religión, moral y filosofía son formas de decadencia del hombre, y el movimiento opuesto: el arte», el intelectual francés escribió: «Lejos de que la filosofía envuelva y asimile bajo la especie de la noción de lo Bello todo el área de la sensibilidad creadora y se haga madre y dueña de la estética, ocurre que procede de ella, que sólo encuentra su justificación, tranquilidad de conciencia y verdadera «profundidad» en su capacidad constructiva y en su libertad de poesía abstracta. Únicamente una interpretación estética puede evitar la ruina de sus postulados más o menos ocultos, los efectos destructivos del análisis del lenguaje y del espíritu, en los venerables monumentos de la metafísica.» Por eso los géneros de escritura y las formas de expresión escogidos por P. Valéry —de los que son una buena e interesante muestra la selección de textos que figuran en la segunda parte del libro que comentamos— hacen del autor de, entre otras obras, *La Joven Parca*, *El alma y la danza* y *Moralidades* un artista de primer orden que prelude, si bien no sólo por sus escritos, la figura del intelectual postmoderno.

Con el libro de Pilar Andrade contamos ya con un trabajo en castellano sobre Paul Valéry que combina pertinente y armoniosamente dos voces: la de quien realiza la exposición del pensamiento del autor francés y la del mismo autor en sus propios textos. Sólo me queda animar a su lectura a quienes estén interesados por conocer los motivos de los que pueda afirmarse, al menos con una cierta verosimilitud, que deriva la situación actual de nuestro mundo en diferentes facetas suyas: espero no estar equivocado al decir que su contenido no defraudará.

JOSÉ A. MARTÍNEZ

BRUNO GARNIER, *Pour une poétique de la traduction: L'Hécube d'Euripide en France de la traduction humaniste à la tragedie classique*, París, L'Harmattan, 1999, 270 pp. ISBN: 2-7384-6028-3.

Con enorme acopio de datos, un buen número de fuentes y un impecable modo de exponer sus tesis, el profesor Bruno Garnier, especialista en las versiones de los clásicos grecolatinos a la literatura francesa, nos ofrece un trabajo de gran valor: un pulido, sistemático y completo acercamiento a la traducción y asimilación de la *Hécuba* de Eurípides en Francia, desde principios del siglo XVI hasta lo que el propio autor llama «después del alba de las luces», a mediados del XVIII. Aquellas personas que tengan un interés, por mínimo que sea, en campos propios de la teoría e historia de la literatura, tales como la «poética de la traducción», «las ideas humanistas acerca de la traducción e imitación de clásicos (léase Eurípides)», «la creación de la tragedia moderna, hu-

manista, barroca y clasicista francesa sobre modelos clásicos y traducciones» con otros asuntos colaterales, en fin, aquellos que se interesen por los temas citados no deben dejar de leer este libro.

Pero antes de hacerlo, habría que refrescar la lectura de Eurípides, para lo que recomiendo las ejemplares traducciones del profesor Manuel Fernández-Galiano. Una vez conocida la *Hécuba* euripidiana, con el heroico y terrible sacrificio de Polixena de fondo, podremos saborear con provecho esta *poétique de la traduction*. Adelanto varios retazos de su contenido que sirvan de acicate para el lector, el cual, si bien no tiene por qué ser especializado, sí debe conocer, al menos, la mencionada tragedia. Sigo el orden de exposición del libro para revelar su estructura, ideas y conclusiones, señalando mis propias críticas.

En la introducción (pp. 11-23) se comenta la obra *Hécuba*, su contenido y sus valores morales («l'affirmation de la liberté de l'homme», p. 11) y se pregunta cómo es posible que un texto de esta talla literaria y humana se haya ignorado en los estudios humanísticos: «la réponse à cette question naïve m'aura conduit à entreprendre une recherche à travers cinq siècles de littérature et d'hellénisme français, dont cet ouvrage est le modeste fruit» (p. 12). No es tan ingenua la pregunta del profesor Garnier, habida cuenta de que él mismo señala cómo la tragedia se tradujo 25 veces desde el Renacimiento, lo que, sin contar las obras influidas o en las que la obra de Eurípides es fuente primordial, conduce a la perpleja interrogación que el autor llama «naïve» y que yo me atrevería a calificar como justificada. De igual modo se justifica su preocupación por ofrecernos fragmentos de la tragedia en el original griego (algo que casi nadie hace hoy) en una columna, al lado de la cual sitúa a veces su propia traducción y otras, las de sus predecesores humanistas y clasicistas. Sólo por este detalle de pulcritud crítica merece toda nuestra estimación.

La introducción no se detiene ahí, sino que pondera las dificultades de la labor traductora de escritores modernos como Charles Péguy y Paul Valéry. Sabida es la atención de ambos hacia esta materia y no solamente centrada en sus propias obras, sino en las de los clásicos (las *Suplicantes*, para Ch. Péguy; las *Bucólicas*, para Paul Valéry, pp. 16-17). Un distingo importante es el de «lengua» y «texto / mensaje», cuando señala: «On ne traduit pas des langues, mais des textes, qui sont des messages, c'est-à-dire le 'vouloir-dire' de quelqu'un, et non le 'vouloir-dire' d'une langue. Ce 'vouloir-dire' est dirigé vers les destinataires de la traduction, qui ne sont pas ceux de l'œuvre originale» (p. 18). Recojo estas citas literales con frecuencia porque considero su valor para aquellos que se ocupan de la teoría de la traducción, aspecto que Garnier explica de sobra en su libro.

Fija además tres criterios, a mi juicio bastante acertados, para obtener datos acerca de una traducción: 1.º Los relativos a la vida del traductor; 2.º Los que se enmarcan en el contexto cultural y las teorías sobre traducción de la época correspondiente, y 3.º Los relacionados con la recepción de la obra traducida, criterio este último de enorme relevancia en los actuales estudios y que Garnier divide en tres grupos (lectores implícitos, lectores reales y la crítica, p. 18).

El enfoque que el autor aplica a las traducciones es textualista, pero abarca además otros campos: la socio-literatura, la literatura comparada, la poética... No se detiene en el texto, simple y llano; admite el contexto cultural y lo asume como integrante formativo de ese texto (*tejido*) que es toda buena traducción. La época no puede sernos indiferente: ¿cómo podemos obviar la corte de Alfonso X para valorar en su justa medida a su equipo de traductores o, de igual modo, la vida en la opulenta corte de Francisco I de Francia para tratar las traducciones que, bajo la égida italiana, en ella se editaban y leían? Así, ese enfoque textualista viene tamizado y matizado por factores exógenos: históricos, sociales...

Otro aspecto que se subraya en la introducción es el desarrollo de la tragedia clásica francesa en un marco temporal que va de 1544 (fecha de la primera traducción de *Hécuba*, la de Guillaume Bochetel) a 1730 (traducción del Padre Brumoy): entre esos dos puntos nace, crece y muere la tragedia francesa de corte clásico. Mérito del autor es haber encontrado la relación de ese hecho casi neutro con las traducciones de *Hécuba*. Aun tratándose de un trabajo sobre poética de la traducción literaria, no se renuncia a ofrecer argumentos lingüísticos (pp. 20-23). Garnier reconoce con R. Vivier que el lector, por el mero hecho de acercarse a leer un poema, ya es poeta y traductor, aceptando la infidelidad o traición de la lengua con el pensamiento, de la letra con el espíritu: «Tout langage est déjà infidélité par rapport au mental [...]. Lire un poème, c'est un peu le traduire» (cf. n. 2, p. 23).

Con la asunción de estos presupuestos iniciales, el libro centra su primer capítulo en el estudio de la primera *Hécuba* francesa, traducida por Guillaume Bochetel (eds. 1544 y 1550, p. 25). Considera los viejos problemas de doble atribución (¿de Bochetel o de Lazare Baïf?); se decanta por Bochetel, lo que demuestra ese cuidado por factores exógenos que antes señalábamos. El primer capítulo representa un completo recorrido por la tradición helenista y la traducción clásico-humanística de la Francia del xvi. Hombres como Pierre Danès, alumno del célebre Juan Lascaris, el propio Bochetel y el citado Baïf pudieron ver en todo su esplendor la corte de Francisco I, la fundación del Colegio Real («Collège du Roi», en 1530) y admirar las obras de ilustres franceses de la época, como Joachim du Bellay o Pierre de Ronsard, entre los más celebrados. Ellos (Danès, Bochetel, Baïf y otros) son el grupo de traductores y editores de la obra de Eurípides, cuyo influjo sobre la producción dramática francesa parece tan determinante. Garnier no se limita a simples menciones; ahonda en la vida de esos «desconocidos» editores y traductores, e incluso ofrece cuadros sinópticos con los datos vitales y las relaciones que les acercan a unos y otros (p. 33). Se brindan jugosas informaciones sobre la traducción como método instructivo en el aprendizaje de las lenguas clásicas, idea que señala el propio du Bellay en su famosa *Défense*.

Vemos que en la Francia del xvi no sólo se cultiva la traducción con fines pedagógicos, sino también literarios, hasta el punto de que, según Garnier, incide en la aceptación y forja de un género nuevo para la dramaturgia francesa:

la tragedia. Bien sabemos que en España la tragedia no llegó a aclimatarse en el XVI (¿alguna vez lo ha hecho?). A los conocedores de las obras de Lope y Calderón no les debe extrañar este dato: *El castigo sin venganza* o *La vida es sueño* pueden ser leídos «como tragedias», pero *strictu sensu* ¿puede afirmarse que son tragedias? Se nos dirá que entonces las obras de Corneille o de Racine tampoco pueden clasificarse en rigor como tragedias; a los conocedores de sus obras no hace falta contestarles, puesto que ya responden *Ifigenia*, *Andrómaca*, *el Cid*, *Horacio*. Distinguir entre ‘drama’ y ‘tragedia’ sigue siendo asunto de valoraciones, pero aceptemos lo evidente: la tragedia española, si ha de buscarse en algún sitio, será lejos de grupos literarios, lejos de generaciones, lejos de corrientes y de modas; más bien debe verse en autores, en textos concretos.

Retomo nuestro asunto central: el profesor Garnier se ocupa no sólo de anotar las traducciones de humanistas, sino también de su método: por un lado la *traducción literal*, palabra por palabra, pedagógica, y por otro la *literaria*, atenta al sentido pero también a la dicción y a la lengua a la que *se vierte* y *se traslada* el texto clásico. Si en la Edad Media prima la literal, en la Edad Moderna se innova el método para ennoblecer a las emergentes literaturas nacionales. Para el español del siglo XX destaco las ideas de Miguel Ángel Asturias («traductor como *sacrificador*») y Octavio Paz («traducción como *versión* y *diversión*»), pues se hallan entre las más enriquecedoras y originales.

El traductor de la *Hécuba* de 1544 no se limita a seguir el texto *mot à mot*; se preocupa por la *sublimité du style* y la *gravité des sentences* (p. 41), propias de la tragedia griega. En cuanto a la fidelidad al texto-fuente o ‘por traducir’, se demuestra que los humanistas distinguían entre el *simple truchiman fidele* (en palabras de Lazare Baïf, cf. p. 43) y el *parfait traducteur* (p. 44): el primero, en vez de dar un texto fiel, busca el mero sentido *ad litteram* y cae en la servidumbre de amoldar una lengua a la otra (cf. p. 43, nota 4), mientras que el segundo, verdadero traductor o intérprete, fiel y libre, no encorsetado ni por una lengua ni por la otra, trata de mantener el sentido o espíritu del original (emisor), pero con la dicción y la gramática de la lengua a la que se traduce (receptora). No son apreciaciones tan nuevas, en el fondo, como parece a simple vista. Remitimos al lector, si desea leerlo, al prólogo que Juan Boscán dedica a la duquesa de Soma en su excelente versión del *Cortesano*. Allí queda patente lo que un hombre tan avisado y receptivo podía concebir como traducción fiel y libre al mismo tiempo. Es sintomático que Boscán sea casi el único traductor español del XVI atendido por un poeta como Ezra Pound en sus *Ensayos literarios* (Barcelona, Seix Barral). Pound, embebido en la problemática de la traducción, con toda su sabiduría y aun teniendo muchas lecturas de lírica francesa del XVI (Hugues Salel es su mejor acercamiento a esos «desconocidos»), olvidó tratar de los autores que estudia Garnier. Su consulta de las obras de Guillaume Bochetel, Lazare Baïf, Étienne Dolet, Joachim du Bellay, además del propio Salel, demuestra un celo poco común por alcanzar una síntesis completa.

Las nociones de «fiel intérprete» y «perfecto traductor» corresponden a Denis Sauvage (*Histoires de Paulo Gioivo*, 1555) y a Hugues Salel («Epître de Dame Poésie Au très chrestien Roy de France...», *La traduction de dix premiers chants de l'Iliade*, 1545), quien expresa cómo la gloria de la obra traducida no le atañe al traductor, por perfecto que sea, sino al autor: «Car quoique face un parfait traducteur / tousjours l'honneur retourne à l'inventeur», cf. p. 44 y notas 2 y 3).

Documentadas discurren las primeras páginas, con atención exhaustiva al detalle sepulto en antiguos y olvidados impresos, detalles que afirman las tesis de Garnier sobre técnicas usadas en las traducciones humanísticas, lejos de la servidumbre a la letra y cerca de la libertad que presupone toda auténtica «traslación» o versión. Como señala Garnier, la *Hécuba* de Bochetel debe mucho al ambiente del humanismo renacentista; una vez más, un olvido del contexto histórico supondría la omisión de este dato. En ese ambiente se produjeron traducciones como la *Electra* de Sófocles (trad. Baïf, 1537); la aquí estudiada *Hécuba* de Bochetel (1544); el *Agamenón* de Séneca (trads. Ch. Toutain, 1557 y C. Duchat, 1561) y otras (pp. 55-56). Y en ese ambiente se enmarcan otras traducciones de *Hécuba*, que toman como punto de partida la de Erasmo al latín (1524): la española de Hernán Pérez de Oliva (1533) y las italianas de Bandello (1539), Dolce (1543) y G. Balcianelli Vicentino (1592), según el autor comenta (notas 1, 2 y 3, p. 57). Ciertamente el profesor Garnier, ya sea por descuido, ya por no ser adecuada su inclusión, omite mencionar algunas versiones parciales de *Hécuba*. De entre ellas, muy literales, destaca la de Leoncio Pilato, profesor de griego en Florencia en 1360, que realizó una versión parcial por encargo de Giovanni Boccaccio (cf. N. Mann, «Orígenes del humanismo», *Introducción al humanismo renacentista* [Jill Kraye, ed.], Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 19-39; vid. p. 38, donde añade: «Las traducciones de Pilato eran desmedidamente literales»).

Este apunte no empaña la labor de Garnier, porque su trabajo es tan completo que incluso se permite deducir las fases de una traducción *more Erasmo*: 1.ª fase: inicial, «palabra por palabra»; 2.ª fase: competencial, tocante a lo auditivo, *cum fide auribus*, en la voz del sabio holandés y 3.ª fase: poética o literaria, *musis bene iuvatibus* (pp. 58-59). Aquí es donde hay que descubrirse ante el autor: pocas veces he encontrado alguien que muestre fragmentos del original griego de una obra, seguido de una traducción latina (la de Erasmo, 1524) y una traducción románica, en este caso la francesa de 1544. Cuando al lector le envían a notas tipo «Podrá hallar esta versión de 'x' en la Biblioteca 'z' de..., signatura 'j'...», tan engorrosas, uno tiene la sensación de que le están impidiendo acceder a algo interesante o de que el autor ni se ha tomado la molestia de cotejar los originales y ha copiado la nota de otra nota de otro libro. No parece el caso de Garnier; sus lectores deben agradecerse.

¿Y la «poética de la traducción»? Gracias al celo inquisitivo del autor podemos conocer las curiosas opiniones de Jacques Pelletier du Mans, escritor de un *Art Poëtique* (Lyon, 1555) del que se deducen dos tipos más de traduc-

ción: la *imitativa*, innovadora, y la *filológica*, conservadora (p. 65; cf. n. 1, p. 29). Estas primeras páginas constituyen un auténtico descubrimiento para quien redacta estas líneas y así creo que será para los lectores. De nuevo, el autor no se ancla en simples fechas y datos eruditos: cuestiona la forma de traducir en la Francia del XVI, es decir, la *poética de la traducción*, con aportaciones como la llamada «naturalisation du texte d'arrivé», los mecanismos de interpretación e imitación, el contraste entre textos (griegos, latinos y románicos: franceses e italianos, sobre todo) y otras ideas. Quisiera añadir una nota personal: en la traducción de 1544 de *Hécuba* se contienen estos versos metapoéticos (toda traducción lleva implícita la metapoesía): *Tout ce que controuver je peu par eloquence / Et que dire se peult par art et industrie, / Pour sortir de peril, et saulver sa vie* (cf. p. 73), me recuerdan el posterior y afamado *cantando espalharei por toda parte, se a tanto me ajudar o engenho e a arte*, perteneciente a *Os Lusíadas* de Camões, sin duda motivo recurrente y tópico renacentista.

Garnier, en la mejor tradición filológica francesa, se detiene a explicar la estructura de la tragedia clásica y la compara con la *Hécuba* de 1544 (cuadro de las pp. 81-82), contrapone las estrofas, antistrofas y epodos de una y otra, e incluye una división de la parodos: entrada del coro (anapestos), canto (polimetría) y *comos* (el *commos* griego, con cantos alternados de personajes y coro), lo que completa la lectura y comprensión del original y la versión traducida (p. 88 y ss). Las conclusiones del autor para este primer capítulo quizá parezcan exageradas, pero recomiendo que se lea con atención: «Ce que la première *Hécube* française nous montre, c'est une recherche de traduction poétique intégrale. [...] un ensemble de caractères qui permettent à la fois de matérialiser l'idée de la traduction poétique et aussi, pour la critique, de jeter les bases d'une poétique de la traduction de la tragédie grecque» (p. 94). Si el primer capítulo se había dedicado a la tragedia griega y a su versión francesa, el segundo trata de las adaptaciones latinas, y muy en concreto de la *Jephtes* del escocés George Buchanan, quien dio con sus huesos en una cárcel de Lisboa por sus «devaneos protestantes». Buchanan, en palabras de Garnier, es un auténtico predecesor de los poetas franceses que iban a componer tragedias (p. 98).

El detallado estudio de esta obra se justifica si atendemos a esta indicación: no podemos entender las tragedias del Siglo de Oro francés sin el impulso de Buchanan y su *Jephtes* (1554). Si a ella unimos los epigramas de Étienne Forcadet (1554, p. 121), en la misma tradición grecolatina que la versión de Buchanan (siguiendo a Hécuba, Aquiles, Polixena y tantos otros personajes míticos), tendremos el caldo de cultivo de las primeras tragedias humanistas y barrocas de Francia: *La Famine ou les Gabéonites* (1573), de Jean de La Taille, y *La Troade ou la Destruction de Troie* (1579), de Robert Garnier; como puede verse, enmarcadas en el ciclo troyano y en ese «nuevo gusto por la tragedia griega», característicos del teatro francés de finales del XVI y principios del XVII. ¿Hay algo de todo esto en España? Sinceramente, a pesar del erudito que pueda asaltarme, creo que no. Demasiado hay con Lope de Rueda y el genio *en-*

*tremesil* de Cervantes. El influjo italiano seguía siendo demasiado poderoso en la Península Ibérica como para estarnos con greguescos.

La definición de tragedia que compuso La Taille va citada por su relevancia: «Son vray subject ne traicte que de piteuses ruines des Grands Seigneurs, que des inconstances de la Fortune, que bannissements, guerres, pestes, famines, captivitez, execrables cruautéz des Tyrans, ...» (cf. nota 3, p. 134), lo que bien podría aplicarse a multitud de obras, incluso a algunas españolas, si no fuera porque la tragedia «troyana» es algo más que fondo temático; su forma, exterior e interior, presupone un tiempo remoto, una estructura bastante rígida, aunque, por paradójico que sea, también haya libertad en la inventiva, composición, elocuencia y dicción.

La división en cinco actos (p. 136ss), heredera de la poética horaciana, es buena prueba de que la tragedia francesa parece específica, diferente a los dramas y comedias españoles. Bruno Garnier apunta algunos de estos rasgos y pasa al análisis de *La Famine* (pp. 137-144) y *La Troade* (pp. 144-150). Sobre *La Troade* de Robert Garnier, se concluye que su trabajo de imitación «est gouverné par l'affirmation d'un univers poétique personnel» (p. 150). Indica lo dicho que, pese al cariz imitativo de la tragedia humanista, el sello o el estilo propio de los autores no desaparece.

Sobre la *Hécuba* barroca (pp. 154-170), el autor se ciñe al estudio del *Achille* de Nicolas Filleul (1563), comparando sus aportaciones con las de La Taille y Robert Garnier (p. 167): la brisa clásica de estos se diluye en una monstruosa y barroca acumulación de cataclismos en Filleul. Huelgan comentarios. En el paso gradual de la traducción (Bochetel, Baïff) a la composición de adaptaciones (La Taille, R. Garnier, Filleul) podemos vislumbrar lo anunciado: el nacimiento y desarrollo de un género que alcanza su cima en dos augustos montes llamados Corneille y Racine.

El capítulo cuarto se centra en la sensibilidad del «Siglo de Oro» francés (xvii), cuya nota característica puede definirse en una sola palabra: *goût*, desbordado en los preciosistas y atemperado en los clasicistas. Este *gusto*, esta sensibilidad continuó apasionándose por el valeroso sacrificio de Polixena, el heroísmo de Aquiles y la soledad de Hécuba, como demuestran varias tragedias del ciclo de las *Troades* (pp. 186-199). Un singular examen merecía la obra *La Mort d'Achille* de Thomas Corneille (1673), tragedia exponente de la sensibilidad clasicista donde los personajes de más relevancia son, sin embargo, Aquiles y Polixena (pp. 199-210). Se da un acercamiento a las adaptaciones jesuitas de la *Jephthé* y a las fábulas sobre el tema de Hécuba y Polixena, con una reflexión sobre la unidad y diversidad de los personajes en las obras de Racine (de Polixena a Ifigenia), tendremos completado este capítulo.

El quinto capítulo, que finaliza el estudio, es un breve estado del tema mítico de Hécuba *tras el alba de las luces*, es decir, en el curso del cambio de sensibilidad, del Clasicismo a la Ilustración o tiempo de las luces, desde un Racine fascinado por Eurípides, con la poética de Boileau de fondo, hasta el Padre Brumoy, cuya traducción de *Hécube* (1730) representa el último intento de

acercar el texto griego al lector francés, aunque Garnier señala: «La prose d'art française et la dramaturgie classique imposent des obstacles insurmontables à la fidélité littérale des traductions, à l'aube des Lumières, en dépit de l'esprit de précision qui anime les traducteurs» (p. 234).

Ese espíritu de lo preciso, tan característico de los escritores de la Ilustración, no facilita la labor de los traductores, coartados por la rigidez de estilo y faltos de libertad expresiva. Se apunta aquí una paradoja: resulta que las traducciones de los renacentistas (anteriores en dos siglos) parecen más novedosas a la crítica actual que las traducciones de los ilustrados. Como en el XVIII se daba mayor relieve a la fidelidad y rigor estilístico, el margen de libertad se ve estrechado por el texto-fuente. La traducción ilustrada queda lastrada por la excesiva devoción al original griego o latino, mientras que la renacentista vuela libre y, sin embargo, no se aparta del espíritu de la obra. Un apunte más de un libro cuajado de sugerencias y aportaciones de interés. Pero hay que ser justos con los ilustrados del XVIII: su preocupación por *la composition de la phrase* y *les mouvements de la phrase originale* (que Garnier llama «la traduction analytique en prose», pp. 236-7) les redime de su «manía» de sujeción a las fuentes, de su obsesiva búsqueda de una palabra fiel, precisa y neutra.

Concluye el profesor Bruno Garnier su estudio con una meditación acerca de las traducciones como textos pertenecientes y relevantes para la lengua receptora o a la que se traduce, resumiendo la senda que va de la traducción *libre* en el Renacimiento, hasta la *rigida* de la Ilustración. «Entre les *belles infidèles* et les *laidés fidèles*, il doit y avoir aujourd'hui une place pour de *belles fidèles*. Le premier traducteur français d'*Hécube* [...], avait marché sur cet étroit chemin [...] et la poésie n'était point ennemie de l'étude» son las palabras con las que concluye este acertado y atractivo libro (p. 244), que posee además un buen repertorio bibliográfico, un índice y una tabla de materias. Todo ello facilita la labor de los lectores, estudiosos y estudiantes.

Una traducción *fiel, libre y estética* puede y debe ser posible, como manifiesta la traducción poética de Bochetel y como nos demuestra la poética de la traducción del profesor Bruno Garnier, a quien felicitamos desde aquí por un trabajo como éste, tan ceñido a su tema, tan lleno de sugerencias para el estudioso o estudiante, repleto de buenas recomendaciones para el lector común. Un trabajo que busca y logra ser, en definitiva, como la traducción poética y la poética de la traducción estudiadas aquí en la *Hécuba* de Eurípides, es decir, ser *beau et fidèle*.

FRANCISCO JAVIER CAPITÁN GÓMEZ, UCM