

La recepción de los libros de viaje románticos. Análisis comparativo de la retraducción de *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier

Manuela Álvarez Jurado¹

Recibido: 18 de marzo de 2022 / Aceptado: 26 de abril de 2022

Resumen. La nómina de viajeros que llegaron a España en busca de sus peculiaridades a lo largo del siglo XIX fue abundante y correspondió más concretamente al período comprendido entre 1830 y 1850. Una prueba evidente de ello es la gran cantidad de obras literarias que tuvieron como objeto estos viajes. Entre los viajeros románticos que visitaron España ocupa un lugar privilegiado Théophile Gautier, una de las figuras más relevantes de las letras francesas decimonónicas. El artículo que presentamos se basa en los estudios sobre el fenómeno de la retraducción a través del análisis de dos de las traducciones al español del libro de viaje de Gautier: *Voyage en Espagne* publicado en 1843, la de Enrique de Mesa (1920) y la de Jesús Cantera (1998). La comparación entre estas dos obras se ha circunscrito al capítulo XII, uno de los más característicos de la obra, ya que incluye todos los tópicos del viaje romántico.

Palabras clave: libros de viaje; Romanticismo; recepción; retraducción

[en] The reception of Romantic travel books. Comparative analysis of the retranslation of Théophile Gautier's *Voyage en Espagne*

Abstract. The number of international travelers who came to Spain in search of the country's idiosyncrasies during the nineteenth century is certainly abundant. To be more specific, we are referring to the period between 1830 and 1850. Clear evidence of this fact is the great number of literary works which were devoted to these journeys. Among the Théophile Gautier, one of the most relevant authors in France during the nineteenth century, occupies a privileged position among the many Romantic travelers who visited Spain. This paper is based on the research on the phenomenon of retranslation through the analysis of two Spanish translations of Gautier's travel book *Voyage en Espagne*, which was published in 1843: Enrique Mesa's (1920) and Jesús Cantera's (1998). The comparison of these two works has circumscribed to Chapter XII, one of the most idiosyncratic of this book, since it includes all the topics inherent to Romantic travel.

Keywords: travel books; Romanticism; reception; retranslation

Sumario. 1. Introducción. 2. Gautier, un viajero romántico en España. 3. Tópicos románticos presentes en *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier. 4. Las traducciones al español de *Voyage en Espagne*. 5. Conclusión.

Cómo citar: Álvarez Jurado, M. (2022). La recepción de los libros de viaje románticos. Análisis comparativo de la retraducción de *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier. *Estudios de Traducción*, 12, 3-14.

1. Introducción

Diferentes han sido las circunstancias (históricas, políticas, propagandísticas, etc.) que han ido configurando las imágenes a través de las cuales España ha sido percibida en Europa a lo largo de la Historia. En la creación de estas imágenes no solo ha intervenido una indiscutible realidad existente, sino también una serie de intereses políticos e ideológicos que acabaron creando los tópicos que se han difundido de España. La decadencia militar española y la postración económica que empezaron a manifestarse con toda su crudeza en la segunda mitad del siglo XVII y que se prolongaron durante buena parte del siglo XVIII, unidas al atraso ideológico, hicieron que en el resto de Europa se viera a España como un país obsoleto, supersticioso y beato. Un país en el que no primaban las luces de la razón sino el fanatismo inquisitorial y el dogmatismo religioso. Esto hizo que no resultara atractivo para los viajeros europeos, fundamentalmente ingleses, franceses y alemanes que empezaban a viajar por el simple gusto de conocer e instruirse

¹ Universidad de Córdoba
fflaljum@uco.es
<https://orcid.org/0000-0003-3243-7672>

o por acrecentar su cultura. Los franceses, imbuidos por la ideología racionalista de la Ilustración, no sentían ningún interés por un país que nada podía ofrecerles. España no llamaba la atención en Inglaterra porque sus ciudadanos estaban convencidos de la superioridad de su sistema político y despreciaban el sistema absolutista que imperaba en España, país al que, además, veían sumido en el oscurantismo religioso. Estos prejuicios explican el escaso atractivo que España suscitaba para los viajeros ingleses y el hecho de que quedara al margen del *Grand Tour*, ese circuito cultural que tanto entusiasmaba a la aristocracia inglesa.

Esta falta de interés hacia lo hispano dio un giro radical en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando empiezan a atisbarse ciertos cambios que ya pronosticaban una nueva visión de nuestro país que acabaría calando plenamente en Europa en la centuria siguiente. Se trataba de una España repleta de peculiaridades, pintoresca, oriental y romántica (Serrano Mañes 2005). El inicio de este cambio radical vino dado por la invasión napoleónica. Numerosos soldados franceses entraron en España en ese momento y, algunos de ellos acabaron escribiendo sus memorias y proyectando cierta imagen de España que no se ajustaba exactamente a los estereotipos existentes hasta ese momento. El expolio napoleónico fue otra de las causas que ayudó a difundir la cultura española por toda Europa que, aunque fuera a costa de nuestro patrimonio, empezó entonces a conocerse y a valorarse.

Todo esto abrió las puertas a los viajeros románticos, una generación de viajeros que contribuyeron sin duda a difundir la imagen de una España pintoresca, cuajada de pueblos y de personajes peculiares que más parecían orientales que europeos, con tipos humanos marginales, pero de gran atractivo social, con multitud de costumbres y tradiciones que la hacían diferente. Estos viajeros románticos buscaban en España montañas salvajes, ojos enigmáticos, contrabandistas, bandoleros, toreros y dramas pasionales. Realmente los viajeros románticos pretendían huir de su propia realidad, de la monotonía de las sociedades burguesas y urbanas en las que vivían (Díaz Larios 2002). España era un país industrialmente atrasado, eminentemente rural, anclado en las estructuras socioeconómicas propias del Antiguo Régimen, un país en el que la dificultad de las comunicaciones había propiciado el aislamiento del mundo rural. Y fue concretamente Andalucía la tierra soñada por los románticos. Para ellos, esta región encerraba la quintaesencia del pasado hispano, un pasado que se centraba fundamentalmente en la Edad Media, en el pasado árabe de la región. Por eso no es de extrañar que el triángulo formado por Córdoba, Granada y Sevilla fuera el que ejerciera el mayor atractivo para los viajeros románticos.

La nómina de viajeros que llegaron a España en busca de sus peculiaridades a lo largo del siglo XIX fue abundante y correspondió más concretamente al período comprendido entre 1830 y 1850. Una prueba evidente de ello es la gran cantidad de obras literarias que tuvieron como objeto estos viajes. En efecto, 441 de estas obras se deben a viajeros franceses, 326 a viajeros ingleses y 129 a los viajeros alemanes (Serrano 1993). Entre todas estas obras destacan las de escritores franceses e ingleses, no sólo por su número, sino por la calidad de sus obras y por la información que nos han dejado sobre la España decimonónica. Estas obras, fruto de una experiencia de viaje real, se convierten en una de las lecturas preferidas de un público que veía cumplidos, a través de la lectura de estos “viajes de papel” (Serrano 1993), sus deseos románticos de traspasar las fronteras de sus respectivos países. El propio Ángel Ganivet (1897: 11), autor de relatos de viaje, distingue entre el “tipo cosmopolita” y el “sabio de pueblo o doctor de secano”. El primero, tras recorrer medio mundo, lo plasma todo en su obra mientras que el segundo, sin moverse de su aldea, ha podido acumular a través de sus innumerables lecturas de relatos de otros viajeros, tanto o más conocimiento. Así pues, tanto el interés por viajar personalmente como por limitarse a leer los relatos de viaje ajenos impulsó el desarrollo de la literatura de viajes en el siglo XIX hasta límites que nunca se habían conocido.

En el presente artículo se abordan las diferentes retraducciones que se han llevado a cabo de uno de los relatos de viaje románticos más emblemáticos: *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier. A través de la revisión de las modificaciones llevadas a cabo en cada nueva traducción así como de las técnicas de traducción empleadas, pretendemos descubrir las motivaciones que han llevado a traductores de distintas épocas a plantearse la necesidad de traducir de nuevo la obra.

2. Gautier, un viajero romántico en España

Entre los viajeros románticos que visitaron España en el siglo XIX, ocupa un lugar privilegiado Théophile Gautier, una de las figuras más relevantes de las letras francesas decimonónicas. Hombre de vasta cultura, inició su carrera artística dedicándose a la pintura, pero su pasión por el mundo de las letras le hizo recalar en la literatura, campo en el que destacó como poeta, novelista, dramaturgo y como escritor de libros de viaje.

El viaje a España de Gautier discurrió entre los meses de mayo y octubre de 1840, y lo realizó junto con su amigo Eugène Piot, joven adinerado, al que ya había acompañado como asesor artístico en otros viajes por Europa. Las impresiones del viaje de Gautier fueron publicadas en el diario *La Presse* de París y en la *Revue des Deux-Mondes* entre 1842 y 1843. Este último año reunió todos los artículos publicados en estas revistas en un libro titulado *Tras los montes* que, con buen criterio, Gautier dedicó a su compañero y patrocinador del viaje, Eugène Piot. Este fue el primer título que tuvo esta obra, ya que cuando volvió a editarse dos años después, en 1845, apareció con el nombre definitivo de *Voyage en Espagne*, que es con el que desde entonces se conoce.

La obra está dividida en 15 capítulos ordenados según la cronología del viaje. Muchos de ellos no fueron escritos en el momento, sino con posterioridad, y alguno de ellos cuando Gautier se encontraba ya en París, como es el caso

del dedicado a Granada. Esto explica cierto desajuste entre lo descrito y la realidad ya que, a veces, Gautier mezcló los apuntes del viaje, sus recuerdos e impresiones, con un tinte de melancolía, o con el estado de ánimo que le provocara el lugar donde los escribía (Campos Plaza y Campos Marín 2001). De todas formas, el libro fue un éxito que consagró a su autor como uno de los más célebres y valorados escritores románticos de literatura de viajes.

3. Tópicos románticos presentes en *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier

En el capítulo XII de *Voyage en Espagne* se narra el viaje que emprende el autor desde Granada a Málaga para ver una corrida del famoso matador Francisco Montes “Paquiro”. Hemos seleccionado este capítulo porque en él se muestran todos los tópicos que aparecen reflejados en las descripciones de viajes de los autores románticos: los malos caminos, las malas posadas, los bandoleros, las descripciones pintorescas del paisaje, así como las corridas de toros y el teatro. Analizaremos algunos de estos tópicos románticos.

3.1. El Viaje

Hasta que en la segunda mitad del siglo XIX no se generalizó el uso del ferrocarril como medio de transporte de viajeros y mercancías, viajar era una empresa complicada, arriesgada, incómoda y cara. En general, se solía viajar poco y, generalmente, en caso de necesidad.

Es un lugar común en la literatura de viajes poner de manifiesto las deficiencias que presentaban las ventas y posadas españolas. Por lo general solían estar mal abastecidas y no presentaban ningún tipo de comodidades. Madame d’Aulnoy que viajó a España entre 1679 y 1681 se quejaba de que en las posadas españolas las camas no tenían cortinas, las colchas estaban pasablemente limpias, las sábanas y las toallas eran muy pequeñas, y de que era imposible calentarse en el fuego de la cocina sin correr el riesgo de asfixiarse. Además, los precios solían ser abusivos y no estaban en absoluto en consonancia con los servicios que ofrecían, hasta el punto de que el propio Gautier, decepcionado por no encontrar bandoleros en Andalucía, llegó a la firme convicción de que estos estaban en las posadas, encarnados en la figura del posadero (Cantera 1998).

Los bandoleros eran otro peligro del camino y otro de los grandes tópicos reflejados por los viajeros románticos en sus obras. Sin embargo, no manifestaban temor hacia ellos, sino que eran precisamente estos inconvenientes los que dan sentido al viaje, ya que en palabras de Gautier: “Lo que constituye el placer del viajero es precisamente el obstáculo, el cansancio, el peligro mismo” (Cantera 1998: 285). Aparte de la emoción que les proporcionara el mero hecho de viajar, el viaje también les reportaba otras satisfacciones ya que les permitía entrar en contacto con el paisaje, hecho que ya de por sí suponía un verdadero placer para el viajero romántico. El paisaje permitía al individuo reencontrarse con una naturaleza en estado puro, algo que ya empezaba a echarse de menos en las ciudades.

3.2. Los toros

Si había algo que Gautier considerara un rasgo cultural distintivo y verdaderamente español era la fiesta de los toros. En este capítulo, si bien no vuelve a describir una corrida de toros, lo que ya hizo en el capítulo dedicado a su estancia en Madrid, sí describe algunos aspectos relacionados con la fiesta nacional. Así, detalla con gran entusiasmo el ambiente y la gran animación que había en Málaga el día de la corrida de Montes. Hombres, mujeres y niños iban a la plaza con un talante jovial y engalanados convenientemente para el evento. Las calles estaban repletas de gente, igual que la plaza, a la que tuvieron que irse con cierta antelación para poder ocupar sus localidades. Allí el bullicio y la algarabía del público se mezclaba con las voces de los vendedores de abanicos, parasoles, puros, etc. que pregonaban su mercancía moviéndose lentamente entre las gradas para atender los pedidos del público. Cuando se inició la corrida, su atención se centró en describir el traje que llevaba Montes, “verde manzana bordado en plata” (Gautier 1998: 299).

3.3. Gautier y la veracidad de lo narrado

Gautier con su viaje a España no buscaba reflejar la verdad histórica, ni se documentó para ello. Por eso no es de extrañar que a lo largo de la obra encontremos ciertas imprecisiones sin transcendencia que no restan valor a la infinidad de datos históricos, culturales, folclóricos, y otros de muy diversa índole. Así, al salir de Cacán, Gautier dice que el camino se endureció cuando llegaba a las Alpujarras, montañas de las que nunca fueron expulsados los moros y en las que viven escondidos “unos cuantos miles de sus descendientes” (Cantera 1998: 287). Este párrafo se ajusta más a la fantasía y a los deseos orientalistas de Gautier que a la realidad geográfica e histórica. El autor no pisó las Alpujarras en su viaje de Granada a Málaga por la sencilla razón de que esta comarca granadina quedaba al este de la ruta que siguió. Además, en ese territorio no quedaba población musulmana ya que tras la rebelión de Abén Humeya la población morisca fue deportada y redistribuida por todo el territorio nacional, repoblándose las Alpujarras con cristianos viejos.

Su admiración por Montes, el famoso matador, también le llevó a exagerar las virtudes del diestro. Paquiro fue un gran torero, pero no fue muy diestro a la hora de entrar a matar, a pesar de que Gautier afirme lo contrario cuando

dice que todas sus estocadas habían sido soberbias. Gil González (2006: 146), en consonancia con otros autores, deja clara esta cuestión cuando dice:

Paquiro personifica el ideal colectivo que estaban buscando los románticos extranjeros. Fue llamado el Napoleón de los toreros por su indiscutible maestría con el capote, por su sapiencia en los quites, por su madurez con las banderillas y por la destreza con la muleta. No fue su fuerte la espada, pero fue un detalle pasado por alto por casi todos.

4. Las traducciones al español de *Voyage en Espagne*

La obra *Voyage en Espagne* de Gautier alcanzó una gran difusión en Francia, lo que se pone de manifiesto a través de las diez ediciones que, entre 1843 y 1875, se realizaron de esta obra y que contribuyeron a fomentar en el país vecino el interés por España y su cultura. En España, la primera traducción de la obra de Gautier la realizó Roberto Robert (hijo) y se publicó en Valencia por F. Sampere probablemente en 1910. La traducción de Robert no alcanzó gran difusión, a pesar de que la editorial la editó en una colección muy barata y asequible. No ocurrió lo mismo con la traducción que realizó en 1920 Enrique de Mesa y Rosales, bajo el título de *Viaje por España*, que pasa habitualmente por ser la primera que se hizo de la obra de Gautier (Cantera 1999). De esta traducción se realizó otra edición por Espasa-Calpe, en 1932, en dos volúmenes. Posteriormente, en 1944, la Editorial Mediterráneo hizo una publicación, arbitrariamente mutilada, que en el año 2008 publicó en una edición facsímil la Editorial Maxtor. Hasta 1971 no se realizó una tercera traducción de la obra, esta vez de la mano de Jaime Pomar y publicada por la Editorial Mateu. En 1985, la Editorial Taifa lanza una nueva edición, prologada por Manuel Vázquez Montalbán, siguiendo la misma traducción anterior y con el mismo título: *Viaje por España*. Por último, la Editorial Cátedra publica, en 1998, otra edición de la obra de Gautier con la traducción de Jesús Cantera Ortiz de Urbina y bajo el título de *Viaje a España*.

La obra de Gautier ha sido igualmente objeto de numerosos estudios. Entre ellos destacan los que se han centrado en la dimensión literaria de Gautier, como el ya clásico de Jasinski (1929), o los estudios sobre el conjunto de la obra de Gautier llevados a cabo por Richardson (1959), Spoelberch de Lovenjoul (1968), Faucherau (1972), Richer (1981), Shapira (1984), Ubersfeld (1992), y Lavaud (2001) entre otros.

Es indudable la pasión que en Gautier despierta todo lo español. Sobre esta cuestión es interesante el trabajo de Campos Plaza y Campos Martín: “El universo lúdico de Théophile Gautier en *Voyage en Espagne*”, publicado en 2011 en el volumen *Écrire, traduire et représenter la fête*, coordinado por Pujante González y otros, donde se recogen los resultados del VIII coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (AFUE).

Además, Gautier proyecta sobre España muchos de los ideales románticos que compartió con otros autores coetáneos. Uno de los ideales es el de la existencia de una naturaleza idílica y poco adulterada por la acción de la humanidad. Este hecho lo ha estudiado Mateos Mejorada (1993) en un artículo publicado en el número 3 de la *Revista de Filología Francesa*, titulado: “La ensoñación de la Naturaleza en el *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier”

Es necesario destacar el magnífico estudio de Jesús Cantera, que precede a su traducción, publicado en editorial Cátedra (1998). En él presenta una interesante relación de los viajeros franceses que visitaron España en el siglo XIX y un pormenorizado análisis de diferentes aspectos de la realidad española contenidos en el *Viaje a España*, tales como: el folclore, la indumentaria, los bandoleros y salteadores de caminos, etc. El autor formula también en este estudio unas apreciaciones interesantes sobre la trascendencia de la obra de Gautier, analizando sus aportaciones históricas y culturales, y sobre la contribución del escritor galo al enriquecimiento del léxico del francés con hispanismos. Jesús Cantera, con anterioridad también había publicado, aunque un año después, un artículo titulado: “El *Voyage en Espagne* de Teófilo Gautier: traducciones españolas en el siglo XX” en el que el autor lleva a cabo una comparación entre las traducciones de Enrique de Mesa y la de Jaime Pomar.

Siguiendo esta propuesta de Cantera, hemos llevado a cabo una comparación entre la traducción que Enrique de Mesa y Rosales realizó en 1920 para la editorial Espasa, que fue durante mucho tiempo la más divulgada, y la última, efectuada por Jesús Cantera en 1998. La comparación se ha circunscrito al capítulo XII titulado: “Les voleurs et les corsaires de l’Andalousie— Alhama-Málaga-Les étudiants en tournée— Une course de taureaux-Montès— Le théâtre”. Si bien pretendíamos utilizar para este estudio la primera y la última traducción llevadas a cabo (hasta el momento) al español de la obra de Gautier, la imposibilidad de conseguir un ejemplar de la edición de F. Sampere que utilizaba la traducción de Roberto Robert, ha motivado el que nos hayamos decidido a utilizar la traducción de Enrique Mesa, que al fin y al cabo ha sido durante mucho tiempo la más conocida, por ser casi la única, y la de Jesús Cantera, que es la última que se ha realizado.

4.1. La retraducción

El trabajo que presentamos se basa en los estudios sobre la retraducción que, si bien en los últimos tiempos han llegado a tomar más auge, en realidad no es algo novedoso, sino que se trata de un fenómeno complejo que pone en duda cuestiones como la equivalencia perfecta, la intraducibilidad y la literalidad (Zaro 2007: 31-32). Para Gambier (1994: 413), la retraducción consiste en: “una nueva traducción, hacia un mismo idioma, de un texto previamente traducido,

en su totalidad o parcialmente”. En efecto, el fenómeno de la retraducción surge de la existencia de, al menos, dos traducciones de una misma obra original “fundadora” de la familia que conforman esas otras traducciones (Skibińska 2007: 7). De este modo, toda traducción se alimenta de las traducciones precedentes de la obra y se convierte en punto de referencia para las siguientes (Rodríguez 1990). Sin embargo, no todos los traductores manifiestan el mismo interés por las traducciones y por los traductores que les han precedido. Así, algunos traductores expresan su deseo de permanecer independientes a ellas mientras que otros consideran que es necesario tenerlas en cuenta. Irina Mavrodin (en Balatchi 2012: 58) manifiesta que lo idóneo sería no disponer de la antigua traducción durante el proceso “pour ne pas être tentée de [s]’en inspirer”. Bernard Hoepffner (en Gurcel 2009: 54) coincide con Mavrodin y sostiene no haber leído las traducciones de los textos que ha retraducido hasta que no ha concluido su trabajo. Sin embargo, Fontcuberta (2007: 226) señala que “del pasado se aprende” y subraya la importancia de tenerlas en cuenta, “no sólo por un mínimo de respeto y reconocimiento de la labor de nuestros predecesores, sino también para aprender y, desde luego, intentar mejorarla en lo posible”.

Muchas y diferentes han sido las opiniones vertidas sobre los motivos que llevan a un traductor o a una casa editorial a retraducir una obra. Venuti (en Zaro 2007: 23) habla de “lenguaje desfasado o anticuado de la traducción previa”, motivo estrechamente relacionado con la idea del “envejecimiento” y con la del rescate de “partes inicialmente suprimidas, aligeradas o censuradas” (Zaro 2007), así como la posibilidad de una nueva lectura del T.O y, por ende, la “nueva consideración artística de un texto” que deja de ocupar un lugar secundario o periférico en la cultura meta y adquiere prestigio, convirtiéndose en “canónico”; y, en último lugar, una motivación de carácter económico-comercial, pues una retraducción puede ser menos costosa que la compra de los derechos de una traducción existente (Álvarez Jurado 2020).

Estamos de acuerdo con Venuti en que la lengua no es un producto estático sino histórico por lo que la traducción está igualmente sujeta al paso del tiempo. La metáfora del envejecimiento como fundamento de la retraducción ha sido muy recurrente entre los estudiosos, críticos literarios y traductores, que coinciden en reconocer que todo lo que se traduce tiene una caducidad (Collombat 2004: 2). Teniendo en cuenta esta idea de la caducidad de la traducción, sería pertinente determinar cuándo se estima necesario acometer la nueva versión de un texto ya traducido. Según Balatchi (2012: 57), a partir de treinta o cuarenta años, habría que plantearse la necesidad de traducir de nuevo la obra.

Volver al TO puede originar un cambio en el sentido de la primera traducción. Gambier (en Bolaños-Cuéllar 2018: 284) argumenta que retraducir es reinterpretar, de manera que la retraducción es una nueva edición del original y ocupa un nuevo lugar en el polisistema receptor, idea igualmente respaldada por Venuti. La comprensión del TO no solo se basa en conocimientos meramente lingüísticos, sino que la experiencia personal, la época y la cultura, entre otros, son condicionantes de la percepción del texto. La naturaleza polisémica de estos textos invita a lecturas diferentes, tal y como indica Ricoeur (en Dussart 2007: 41), al decir que “[une oeuvre d’art] s’ouvre ainsi à une suite illimitée de lectures Elles mêmes situées dans des contextes socioculturels différents”.

Para la elaboración del presente estudio hemos partido del planteamiento metodológico de la retraducción y esto nos ha llevado a plantearnos la posible relación existente entre el primer texto meta y los sucesivos de una misma obra. Antes que nada, hemos de aclarar que el método empleado para la extracción de ejemplos que aparecen recogidos en tablas consiste en el análisis comparativo manual de la obra base y sus dos traducciones.

4.2. Análisis contrastivo de dos traducciones al español del capítulo XII de *Voyage en Espagne*: “Les voleurs et les corsaires de l’Andalousie—Alhama-Málaga-Les étudiants en tournée—Une course de taureaux-Montès—Le théâtre”

Como ya hemos señalado anteriormente, en el capítulo XII de *Voyage en Espagne* (en el que se narra el viaje que de Gautier desde Granada a Málaga para ver una corrida del famoso matador de toros Francisco Montes “Paquiro”, se muestran todos los tópicos presentes en los relatos de los viajeros románticos. Atendiendo a las técnicas de traducción empleadas, así como en función del interés que revisten desde el punto de vista traductológico, hemos seleccionado los fragmentos en los que vamos a centrar nuestro estudio comparativo. En algunas ocasiones, las propuestas de traducción propias que hemos planteado son el resultado de la combinación de lo que consideramos aciertos de ambos traductores mientras que, en otras ocasiones, hemos obviado las traducciones planteadas por los autores y hemos sugerido una nueva y diferente propuesta, más apropiada, a nuestro parecer.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
[...] <i>et quitter l’Espagne sans avoir vu Montès, c’est quelque chose d’aussi sauvage et d’aussi barbare que de s’en aller de Paris sans avoir entendu mademoiselle Rachel</i> (185).	[...] marcharse de España sin ver a Montes es algo tan salvaje y bárbaro como marcharse de París sin ver a mademoiselle Rachel. Enrique de Mesa (113).	[...] dejar España sin haber visto a Montes, era algo tan inaudito y tan sin razón como sería pasar una temporada en París y marchar sin haber oído a mademoiselle Rachel (283).	[...] dejar España sin haber visto a Montes, es algo tan insólito e inexplicable como irse de París sin haber oído a mademoiselle Rachel.

Consideramos que la traducción que lleva a cabo Enrique de Mesa de “*c’est quelque chose d’aussi sauvage et d’aussi barbare*” se ajusta más al original al traducirlo casi literalmente como “algo tan salvaje y

bárbaro”, que la de Cantera que lo traduce como “algo tan inaudito y sin razón”, aunque este último capta mejor el espíritu del texto origen. A pesar de ello, hemos considerado que el término “*sauvage*” introduce un matiz de “extrañeza”, por lo que proponemos que sea traducido como “insólito” y para la traducción del término “*barbare*” nos decantamos por el término “inexplicable” que también hace referencia a algo fuera de lo común.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>De chaque côté de ses flancs</i> <u>pendaient, en façon d'étriers, deux espèces d'auges de bois assez semblables à des ratières. Le harnais de tête était si chargé de pompons, de houppes et de fanfreluches, qu'à peine pouvait-on démêler à travers leurs mèches éparées le fil revêche et rechigné du quinteux animal</u> (187).	<u>A cada uno de los lados</u> pendían, a manera de estribo, una especie de <u>cuenco de macera</u> muy parecido a una ratonera. Los arreos de la cabeza estaban tan cargados de pompones, madroños y otros arrequives, <u>que apenas se podía distinguir, a través de ellos</u> , el perfil arrugado y rudo del fantástico animal (116).	<u>A un lado y otro</u> de las ijadas colgaban, a manera de estribos, dos especies de <u>cuezos de maderera</u> bastante semejantes a unas ratoneras. El arnés de la cabeza estaba tan recargado de pompones, flecos y perendengues <u>que apenas era posible separar a través de sus mechones</u> el perfil arisco y ceñudo del caprichoso animal (285).	<u>A cada lado</u> pendían, a manera de estribos, una especie de <u>cuencos</u> bastante parecidos a unas ratoneras. El arnés de la cabeza estaba tan recargado de pompones, flecos y perendengues <u>que apenas era posible distinguir, a través de ellos, el perfil arisco y malhumorado del tozudo animal.</u>

Elegimos la expresión “a cada lado” para traducir “*De chaque côté de ses flancs*” ya que consideramos que es la forma más precisa de expresar en español lo que quiere decir el autor. Esta expresión conlleva la utilización del plural “estribos”, que aporta Cantera que es como aparece en el original.

En cuanto al término “*auges*”, traducido como “cuenzo” por Cantera, podría parecer algo exagerado dadas las dimensiones que suele tener este objeto. Para ajustar su imagen al sentido del texto habría que introducir un diminutivo que no aparece en el original y así hubiera podido traducirse como “pequeños cuezos”.

En la frase “*qu'à peine pouvait-on démêler à travers leurs mèches éparées*” la traducción de De Mesa se ajusta al sentido del texto, sin embargo, no se puede decir lo mismo de la de Cantera: “que apenas era posible separar a través de sus mechones el perfil arisco y ceñudo del caprichoso animal”.

El término “*quinteux*” apenas se usa en el francés actual, lo que explica la divergencia existente entre las dos traducciones estudiadas tan lejanas en el tiempo. Consideramos que, según el sentido del texto, este término debe traducirse como “tozudo”, “terco” o “cabezón”.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>Nous entendions tinter dans le lointain, comme des notes d'harmonica, les sonnettes des ânes partis en avant avec nos bagages, ou quelque mozo de mulas chanter des couplets d'amour avec ce son guttural et ces portements de voix toujours si poétiques, la nuit, dans les montagnes</i> (118).	Oíamos tintinear a lo lejos, <u>como notas musicales</u> , las campanillas de los burros, que salieron antes que nosotros con el equipaje, o a algún mozo de mulas, que <u>cantaba canciones amorosas</u> con ese tono guttural y esas <u>inflexiones de voz</u> tan poéticas siempre de noche y en las montañas (119)	Oíamos tañer en la lejanía, <u>como notas de armónica</u> , las campanillas de los burros que habían salido delante de nosotros con nuestros equipajes, o algún mozo de mulas <u>cantar coplas de amor</u> con ese sonido guttural y esos <u>arrebatos de voz</u> siempre tan poéticos, de noche, en las montañas (286).	<u>Oíamos tintinear a lo lejos, como notas musicales, las campanillas de los burros, que salieron antes que nosotros con el equipaje, o a algún mozo de mulas cantar coplas de amor con ese tono guttural y esas inflexiones de voz tan poéticas siempre de noche, en las montañas.</u>

En la expresión “*comme des notes d'harmonica*”, efectivamente, la traducción de Cantera se ajusta más al texto origen, aunque consideramos que tiene mucho más sentido la traducción de De Mesa por lo que hemos optado por incorporarla a nuestra propuesta. En “*chanter des couplets d'amour*” Cantera es más fiel al texto original (como viene siendo habitual) y su traducción reproduce el sentido de este.

Traducir “*portements*” como “arrebatos” puede tener sentido ya que una de las acepciones de esta palabra es: “explosión”, “estallido” que en música se refiere al sonido que se produce al salir el sonido por los tubos del órgano. No obstante, creemos que traducirlo como “inflexiones” puede ser válido ya que se ajusta más al sentido poético que Gautier quiere dar al pasaje.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>Sois sûre que je ne m'en irai pas</i> (188).	[...] segura está que me vaya (119).	[...] segura estás de que yo no me vaya (287).	Confía en que no me iré.

Este verso corresponde a una de las dos coplas que iban entonando los mozos de mulas por el camino y que reproduce Gautier en su obra. Se trata del último verso de la segunda copla y aparece en dicha edición de la obra en

francés y en castellano, dándose la circunstancia de que hay una contradicción entre lo expresado en ambas lenguas, ya que el texto dice “*Segura está que me vaya. Sois sûre que je ne m’en irai pas*”.

La afirmación en español o la negación del verso en francés, como puede observarse, cambian por completo el sentido de la frase que debe ser negativa para que la copla se entienda correctamente. Es muy probable que se trate de un error que se haya prolongado en el tiempo desde incluso la publicación de la edición de *Voyage en Espagne* de 1843. Cada uno de los dos traductores que estudiamos la ha interpretado de forma distinta. De Mesa utiliza literalmente la frase que aparece en español en el original, con el sentido afirmativo mientras que Cantera, por el contrario, traduce la que aparece en francés, dándole el matiz negativo que el texto tiene. La traducción de Enrique de Mesa rompe el sentido de la copla ya que el amante, para demostrar su amor, pide a su amada que lo retenga con algo tan insignificante como un cabello asegurándole que, aunque este se rompa o desaparezca, él permanecerá junto a ella. La traducción de Cantera da sentido a la estrofa, pero rompe la métrica del verso octosílabo que configura la copla, por lo que habría que buscar una fórmula más adecuada, aunque tengamos que alejarnos del original “*être sûre*”. En este caso proponemos: “Confía en que no me iré” y así mantenemos incluso el tiempo verbal del verso original.

Theophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>Nous eûmes bientôt dépassé Cacín, où nous traversâmes à gué un joli torrent de quelques pouces de profondeur, dont les eaux claires papillotaient sur le sable comme des ventres d’ablettes, et se précipitaient comme une avalanche de paillettes d’argent sur le penchant rapide de la montagne</i> (188).	Pronto pasamos de Cacín, donde vadeamos un torrente de algunas pulgadas de profundidad, cuyas aguas cristalinas mariposeaban en la arena como las escamas de los pececillos , precipitándose, a modo de un alud de lentejuelas de plata, por la pendiente rápida de la montaña (119).	Pasamos enseguida Cacín, donde vadeamos un bonito torrente de algunas pulgadas de profundidad, cuyas aguas claras parecían parpadear en la arena como vientres de brecas , y se precipitaban como una avalancha de lentejuelas en la pendiente rápida de la montaña (287).	Pasamos enseguida Cacín, donde vadeamos un bonito torrente de algunas pulgadas de profundidad, cuyas aguas claras parecían parpadear en la arena como vientres de pececillos, y se precipitaban como una avalancha de lentejuelas de plata por la pendiente rápida de la montaña.

El término “*ablettes*” hace referencia a un pez de pequeño tamaño, llamado en español “*alburno*” o “*brecas*”. En Francia se utiliza el diminutivo para referirse a él por lo que adoptamos la traducción de Enrique de Mesa por “*pececillos*” ya que mantiene el sentido original sin que se pierda información en español. Por otra parte, nos parece lógico utilizar el adjetivo “*bonito*” referido al torrente, al igual que traduce Cantera, ya que la expresión que aparece en el texto origen es “*joli torrent*” que, según podemos observar, Enrique de Mesa ha obviado.

La traducción que De Mesa aporta de “*papillotaient*”, por “*mariposear*”, la consideramos demasiado literal y no ajustada al sentido del vocablo. Hemos optado por la traducción de Cantera como “*parpadear*” ya que, a nuestro parecer, reflejan con más claridad el efecto visual de los reflejos que proyectan sobre el agua los rayos del sol.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa	Jesús Cantera	Propuesta de traducción
[...] <i>et nous ne devions plus être fort loin de Vélez-Málaga, lieu de notre couchée</i> (191).	[...] y aún debíamos de estar bastante lejos de Vélez-Málaga, lugar donde habríamos de dormir (125).	[...] y no debíamos estar ya lejos de Vélez-Málaga, donde íbamos a pasar la noche (290).	[...] y no debíamos estar ya lejos de Vélez-Málaga, lugar donde íbamos a dormir.

En este caso es clara la diferencia entre las traducciones que ofrecen ambos autores, aunque la de Cantera se ajusta más a la intencionalidad y al sentido del texto original ya que De Mesa pasa por alto la negación que aparece en la frase.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>Les guitares bourdonnaient sourdement comme des abeilles, les castagnettes babillaient et claquaient du bec: tout était joie et musique</i> (192).	Las guitarras bordoneaban sordamente, como abejas; las castañuelas repiqueteaban; todo era alegría y música (126).	Las guitarras canturreaban sordamente como abejas, las castañuelas balbuceaban y chascaban. Todo era alegría y música (291).	Las guitarras bordoneaban sordamente como abejas; las castañuelas repiqueteaban; todo era alegría y música.

Cantera confiere un sentido diferente al verbo “*bourdonner*” considerando un “canto” el sonido de la guitarra, sin embargo, De Mesa cree más conveniente traducirlo como “*bordonear*” que en este contexto tiene un valor onomatopéyico con el que el autor intenta comparar el sonido de la sexta cuerda de la guitarra con el zumbido opaco del vuelo de las abejas. Mantenemos pues el verbo “*bordonear*”.

En cuanto a la traducción de los vocablos “*babillaient et claquaient*” hemos optado por simplificarlos (siguiendo a De Mesa) y quedarnos tan solo con el sentido del segundo verbo: “*repiquetear*” e incluso podría traducirse por “*castañear*”. Esta última opción ha surgido precisamente a raíz del nombre del instrumento musical: *castagnettes* en francés y “*castañuelas*” en español. Cantera, sin embargo, mantiene la traducción original al español de los verbos franceses del texto original: “*chascar*” y “*balbucear*”. Con “*chascar*” perdemos el sentido de sonido musical y

adoptamos el de “*ruido*” y con el segundo añadimos un matiz de “producción de un sonido de manera dificultosa y vacilante”, según la RAE.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
[...] <i>les falaises respirent leurs teintes mordorées, gorge-de-pigeon, améthyste et topaze brûlée; le sable se remit à poudroyer, et l'eau à papilloter sous l'intensité de la lumière</i> (193).	[...] los acantilados recobraron su tono bronceado, cuello de pichón, amatista y topacio quemado ; la arena comenzó a levantarse en nubes de polvo y el agua a cabrillar bajo la intensidad de la luz (127).	[...] los acantilados volvieron a tomar los tonos doradillos, tornasolados, amatista y topacio quemado . La arena volvió a levantar polvareda y el agua a parpadear bajo la intensidad de la luz (292).	[...] los acantilados volvieron a tomar sus tonos dorados, tornasolados, amatista y topacio quemado; la arena comenzó a levantarse en nubes de polvo y el agua a parpadear bajo la intensidad de la luz.

En este párrafo la pluma del escritor se convierte sin duda en paleta de pintor. Gautier fue un gran amante de la pintura (como ya hemos indicado) o, más bien, un pintor frustrado. La realidad es que esa afición se refleja en sus escritos a los que inunda de color como si de un cuadro se tratara y, precisamente, este texto es un claro ejemplo de ello. El autor, para describir el efecto del sol en los acantilados al amanecer utiliza el término *gorge-de-pigeon*, que traducido literalmente sería “cuello de paloma”. Cantera toma esta expresión en sentido figurado y la traduce empleando la palabra “tornasolados”. Con la utilización de este vocablo se quiere aludir a las irisaciones amarillentas y violáceas, *améthyste et topaze brûlée* que presenta el cuello de este animal cuando inciden sobre él los rayos del sol, imagen poética que, en realidad, era (según nuestra opinión) la que quería transmitir Gautier. De Mesa, sin embargo, haciendo gala de un calco absoluto mantiene la expresión “cuello de pichón”.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de Traducción
<i>Les boutiques d'aguardiente se multipliaient, toujours en roseau, mais déjà plus coquettes, avec des comptoirs blanchis à la chaux et barbouillés de quelques raies rouges</i> (193).	Las tiendas de aguardiente se multiplicaban, siempre de juncos, pero ya más coquetonas, con mostradores enjalbegados y pintarrajeados de rayas encarnadas (129).	Las tiendas de aguardiente se multiplicaban, pero seguían siendo de juncos, aunque ya más coquetas, con mostradores encalados y pintarrajeados con varias rayas rojas (293).	 Las tiendas de aguardiente se multiplicaban, pero seguían siendo de cañas, aunque ya más coquetas, con mostradores encalados y pintarrajeados con varias rayas rojas.

El término *blanchis à la chaux* es más lógico traducirlo como “encalados” que es la acepción utilizada con más frecuencia en Andalucía, pues el término “enjalbegados”, aunque también es correcto, hay que reconocer que es más inusual.

El vocablo *barbouillés* tiene un matiz despectivo, por lo que se acerca más a la intencionalidad del autor si se traduce como “pintarrajeado”, ya que de haber querido Gautier darle un sentido más serio posiblemente hubiera utilizado el verbo *peindre*.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>Cela n'empêche pas des moralistes doucereux et sentimentaux de prétendre que le goût de ce barbare divertissement, comme ils l'appellent, diminue tous les jours en Espagne</i> (194).	Esto no quita para que los moralistas dulzones y sentimentales pretendan que el gusto de esta diversión bárbara , como la llaman, decae visiblemente en España (130).	Eso no impide que algunos moralistas delicados, empalagosos y sentimentales pretendan que el gusto de esta bárbara diversión, como ellos la llaman, disminuya cada vez más en España (293).	 Esto no quita que los moralistas remilgados y sensibleros pretendan que el gusto por esta bárbara diversión, como ellos la llaman, esté disminuyendo en España.

Hemos traducido los adjetivos *doucereux* y *sentimentaux* como “remilgados” y “sensibleros” ya que consideramos que tanto uno como otro son utilizados por Gautier con un matiz claramente peyorativo dirigido a los detractores de la fiesta de los toros que él, por el contrario, ensalza. Además, estos dos adjetivos unidos al sustantivo “moralistas” reflejan con mayor nitidez el desprecio que el escritor romántico siente hacia ellos.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>De chaque côté de la chaussée se hérissent des aloès énormes, agitant leurs coutelas; de gigantesques cactus aux palettes vert-de-grisées, aux tronçons difformes, se tordent hideusement comme des boas monstrueuses</i> (...). (194).	A ambos lados de la calzada surgen aloes inmensos que agitan sus cuchillas, cactus gigantescos de palas verde gris, de troncos deformes, se retuercen horrorosamente, como serpien-tes monstruosas (...) (130).	A cada lado de la calzada se erizan los aloes enormes agitando sus machetes, gigantescos cactus de paletas de un color verde de cardenillo y ramas deformes, se retuercen de manera poco graciosa como boas monstruosas (...) (293).	 A cada lado del camino se erizan unos aloes enormes agitando sus machetes; cactus gigantescos de paletas de color verde grisáceo, de hojas deformes, se retuercen horrorosamente como unas boas monstruosas (...).

Coincidimos con Cantera en la traducción del verbo *hérissent* por *se erizan* porque con ella se mantiene en español la imagen que, probablemente, quiso transmitir el autor al describir un camino cuajado de plantas con espinas a ambos lados emulando un erizo.

En cuanto a la palabra compuesta *vert-de-grisées*, hemos optado por traducirla como “verde grisáceo” ya que describe perfectamente el color de las hojas del aloe. Aunque también podían utilizarse los dos términos empleados tanto por De Mesa “verde gris” como por Cantera “verde de cardenillo”. Este último hace referencia al pigmento también conocido como “verdigrís” o “verdín”.

Más problemática se presenta, sin embargo, la traducción del término *tronçons* que referido a un árbol, podría traducirse como “rama”, traducción que aporta Cantera. De Mesa, sin embargo, lo traduce como “tronco”. Teniendo en cuenta que el aloe o pita, tan común en la zona de Andalucía descrita por Gautier, no presenta tronco, en el sentido que habitualmente tiene el término, ni ramas, hemos creído conveniente traducir esta palabra como “hoja”.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
[...] <i>tant ils étaient déguenillés, déchaux et malpropres</i> (195).	[...] tan andrajosos, mal calzados y sucios iban (132).	[...] tan desastrados y desaliñados iban, sin calcetines ni medias y sucios (295).	[...] tan andrajosos, mal calzados y sucios iban.

En la traducción de este párrafo coincidimos con Enrique de Mesa por considerar que es la más precisa y la que más se ajusta al texto origen ya que Cantera amplifica la descripción añadiendo “sin calcetines ni medias” que no aparece en el original y que, además, no incluye el término *déchaux*, ciertamente ya en desuso, que hace referencia a “calzado”.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
(...) <i>aussi le spectacle y gagnait-il beaucoup: les couleurs vives des vestes et des ceintures, les draperies écarlates des femmes, les éventails bariolés de vert et de jonquille, ôtaient à la foule cet aspect lugubre et noir qu'elle a toujours chez nous, où les teintes sombres dominant</i> (196).	(...) el espectáculo, por lo tanto, ganaba mucho con ello; los colores vivos de las chaquetillas y las fajas , los chales escarlata de las mujeres, los abanicos abigarrados de cañas y colorines, quitaban a la multitud ese aspecto lúgubre y negro que tiene siempre en nuestro país, donde dominan los tonos oscuros. (134).	(...) los colores vivos de las chaquetas y de los cinturones , los ropajes escarlatas de las mujeres, los abanicos pintados de verde y amarillo , quitaban a la muchedumbre ese aspecto lúgubre y negro que siempre tienen entre nosotros donde dominan los tonos oscuros. (296).	(...) con ello el espectáculo ganaba mucho: colores vivos de las chaquetillas y las fajas, los mantones escarlatas de las mujeres, los abanicos pintados de verde y amarillo quitaban a la muchedumbre ese aspecto lúgubre y negro que siempre tienen entre nosotros, donde dominan los tonos oscuros.

La traducción de la palabra *ceintures* es literalmente *cinturón*, pero al estar describiendo Gautier los trajes típicos andaluces de la época, creemos más adecuado traducirlo por “faja” como traduce De Mesa, que era la prenda que, en aquella época, hacía las veces de cinturón.

Por la misma razón, *draperies* habría que traducirlo como “paños”, aunque en este caso, y teniendo en cuenta que el autor se está refiriendo al colorido que da a la sala la vestimenta externa femenina, es más lógico utilizar la palabra “chales” que es la que encontramos en la traducción de De Mesa, o “mantones” como hemos decidido incorporar a nuestra propuesta de traducción por considerar este término más ajustado a las prendas femeninas utilizadas en esa época en Andalucía.

El término *jonquille* hace referencia a “junquillo”. Según el diccionario de la RAE el junquillo “es una planta de jardinería de flores amarillas y olorosas, cuyo tallo liso se parece al junco”. Atendiendo al color de esta flor, parece lógico traducir *de vert et de jonquille*, como “de verde y amarillo”, como traduce Cantera, y no como De Mesa que utiliza “de cañas y colorines”.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>Les capeadores ou chulos, coiffés du tricorne, embossés dans leurs manteaux de couleurs éclatantes, venaient ensuite; [...]</i> (198).	Los <i>capeadores</i> o <i>chulos</i> , con su montera , envueltos en sus capas de colores vivos, les seguían; [...] (138)	Venían a continuación los “capeadores” o “chulos”, tocados con el tricornio , embozados en sus capas de colores resplandecientes (298).	Venían continuación los “capeadores” o “chulos”, tocados con la montera , embozados en sus capas de vivos colores.

Traducir *coiffés du tricorne* por “montera” (De Mesa) sería quizá lo más acertado por tratarse del tocado propio de un torero, aunque no es tan literal como la traducción de Cantera por “tocados con el tricornio”. No obstante, teniendo en cuenta que la montera la empezó a utilizar Montes, y de ahí su nombre, es muy probable que este término aún no se hubiera generalizado, lo que explica que no lo utilizara Gautier. De todas maneras, como la evolución de la lengua ha llevado a asociar a cada uno de estos tipos de sombrero con una profesión determinada,

es decir, la montera a los toreros y los tricornios a la guardia civil, nos decantamos, para evitar confusiones, por traducirla como “montera”.

También me parece acertado no tener en cuenta el hipérbaton que presenta la frase y cambiar el orden de los elementos, como hace Cantera, ya que con ello se enlaza mejor con el texto precedente.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
[...] <i>Montès prit la bête farouche par la queue, et lui fit faire trois ou quatre tours de valse à son grand déplaisir et aux applaudissements frénétiques du peuple entier, ce qui donna le temps de relever le picador</i> (200).	[...] Montes agarró por la cola a la bestia enfurecida, y le hizo dar dos o tres vueltas de vals, con gran contento suyo , y entre los aplausos frenéticos del pueblo entero, lo cual dio tiempo al picador para levantarse (140).	[...] lo cogió por el rabo y le hizo hacer tres o cuatro vueltas de vals muy a disgusto del toro. Eso le valió unos aplausos frenéticos por parte del respetable, dando así tiempo para que levantaran al picador (300).	[...] Montes agarró por el rabo a la bestia enfurecida y le hizo dar tres o cuatro vueltas de vals con gran disgusto del toro y ante los aplausos frenéticos del público, con lo que dio tiempo de levantar al picador.

Resulta incomprensible que De Mesa traduzca *trois ou quatre tours* como “dos o tres vueltas” en lugar de “tres o cuatro”, posiblemente por un error de atención o bien por querer mantener una frase hecha que en español refleja una voluntaria imprecisión.

La traducción de *à son grand déplaisir* posiblemente sea la más compleja de este párrafo, y podría traducirse como “*con gran disgusto suyo*”. El antecedente de “*son*” es el toro que siente dolor al cogerlo del rabo. Por eso no está de más que se especifique este hecho, como hace Cantera, añadiendo a la traducción el sustantivo “toro”, aunque no aparezca en el original, ya que aclara el sentido del texto. De Mesa, al contrario, fuerza la traducción y traduce *déplaisir* como “*contento*”, cuando en realidad este sería el sentido contrario. De esta manera, cambia el antecedente de “*son*”, que pasa del “toro” al torero aunque ese en realidad no sea el sentido correcto de la frase.

Théophile Gautier (1843)	Enrique de Mesa (1920)	Jesús Cantera (1998)	Propuesta de traducción
<i>Il s'agissait d'un vieux garçon qui prenait une jolie servante, pour tout faire, comme diraient Les Petites Affiches parisiennes. La drôlesse amenait d'abord, à titre de frère, un grand diable de Valencien haut de six pieds, avec des favoris énormes, une navaja démesurée, [...]</i> (204)	Tratábase de un solterón que tomaba una criada guapa “para todo”, como dirían los anuncios de París . La muy pícara recibía, primero, a título de hermano, a un valencianote de seis pies de estatura, con grandes patillas y una navaja enorme, [...] (149).	Se trataba de un solterón que contrataba una bonita sirvienta “para todo”, es decir “pour tout faire” como dirían las <i>Petites Annonces de París</i> . Aquella fulana traía primero, a título de hermano, un muchachote valenciano de ocho pies de altura, con unas patillas enormes, y una navaja desmesurada [...] (304).	Se trataba de un viejo solterón que tomaba a una bonita sirvienta “para todo”, como dirían los anuncios de París. La pícara recibía, a título de hermano, a un muchachote de Valencia, de seis pies de altura, con grandes patillas, y una navaja enorme, [...]

Les Petites Affiches parisiennes hacen referencia concretamente a los anuncios publicitarios que, en el siglo XIX, hicieron su aparición de manera masiva en la prensa. Por este motivo pensamos que no debe ser traducido.

En este texto, de nuevo nos encontramos posiblemente con un error de atención de Cantera, ya que la altura del chico de Valencia era de seis pies de altura *haut de six pieds*, y no de ocho, como él traduce.

5. Conclusión

A lo largo de nuestro estudio, hemos podido constatar que las dos traducciones que hemos comparado de la obra *Voyage en Espagne* de Enrique de Mesa de 1920 y la de Jesús Cantera de 1998 difieren considerablemente entre ellas lo cual era de esperar si tenemos en cuenta que entre una y la otra media la friolera de 78 años.

Estas diferencias, a veces, responden a errores de traducción detectados por Cantera en el texto traducido por Enrique de Mesa en 1920 muy probablemente debidos a su excesivo celo por mantenerse lo más fiel posible al texto origen. Así, por ejemplo, la traducción palabra por palabra de Enrique de Mesa (1920: 138) de la frase “*fit processionnellement le tour du cirque*” como “*dio la vuelta al ruedo procesionalmente*” no responde al sentido real de esta expresión que se refiere al típico “*paseillo*” que es un término de la tauromaquia con el que se designa el desfile de las cuadrillas por el ruedo antes de comenzar la corrida.

En otras ocasiones, es precisamente la traducción de Jesús Cantera la que presenta errores posiblemente achacables bien a un simple descuido del traductor o a una falta de comprensión del texto original. Algunos de estos errores son especialmente graves porque el significado que se expresa en los textos es completamente el opuesto al del texto original. Así, por ejemplo “*haut de six pieds*” es traducido por Jesús Cantera (1998: 304) como “*8 pies de altura*”; “*milliers*” es traducido por Enrique de Mesa (1929: 120) por “*millones*”. Asimismo, Enrique de Mesa (1920: 125) traduce “*et nous ne devons plus être fort loin de Velez-Málaga*” por “*y aún debíamos de estar bastante lejos de*

Vélez-Málaga” con un sentido contrario, como se puede observar, al del texto original quizá debido a un error de comprensión.

Pero sin duda, los errores más interesantes desde el punto de vista traductológico son los debidos a una incorrecta interpretación de expresiones cargadas de connotaciones culturales como es el caso de la expresión *en jurant ses grands dieux* que no existe como tal en español y que se ha traducido mediante adaptación a las expresiones correspondientes en español: “jurando y perjurando” (De Mesa 1920: 146) y “jurando por todos los demonios” (Cantera 1998: 303).

Por nuestra parte, hemos tratado de proporcionar una propuesta de traducción que aúna ambas traducciones y que toma de cada una lo que consideramos más acertado obviando todos aquellos errores que se alejan del sentido del texto original de Théophile Gautier.

Referencias

- Aulnoy, Madame d'., *Viaje por España*. Madrid: Iberia 1962.
- Álvarez Jurado, M. y Torronteras Calmaestra, I., “Pertinencia de la retraducción de *La Chatte* de Colette”, *Sendebarr* 31 (2020), 335-353. doi: <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v31i0.9870>
- Balatchi, R., “*Madame Bovary* en roumain ou un siècle de (re)traduction”, *Atelier de Traduction* 17 (2012), 55-58.
- Bolaños-Cuéllar, S., “The Russian Retranslation of Gabriel García Márquez’s *One Hundred Years of Solitude*”, *Mutatis Mutandis* 11, 2 (2018), 282-284. doi: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v11n2a01>
- Cantera Ortiz de Urbina, J., “Del *Voyage en Espagne* de Teófilo Gautier al *De Paris à Cadix* de Alejandro Dumas padre”, *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses* 3 (1993), 75-85.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., “El *voyage en Espagne* de Teófilo Gautier. Traducciones españolas del siglo xx”, en VV. AA., *La literatura francesa de los siglos XIX y XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*, Lérida: Universidad de Lérida 1999, 35-53.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., “Les voyages en Espagne: La réalité et la fiction”, en Boixareu, M. y Lefere, R., *L’histoire de l’Espagne dans la littérature française*, París: Honoré Champion 2003, 485-499.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., “El *voyage en Espagne* de Teófilo Gautier: traducciones españolas en el siglo xx”, en Giné, M. (ed.), *La literatura francesa de los siglos XIX-XX. Traducciones españolas en el siglo XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2007, 35-54.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., “Escritores franceses del siglo XIX, viajeros por España. Color local y enriquecimiento léxico”, *Revista de Filología Francesa* 4 (1993) 59-77.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., “El léxico taurino en el *Voyage en Espagne*, de Gautier y en el *De Paris à Cadix*, de Dumas”, *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses* 6 (1995), 43-60.
- Campos Plaza, N. y Campos Marín, N., “El universo lúdico de Théophile Gautier en *Voyage en Espagne: La Mancha*”, en VV. AA. (coords.), *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia: Universidad de Valencia 2001, 197-207.
- Collombat, I. “Le XXI^e siècle: l’âge de la retraduction”, *Translation Studies in the New Millennium* 2, (2004), 1-5. <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01452331> [último acceso: 20 de mayo 2022].
- Díaz Larios, L. F., “La visión romántica de los viajeros románticos”, en *Romanticismo 8: los románticos teorizan sobre sí mismos*, *Actas del VIII Congreso* (2002). Bolonia: Il Capitello del Sole, 87-99.
- Dussart, A., “Paul Ricoeur et le deuil de la traduction absolue”, *Équivalences* 34, 1-2, (2007), 41. <https://doi.org/10.3406/equiv.2007.1317>
- Faucherau, S., *Théophile Gautier*. París: Denoël-Letres nouvelles 1972.
- Fontcuberta, J., “Retraducciones: El caso de Stefan Zweig”, en Zaro Vera, J. J. y Ruiz Noguera, F. (eds.), *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos audiovisuales y literarios*. Málaga: Miguel Gómez 2007, 225-232.
- Gambier, Y., “La Retraduction, retour et détour”, *Meta: Journal des Traducteurs* 39, 3 (1994), 413-416. doi: <https://doi.org/10.7202/002799ar>
- Gil González, J. C., “Francisco Montes Paquiro, héroe social, en la vida y en los periódicos del siglo XIX”, *Revista de Estudios Taurinos* 21 (2006), 135-154.
- Gurcel, S., “À l’épreuve de la retraduction”, *Translittérature* 37 (2009), 52-55.
- Jasinski, R., *Les Années romantiques de Théophile Gautier*. París: Vuibert 1929.
- Lavaud, M., *Théophile Gautier. Militant du romantisme*. París: Champion, 2001, 63.
- Mateos Mejorada, S., “La ensoñación de la Naturaleza en el *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier”, *Revista de Filología Francesa* 3 (1993), 121-132. <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9393120121A>
- Mateos Mejorada, S., “La pintura española en la obra de Théophile Gautier”, *Revista Complutense de Estudios Franceses* 8 (1995), 101-116. <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9595330101A>
- Richardson, J., *Théophile Gautier*. Nueva York: Coward-McCann 1959.
- Richer, J., *Études et recherches sur Théophile Gautier prosateur*. París: Nizet 1981.
- Rodríguez, L., “Sous le signe de Mercure, la retraduction”, *Palimpsestes* 4 (1990), 63-80. doi: <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.604>
- Serrano, M., *Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del siglo XIX*. Barcelona: Universidad de Barcelona 1993.
- Serrano, M., “Viajes y viajeros por la España del siglo XIX”, *Cuadernos Críticos de Geografía Humana* 98 (1993).
- Serrano Mañes, M., “L’Andalousie du XIX^e siècle sous les regards des voyageurs”, *Cuadernos de Investigación Filológica* 31-32 (2005-2006), 121-134. doi: <https://doi.org/10.18172/cif.2108>
- Shapira, M. C., *Le Regard de Narcisse. Romans et nouvelles de Théophile Gautier*. Lyon: Presses universitaires de Lyon 1984.

- Skibińska, E., “La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur”, *Doletiana: Revista de Traducció, Literatura i Arts* (2007), 4-7. <https://raco.cat/index.php/Doletiana/article/view/148423>
- Spoelberch de Lovenjoul, C., *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*. Ginebra: Charpentier 1887 y Slatkine reprints 1968.
- Ubersfeld, A., *Théophile Gautier*. París: Stock 1992.
- Zaro Vera, J. J. y Ruiz Noguera, F. (eds.), *Retraducir: una nueva mirada: la retraducción de textos audiovisuales y literarios*. Málaga: Miguel Gómez 2007.