

Las traducciones de Gautier en España. *Siglo XIX*

MARTA GINÉ JANER
UdL

Uno de los escritores franceses que, quizás, más se entusiasmó con nuestro país, en el siglo XIX, fue Théophile Gautier. Así lo afirma el propio autor:

Outre sa patrie naturelle, chaque homme a une patrie d'adoption, un pays rêvé où, même avant de l'avoir vu, sa fantaisie se promène de préférence, où il bâtit des châteaux imaginaires qu'il peuple de figures à sa guise. Nous, c'est en Espagne que nous avons toujours élevé ces châteaux fantastiques (Gautier, 1865: 245).

Después de varias estancias en España, Gautier conserva esa imagen soñada¹ y, algunos meses antes de morir, confiesa a la amada, Carlota Grisi, su tristeza por no haber podido viajar juntos a España, el país en el que él había *si souvent bâti des châteaux [que je n'ai] jamais pu habiter* (Gautier, 1872, cartas de la colección Spoelberch de Jouvenjoul).

Sin embargo, Gautier no fue persona que se contentara con las imágenes tópicas de otros escritores de la época; al contrario, más allá del *Voyage en Espagne*, es mérito de Gautier descubrir los grandes maestros de la pintura española —Velázquez, Murillo, Ribera, Zurbarán, Goya— a los franceses.

De la misma manera, desde el otro lado del espejo, podríamos preguntarnos cuál ha sido la recepción literaria de Gautier en España: cuál ha sido su difusión e influencia, cuándo y cómo se empieza a traducir, qué éxito tuvieron estas traducciones². De todo este entramado complejo, nos centraremos en el análisis de los tex-

¹ *Plusieurs voyages réels n'ont pas fait évanouir les mirages de notre imagination*, escribirá (Gautier, 1865: 245).

² Los estudios universitarios sobre Gautier, en España, si bien no son muy abundantes, sí destacan por su calidad. Hemos de mencionar los artículos del profesor Cantera sobre el léxico de Gautier, en especial 1993 y 1995.

También hay que citar las tesis doctorales de J. R. Barrios (1989), L. Corado (1989) y C. Fernández (1988); esta última estudiosa ha dedicado numerosísimos artículos a Gautier, entre los cuales nos interesa

tos publicados en volumen en el siglo XIX³. Ni que decir tiene que la tarea ha sido ardua: la tentativa de establecer una bibliografía de cuentos y novelas traducidos choca con la escasez de repertorios completos y fidedignos. Por ello, su consulta nos ha deparado no pocos quebraderos de cabeza. Presentamos, pues, esta aportación y me sentiría contenta si el presente artículo pudiera estimular a otros en la senda de la recepción de Gautier en España.

La consulta de repertorios, catálogos... nos permite establecer una primera lista. *Le roman de la momie* se traduce en 1868 (8.º, 256 pp.), la traducción corrió a cargo de Carlos Abaran y fue publicada en Madrid, con el título *Historia de una momia* (8.º, 256 pp.), por la librería de Cuesta (Calle de Carretas, núm. 9, bajos), Imprenta de José Noguera a cargo de Juan Iniesta (Bordadores, 7, bajo), colección *Biblioteca económica de instrucción y recreo* (cuatro reales en Madrid, cinco en provincias). En 1875 está fechada la primera traducción de *Mademoiselle de Maupin* con el título *¿Hombre? o ¿Hembra?* (4.º, 222 pp.). La traducción es de Amancio Peratoner, fue publicada en Barcelona por José Miret y hubo una segunda edición, de las mismas características que la primera, en 1884. De 1875 es también la traducción de *Militona* que responde al título *Los amores de un torero* (8.º, 192 pp.), publicada en Madrid, imprenta de *El Perro Grande* (Isabel la Católica, 27), Administración Libr. de A. San Martín (Puerta del Sol, 6), colección «Biblioteca de las Pequeñas Novelas», no consta el nombre del traductor⁴. La primera traducción de *Le Capitaine Fracasse* es de 1877: *El Capitán Estruendo* (4.º, 656 pp., 34 láminas —grabadas en madera— de Gustave Doré), se publicó en Barcelona en la editorial Torcuato Tasso-Serra y la traducción es de Luis Calvo (Librería de la Viuda e hijo de A. Franquet, Ballesterías, 42, Gerona). Esta misma edición se publicó, con cambio de portada, por la editorial Maucci, en Barcelona, en 1899. El Cosmos Editorial, por su parte, publica dos volúmenes: *Fortunio. La muerte enamorada* (8.º), en 1884, y *Novelas cortas* (8.º) en 1886, ambos textos han sido traducidos —se nos dice— por *un aprendiz de estilista (sic)*, Imp. de A. Pérez (Flor Baja, núm. 22). Encontramos otra versión de *Mademoiselle Maupin (sic)* (4.º), en Madrid, en 1894, y, finalmente, otra edición de *El Capitán Fracasa. Novela* (4.º), en dos volúmenes, en Madrid, publicada en 1899 por la Imprenta Juan Pueyo.

Podemos situar este tímido auge de traducciones con la actividad editorial más intensa que se vive en Madrid y Barcelona a partir de 1866 y con los progresos en la difusión de los libros publicados, gracias a una mayor especialización. Sin embargo, en la mayor parte de los casos que acabamos de citar, no se trata de sociedades registradas, sino de empresas editoriales de explotación individual o familiar, reflejo de una mentalidad comercial antigua y de un nivel financiero poco elevado, lo que provoca —muchas veces— la fragilidad de la profesión y una débil estabilidad

destacar, para el tema que nos ocupa, el de 1983. No podemos tampoco olvidar los estudios de L. López Jiménez (1988 y 1990).

³ Se excluyen, en este artículo, las traducciones de los cuentos fantásticos, que analizamos en «Las traducciones españolas de los relatos fantásticos de Gautier» (*vid.* Referencias bibliográficas).

⁴ Según A. Palou y Dulcet (1935, vol. 6: 143) existe una reedición de esta novela, a finales del siglo, pero no hemos podido encontrarla.

de las empresas que, en la mayor parte, duran pocos años⁵. Por otra parte, es característico de esta segunda mitad del siglo XIX la difusión de la lectura, que corre paralela con la tendencia a abaratar el libro para que éste sea asequible al mayor número posible de lectores. El editor busca distintas formas de propaganda —especialmente los catálogos propios y los anuncios en los periódicos de la época— donde insiste en la calidad y buen precio de sus obras. Con el mismo objetivo, se hace habitual el sistema de colecciones de obras —iniciado en la época romántica— que permite adquirir, de forma gradual, mediante un desembolso por cada volumen, un conjunto de textos⁶. También es sintomático de este momento histórico, el hecho de que los intereses comerciales primen sobre las elecciones ideológicas: el editor publica siguiendo intereses comerciales y no morales⁷.

La primera traducción española, en volumen, que analizamos corresponde a *Le roman de la momie*, fechada en 1868. Diez años han transcurrido desde la publicación, en volumen, en Francia, de esta novela (Hachette, 1858), precedida por la publicación —en folletín— en *Le Moniteur Universel*, entre marzo y mayo de 1857. *Le roman de la momie* constata la fascinación que Gautier sentía —como buena parte de su generación— por el motivo oriental. Ciertamente, el interés de la novela no reside en la intriga —bastante aburrida— ni en los personajes creados —poco convincentes— sino en el deseo —por parte del autor— de resucitar el Egipto de los faraones, mundo colosal, de una belleza singular y espléndida, mundo misterioso, fabuloso y fantástico, en la imaginación y ensueño de Gautier. Gracias al acto de la escritura, el autor revive el carácter fuerte y hermoso de esta civilización. Precisamente, en este deseo de resurrección cabe entender el detallismo de las frecuentes descripciones, tan pormenorizadas que nos sentimos ante una pintura realista. No es, pues, difícil comprender las complicaciones que conlleva traducir una obra de este tipo. Sin embargo, es muy probable que los motivos que justifican la traducción sean, precisamente y básicamente, el difundir —en español— las observaciones exóticas, coloristas y curiosas detalladas por Gautier. Otras razones, más profundas, que la crítica encuentra en *Le roman de la momie* (la realidad magnífica e imposible

⁵ Seguimos las ideas mencionadas por J. A. Martínez (1991: 43), quien afirma: *el negocio editorial así entendido es más fruto de la individualidad que de grandes compañías (...) no supuso elevadas fuentes de ingresos. solamente un tímido despegue que se encauzó en las corrientes de la época, pero que no tendrá su estabilidad y conformación como auténtico negocio editorial —con todo lo que ello implica— hasta el primer tercio del siglo xx.*

⁶ De las traducciones mencionadas, los dos volúmenes de «El cosmos editorial» se insertan en su colección «Literatura», que publica también obras de Arsène Houssaye, Jorge Onhet, Barbey d'Aureville, Zola... por citar únicamente los autores de procedencia francesa. Por su parte la colección «Biblioteca económica de instrucción y recreo» (que publica *La novela de la momia*) también responde a los fines que hemos mencionado y muchos de los autores que reúne son, como es el caso de «El cosmos editorial», de procedencia gala. *Los amores de un torero*, por su parte, también pertenece a una colección, la de las *Pequeñas novelas*.

⁷ Es el caso de «El cosmos editorial»: la mayor parte de las novelas que editan merecerían —según J. F. Botrel (1988: 195)— *l'anathème de l'Église espagnole*. Este mismo estudioso señala (1988: 193) que la librería de A. San Martín (que difunde *Los amores de un torero*) es *depuis longtemps ilôt 'libéral'*. También cita (1988: 194) como ejemplo de librerías 'progressistes' pour l'époque, la de José Médico, que vende las obras de la editorial Maucci (la que publica, recordémoslo, *El Capitán Estruendo*).

del ensueño que choca con los límites del mundo terrestre) no debían ser las más importantes en el ánimo del traductor. La colección en que se publica esta novela confirma nuestra hipótesis. Se trata —recordémoslo— de la «Biblioteca económica de instrucción y recreo». Los fines recreativos se encuentran en este viaje al Oriente que nos propone Gautier en su novela. Un viaje a otras latitudes, a otro tiempo y otra civilización, a un mundo fabuloso, cercano —para los románticos— al universo fabuloso de *Las mil y una noches*. Una ojeada al catálogo de la colección nos confirma que —para el editor— el viaje —si es extraordinario— es una de las fuentes principales de diversión anunciadas en la publicidad; encontramos muchos títulos relacionados con el mundo espléndido y voluptuoso del viaje, ya sea real o fantástico: *De la tierra a la luna*, *Los hijos del Capitán Grant*, con el subtítulo *Viaje alrededor del mundo*, *Un habitante del Planeta Marte* (por Enrique Parville), *Los Anglo-americanos en el Polo Sur* (por Edgar Poe), *Cinco semanas en globo*, *Viaje al centro de la tierra*, *Aventuras de Carlos Linden en Asia* (por el Capitán Mainereid), *Viaje a Venus* (por Aquiles Eyraud), *Viaje submarino* (por Arístides Roger)...

En Barcelona, en 1875, otra edición recoge *Mademoiselle de Maupin*, con el explícito título *¿Hombre? o ¿Hembra?* Gautier escribió esta novela en otoño de 1834 y la publicó en noviembre de 1835, en dos volúmenes, ed. Rendeuil. Cuarenta años separan, pues, la edición francesa de la primera traducción española. En el momento de la publicación en Francia de *Mademoiselle de Maupin*, la crítica fue demoledora con esta novela que iba precedida por un prefacio, hoy célebre, que atacaba el *arte industrial*, la *estética funcional*, el *arte sometido a las aspiraciones de los sistemas políticos, sociales, morales...* El tema de la novela, por su parte, esconde también una profunda reflexión sobre el sentimiento y la producción del arte por parte del artista⁸. Pero, de manera más evidente, la lectura de la novela recuerda la tradición de la Literatura barroca (rica en personajes travestidos), la Literatura erótica del XVIII (rica en escenas de ambigüedad sexual) y se sitúa claramente en el ambiente mundano de 1834 sobre el tema del andrógino. Además, el texto narrativo de Gautier evoca las populares novelas de capa y espada, el refinamiento del estilo Luis XIII, un cierto preciosismo y también un evidente rococó decorativo y literario. Es en todo este encanto donde hay que encontrar las razones que explican la traducción (y las tres ediciones bastante seguidas) y no en las preocupaciones por el arte moderno. También encontramos pistas interesantes en la persona del traductor, Amancio Peratoner: en su momento fue un célebre, y anatemizado, autor *pornográfico*, según J. F. Botrel (1988: 193). La traducción del título *¿Hombre? o ¿Hembra?* —tan alejado del original *Mademoiselle de Maupin*—, así como la elección del traductor insisten en el carácter *picante* del libro traducido⁹.

⁸ Vid., por poner sólo un ejemplo, M. Crouzet (1972).

⁹ La Enciclopedia Espasa (1985, vol. XLIII: 527) define a Peratoner como escritor que adquirió popularidad gracias a la práctica del género *literario—fisiológico* y cita como obras originales *Tablas rápidas* (Barcelona, 1863), *De la virginidad física y de la que podría llamarse anormal o falsa, onanismo conyugal* (1877), *Higiene trascendental* (1877), *Venus didáctica: máximas y estrategias del amor* (1877)...

También en 1875 se publica *Los amores de un torero*, traducción libre de la novela *Militona*, un texto muy romántico, ambientado en España; para Gautier, lugar árido, exótico y salvaje, lugar ideal para el brusco *coup de foudre* de la pasión amorosa, por encima de cualquier obstáculo. *Militona* se publicó en folletín en enero de 1847 y en volumen ese mismo año, en edición de Desessarts (imp. Depée), fue reeditada por Hachette en 1855, 1859, 1865, 1869... Según la crítica, Gautier la escribió muy rápidamente: *il aurait bénéficié des impressions encore toutes fraîches du voyage à Madrid d'octobre 1846*, así como de *les six semaines qu'il passa à Grenade en juillet-août 1840* (Laubriet en Gautier, 1979). En esta novela encontramos varios de los temas españoles más apreciados por los románticos: la pasión, los celos, la rivalidad... y seguramente en estos tópicos hay que buscar las razones de la traducción. El cambio de título —de *Militona* a *Los amores de un torero*— confirma esta hipótesis de trabajo. Aunque nada se nos dice, en el volumen, sobre el traductor o los objetivos de la colección, es más que probable que el tipo del amor español tradicional, el color local, el motivo de la fiesta nacional sean las causas que expliquen la traducción. Fines más sutiles que Gautier vertió en su novela, como la oposición de lo natural y lo artificial o el disfraz que permite llegar a la verdad, expresiones de la nostalgia de Gautier —que aspira a la libertad, a la belleza y al amor total— no debían ser tan fundamentales en el ánimo del editor.

En Barcelona encontramos la primera edición de *Le Capitaine Fracasse* con el título: *El Capitán Estruendo*. *Le Capitaine Fracasse* se publicó en volumen en 1863, en edición de Charpentier. Como es habitual en nuestro escritor, había sido precedida por la publicación de la novela en folletín entre 1861 y 1863 (comenzó en la *Revue nationale et étrangère* para acabar en *Le Moniteur universel*) y conoció un gran éxito, no desmentido con el paso de los años (corroborado, en el período finisecular español, por las tres ediciones que hemos encontrado). La novela nos cuenta las contrariedades y tribulaciones de una compañía de actores a la que se une un joven noble arruinado, el barón de Sigognac, el cual —tras aventuras y adversidades diversas— conseguirá recobrar el honor y la gloria. Como señalábamos a propósito de *Mademoiselle de Maupin*, *Le Capitaine Fracasse* permite dos niveles de lectura: novela popular, situada en la época de Luis XIII, que nos explica una historia de aventuras de capa y espada en la que no falta una bella gesta amorosa, y la narración secreta del sentir y pensar de Gautier sobre el arte literario en un momento en el que ha llegado a la plena madurez vital. La hipótesis más plausible situaría las razones de la traducción en la seducción de una novela de aventuras destinada a todos los públicos, incluso a los más jóvenes.

En Madrid, otra edición recoge una primera traducción al español de *Fortunio*. *La muerte enamorada*¹⁰. Hay que poner en relación este volumen con el que la misma editorial publica dos años más tarde: *Novelas cortas* (traducción de un

¹⁰ En el tema que nos ocupa nos interesa resaltar el primer texto, *Fortunio*. Sin embargo, hemos de reconocer que, a pesar de todas nuestras pesquisas, no hemos podido encontrar ningún volumen de esta obra publicada por El Cosmos editorial y consignada en su catálogo en la sección de Literatura, en I tomo, al precio de 2,50.

aprendiz de estilista (*sic*) en portada), edición que recoge *El vellocino de oro* = *La Toison d'or*, *El nido de ruiseñores* = *Le nid des rossignols*, *Una noche de Cleopatra* = *Une nuit de Cléopâtre*, *El perrito de la marquesa* = *Le petit chien de la marquise*, *El rey Candaule* = *Le roi Candaule* y *La cadena de oro* = *La chaîne d'or ou l'Amant partagé*.

El conjunto de cuentos y novelas cortas de estos dos volúmenes citados coincide con el conjunto de cuentos y novelas¹¹ publicado con el título *Nouvelles* en vida de Gautier (Charpentier, 1945. Unos cuarenta años separan, pues, la edición francesa de la española, publicada en dos volúmenes probablemente por razones de extensión), que recogía una serie de obras de juventud, publicadas, en su mayor parte, en folletín, en diversos periódicos y revistas de la época. Resulta imposible encontrar un nexo de unión entre estas obras que acabamos de citar: descubrimos una gran variedad de acción, espacios y tiempos, igual diversidad en lo que se refiere a los personajes creados (artistas, aristócratas, cortesanas, religiosos...). Para insistir en esta pluralidad, Gautier tiene que esmerarse en las descripciones: el detallismo es una constante, así como la riqueza del vocabulario (especialmente en términos históricos o artísticos). Es en esta importancia dada a las descripciones donde hay que buscar las razones que explican la traducción: en efecto, el nombre del traductor, escondido (en los dos volúmenes) bajo el apelativo *un aprendiz de estilista*, nos confirma que lo más importante era intentar pasar, en la versión española, toda la precisión y novedad en los detalles de la edición original francesa. Sin embargo, como hemos mencionado en los textos ya estudiados, estos cuentos y novelas cortas, tras el arte descriptivo, pueden leerse entre líneas y descubrir a un autor que critica la realidad cotidiana trivial y mezquina.

El análisis detallado de estas traducciones nos permite emitir hipótesis sobre la estética y la sociedad, en España, en las postrimerías del siglo XIX.

La novela de la momia constituye una traducción integral de la novela de Gautier, a cargo de Carlos Abarán¹². Se reproduce también la dedicatoria a Ernesto Fideau¹³, así como el prólogo y la distribución en capítulos. Observamos que las divinidades egipcias —Osiris, Ibis, Hathor¹⁴, Amoun-Ra¹⁵, Apis, Tyfon¹⁶ y los escarabajos— suscitan extensas y documentadas notas a pie de página, por parte del traductor. Lo mismo ocurre con una lista de diversas palabras que el traductor juzga de difícil comprensión, lista que incluye tanto palabras de origen extranjero como adjetivos o nombres propios (algunos realmente complicados, otros —sin embargo— de escasa dificultad semántica): fellah, Memnonia, escarbucla (*sic*), isiaca, *barís* (*sic*), Amentí (*sic*), encartonamiento, pintada¹⁷, onagro, Aroeri, pylon,

¹¹ Excepto el cuento *Omphale*.

¹² La Enciclopedia Espasa (1985, vol. I: 168) le menciona por una ingente labor de traducción.

¹³ Adaptación *sui generis* del original Ernest Feydeau.

¹⁴ Athor, en español actual.

¹⁵ Amon-Ra, en español actual.

¹⁶ Tifón, en español actual. Se le define como dios egipcio, cuando en realidad pertenece a la mitología griega, según G. Falcón et al. (1980, vol. 2: 606-607).

¹⁷ Que se define como ave gallinácea de la India.

hypostilas¹⁸, gyneceo¹⁹, loto, nepentas²⁰... Este interés educativo da fe de los objetivos de la colección, titulada —recordémoslo— «Biblioteca económica de instrucción y recreo». Sin embargo, la nota a la palabra pylon nos manifiesta, muy claramente, no sólo un interés didáctico, sino que las notas a pie de página descubren las dificultades que el traductor encuentra para verter al español palabras francesas que no conoce o no existen en su lengua materna. Así se expresa:

Los viajeros modernos franceses han formado la palabra *pylone* para designar esta construcción, y la transcribimos, suprimiéndole la terminación francesa de la *e* muda, por no recordar en castellano palabra que exprese la idea ó sirva de nombre á estos monumentos (p. 89).

El traductor encuentra, efectivamente, ante sí, una tarea de creación de léxico que, no es difícil deducirlo dada la complejidad del original francés, debió darle bastantes quebraderos de cabeza. El análisis del texto nos demuestra que, mayoritariamente, nuestro traductor, en los nombres propios y los que desconoce en español, suprime —sistemáticamente— acentos abiertos y circunflejos, diéresis y poca cosa más²¹: parece no atreverse a ir más allá para adaptar de una forma más metódica y ordenada las palabras al sistema fonético ortográfico y sintáctico españoles²². Los nombres propios, las palabras sabias, las referidas al mundo y cultura egipcios son, así, las que provocan extrañeza en esta traducción, por lo demás, cuidada y respetuosa —en general— con la lengua de origen y de llegada. Y es que el traductor se limita a copiar el original, sin más²³, sobre todo si se trata de nombres propio²⁴, excepto el nombre de ciudad, Tebas, que —evidentemente— debía serle más familiar. En algunos casos, pone la palabra en cursiva²⁵. El conjunto queda un poco desordenado, pero no podemos achacar todas las faltas al traductor: la novela de Gautier es realmente complicada desde el punto de vista de la riqueza léxica.

El conjunto de la traducción, por lo demás, es fiel al original y muestra dotes estilísticas por parte del traductor. Las largas frases de Gautier se simplifican, en ocasiones, y, en otras se transforman frases simples en compuestas mediante el uso del gerundio, hecho que convierte la oración sin embargo —no en algo más ligero— sino en más pesada²⁶. Nuestro traductor se muestra más dotado en lo que se

¹⁸ Hipóstilo, en español actual.

¹⁹ Gineceo, en español actual.

²⁰ Nepentáceas, en español actual.

²¹ Algunos ejemplos: Rhamès-Meiamoun = Ramsés-Meiamun, Pétamounoph = Petamounoph, Twéa = Twea, Taïa = Taïa, Poëri = Poëri...

²² Prueba de ello son las frecuentes y *griegas* en el interior de una palabra, cuando en español son poco habituales.

²³ No es el caso, sin embargo, de *amschir* (p. 162) = incensarios o Mosché (p. 247) = Moisés.

²⁴ Por poner sólo algunos ejemplos: Rumphius, Biban-el-Molouk, Oph, Ra'hel, Timoph, Hont-Reché, Thamar, Aharon...

²⁵ Como *fellahs*, *pylon*, *drawingrooms*...

²⁶ Un único ejemplo, para no alargarnos en exceso: *la fatigue et la fièvre avaient complètement disparu. Elle était fraîche comme après un long repos* (p. 198) = *la fatiga y la fiebre habían desaparecido completamente, encontrándose tan tranquila como después de largo reposo* (p. 195).

refiere al orden de las palabras de la frase: se adapta notablemente el orden francés al orden de la lengua española. Evidentemente, en un trabajo de tal envergadura, es fácil encontrar galicismos²⁷ o algunos deslices semánticos²⁸. Sin embargo, el fenómeno más curioso e interesante, desde el punto de vista cultural, reside —a nuestro entender— en el análisis de las supresiones. Las hay quizás inocentes (desde el punto de vista moral): el traductor elimina palabras que van en el sentido de profundizar en los detalles²⁹. Pero Gautier se hubiera sentido traicionado: para él, la descripción minuciosa era una manera de resucitar un mundo espléndido y voluptuoso; de ahí que evoque, pormenorizadamente, colores, plantas, objetos, vestidos... su alma de artista se complace con este deleite de los sentidos, al que —probablemente— no era sensible el traductor español, fatigado por tanto detallismo. De todas formas, hay otras supresiones aún más significativas: Gautier escribe *Le roman de la momie* para resucitar la civilización egipcia, pero no la real, sino la que él lleva inscrita en su ensueño; así, significativamente, su Egipto nos da una impresión de mundo irreal, quimérico, inquietante... no estamos lejos del universo fantástico de nuestro autor. El traductor parece sentirse incómodo con este mundo fabuloso y elimina, de las descripciones, todo lo que puede evocar un mundo misterioso³⁰. Hemos insistido en el carácter sensual de las evocaciones de Gautier: el autor de *Émaux et camées* se complace en relatar el erotismo que emana de este mundo antiguo. El traductor suprime las referencias demasiado explícitas a las formas³¹ y a la voluptuosidad³² femeninas.

Ante tal proceder no resulta difícil llegar a conclusiones sobre el interés de *Le roman de la momie* en el ambiente español de finales del XIX, un mundo aún muy influenciado por la Iglesia católica: el traductor español no retiene la creación de un mundo misterioso, sino que insiste en la referencia a Moisés y a los episodios bíblicos de las siete plagas y el paso del mar Rojo por parte de los hebreos; el traductor convierte la bella historia de amor de Tahoser en un suceso que explica —de forma novelada— la ayuda desinteresada de Tahoser a Moisés para lograr que los

²⁷ Citamos sólo algunos: *nulle tête n'apparaissait* (p. 59) = *no se veía persona alguna* (p. 61), *sur la rive gauche* (p. 88) = *sobre la margen izquierda* (p. 107), *pâturer* (p. 104) = *pasturar* (p. 130), *l'Égypte* (repetido varias veces a lo largo de la novela, por ej. p. 162) = *El Egipto* (p. 247, entre otras).

²⁸ Siguiendo nuestra costumbre, citamos sólo algunos a título de ejemplo: *pâmée de chaleur* (p. 59) = *abrasada* (p. 61), *dessinaient* (p. 105) = *diseñaban* (p. 133), *partageait* (p. 175) = *participar* (p. 235), cuando sería mejor *compartía...*, *elle n'avait pas plus d'idées que la colombe palpitante aux serres du faucon qui l'emporte dans son air* (p. 156) = *Tan sólo las ideas que la palpitante paloma tiene en las garras del halcón, cuando la arrebatada por los aires* (p. 207), *se révoltait* (p. 182) = *se rebelaba* (p. 217).

²⁹ Algún ejemplo: *éventail de feuilles de palmier* (p. 111) = *abanico* (p. 141), *D'un bond, le roi sauta sur son char* (p. 155) = *el rey subió a su carro* (p. 206), *les durs colliers d'émail* (p. 156) = *los collares de esmalte* (p. 207)...

³⁰ Citamos algunos ejemplos: *mais ses prunelles sombres, devant lesquelles semblait danser un rêve, ne s'arrêtèrent...* (p. 77) = *cuyas sombrías pupilas no se fijaron...* (p. 91), *vigueur effrayante* (p. 88) = *vigor* (p. 107).

³¹ Un ejemplo: *trahissait son sexe par de pures rondeurs* (p. 140) = *revelando su sexo* (p. 183).

³² Otro ejemplo: *leurs longs yeux avivés d'antimoine où brillait le désir; leurs bouches...* (p. 132) = *sus grandes ojos, sus purpúreas bocas...* (p. 171), *maîtresse* (p. 162) = *señora* (p. 247), pero Gautier usa esta palabra en el sentido de *amante*.

judíos escapen del poder egipcio y lleguen a la tierra prometida. Sin embargo, en el ánimo de Gautier las referencias bíblicas sólo son una manera de prolongar la narración algunas páginas; le interesa mucho más relatar su ensueño del héroe y del poder, encarnado en el personaje del faraón. El faraón —impasible, orgulloso y desapegado de las contingencias vulgares— simboliza el ideal heroico de Gautier y es capaz, como tal, de enfrentarse a Moisés y a su dios y de morir defendiendo este ideal. Tal es el mensaje secreto de *Le roman de la momie*, para Gautier, completamente olvidado en la traducción.

Los amores de un torero constituye una traducción integral de la novela *Militona*. Se respeta la estructura en capítulos del original francés, así como la cursiva³³ y las comillas³⁴ en los casos en que Gautier se sirve de ellas. El orden de las palabras en la frase se adapta al español. La estructura de los párrafos, en general, se mantiene como en el original. Los nombres propios —de persona, lugar...— referidos a la civilización española se encuentran ya en español en el original francés: el traductor no encuentra ante sí la ingente labor de adaptación —que hemos visto— en la novela *Le roman de la momie*, únicamente tiene que adaptar a la ortografía española los nombres propios que Gautier ha adaptado, por su parte, a la fonética francesa³⁵. Hay otros nombres propios, referidos a la cultura española, citados en francés y que el traductor vierte al español³⁶. Otros nombres propios, en francés, en el original, se traducen si el traductor conoce la versión española³⁷, en caso contrario quedan en francés, como en el original³⁸. Los nombres comunes, referidos a la civilización española, en español, en el original francés, evidentemente, se mantienen³⁹. La traducción, en general, es muy literal, por lo que es fácil encontrar galicismos⁴⁰, si bien —en ciertas ocasiones— el traductor adapta el léxico al sistema

³³ El traductor introduce, por su cuenta, la cursiva para los nombres propios de pinturas y traduce, bastante libremente: *Souvenirs et Regrets, Les petits braconniers* (p. 129) por *Ayer y hoy, Los cazadores de pájaros*.

³⁴ Cuando las comillas introducen el diálogo (original francés), el traductor prefiere servirse de los guiones si son párrafos largos. Únicamente si las frases de estilo directo son cortas conserva las comillas.

³⁵ Citamos algunos ejemplos: *André de Salcedo* = *Andrés de Salcedo*, *Feliciana Vasquez* = *Feliciana Vázquez*, *Militona* = *Melitona*, *Pedro Jimenès* = *Pedro Giménez*, *Montès de Chiclana* = *Montes de Chiclana*, *Alcala* = *Alcalá*, *Benavidès* = *Benavides*, *la red de San-Luiz* = *la Red de San Luis*, *Godoi* = *Godoy*... más curiosa resulta la adaptación del nombre del protagonista, *Juancho*, en el original francés, transformado en *Juanelo* en la traducción.

³⁶ Algunos ejemplos: *Grenade* = *Granada*, *Caprices* (p. 140) = *Caprichos* (p. 24), *2 mai* (p. 157) = *Dos de Mayo* (p. 51), *Quichotte de la Manche* (p. 157) = *Quijote de la Mancha* (p. 52).

³⁷ Algunos ejemplos: *Manille* (p. 129) = *Manila* (p. 8), *Saint Hubert* (p. 154) = *San Huberto* (p. 47), *Damas* (p. 160) = *Dámaso* (p. 56)...

³⁸ Algún ejemplo: *Don Juan et Haydée, Mina et Brenda* (p. 129) = *D. Juan y Haydée, Mina y Brenda* (p. 8), *Spa* (p. 130) = *Spá* (p. 9)...

³⁹ Es el caso de *toros, gallego, novia*, así transcritos en el original francés. Resulta curioso observar cómo *soirée* (p. 169) se mantiene en francés (pero en cursiva) en la traducción (p. 70): ¿esta palabra debía formar parte del vocabulario de la burguesía elegante madrileña y el traductor la mantiene en un esfuerzo de naturalidad cultural?

⁴⁰ Citamos algunos a título de ejemplo: *peu touchée de son excuse* (p. 132) = *poco conmovida de su excusa* (p. 13), *pénétré de l'importance* (p. 160) = *penetrado de la importancia* (p. 56), *établir en croi-*

cultural español, especialmente en los detalles que se refieren a la civilización española⁴¹; en este sentido, hay que destacar la bella adaptación de la copla que canta Juancho. También resulta curioso observar la especie de censura realizada por el traductor sobre algunas expresiones del original francés y que va en el sentido de hacer desaparecer tópicos sobre la cultura española, léase la superstición, el carácter bárbaro o arábigo del alma hispana⁴². Por otra parte, hemos encontrado no pocos deslices semánticos, algunos errores se explicarían por la ¿rapidez? en la traducción⁴³, otros simplemente —suponemos— se explicarían por desconocimiento del original francés⁴⁴, en otras ocasiones las equivocaciones resultan francamente divertidas⁴⁵. Y, cómo no, el traductor suprime en algunas ocasiones detalles descriptivos del original francés⁴⁶.

En conjunto, las razones que explican la traducción las adivinábamos ya en el cambio de título: *Los amores de un torero* exalta lo característico, lo castizo y pintoresco de la sociedad española y hace una crítica del abandono de lo tradicional por parte de la burguesía madrileña⁴⁷, que vuelve sus ojos a las modas de Francia e Inglaterra, ridiculizadas en la persona de sir Edwards. Hay un fondo de patriotismo, una glorificación de los valores nacionales en la traducción de esta novela de Gautier, valores que priman sobre otros más sutiles —sinceridad en los sentimientos, riqueza anímica...— en el ánimo de Gautier.

El estudio cotejado del volumen *Novelas cortas* y del volumen original francés, *Nouvelles* (1979), nos permite afirmar que la tarea de traducción ha sido llevada a cabo con notable dignidad: el traductor, haciendo honor a su vocación de estilista, se

sière devant sa maison (p. 170) = *establecerse en crucero delante de su casa* (p. 71), *défendu par plusieurs épaisseurs d'étoffe* (p. 182) = *defendido por los dobleces de la capa* (p. 89), *tendant* (p. 182) = *tentando* (p. 90)...

⁴¹ Algún ejemplo: *bêtes (...)* *si farouches, si sauvages* (pp. 133-134) = *toros (...)* *tan bravos* (p. 15), *noircissait* (p. 141) = *se ocupaba* (p. 27), ya que la multitud ocupa la plaza pero no la oscurece: no se va de negro a los toros, *il y en avait bien, ce jour-là, une douzaine d'allumés* (p. 142) = *En el día que nos ocupa estaban encendidas lo menos una docena de velas más que lo rigurosamente de costumbre* (p. 28): el traductor sabe que los toreros siempre tienen velas encendidas a la virgen antes de la corrida: con su traducción, destaca el aumento de número porque la corrida —hoy— es especialmente peligrosa por la bravura de los toros: *douairières en turban* (p. 169) = *compuestas vejanconas* (p. 70), *le jeune homme du Cirque* (p. 174) = *el joven de ayer* (p. 77): el traductor sustituye, sistemáticamente, la palabra *cirque* por *plaza*, el nombre más habitual, en España, para referirse al recinto de la corrida.

⁴² Algunos ejemplos: *amulette* (p. 141) = *anillito* (p. 28), *galanteries banales* (p. 162) = *frases sin sentido* (p. 59), *son oeil arabe, sa grâce sauvage* (p. 169) = *sus rasgados y expresivos ojos* (p. 70).

⁴³ Un ejemplo: *cierge* (p. 141) = *ciervo* (p. 28).

⁴⁴ Algunos ejemplos: *croisée* (p. 129) = *huecos* (p. 9), *émail* (p. 130) = *vidrio* (p. 9), *encombraient* (p. 130) = *cubrían*, *les romances et les keepsakes* (p. 131) = *las novelas y los romances* (p. 11), *fanon énorme* (p. 133) = *cabeza enorme* (p. 15), *poli* (p. 168) = *político* (p. 68), *pourvu* (p. 173) = *Está visto* (p. 76), *tâtant* (p. 177) = *tentando* (p. 83), *loyale* (p. 183) = *legal* (p. 92)...

⁴⁵ La más curiosa: *partition formidable* (p. 128) = *horrorosa partitura* (p. 7). El horror es el sentimiento de Andrés ante la desastrosa interpretación de la partitura por parte de Feliciano.

⁴⁶ Citamos algunas: *de fausses moulures, de feints encadrements à la grisaille entouraient* (p. 129) = *varias molduras, pintadas de un color gris, rodeaban* (p. 8), *une petite montre grande comme l'ongle* (p. 162) = *diminuto reloj* (p. 60).

⁴⁷ Ridiculizada en sus vestidos, apartamentos, formas... en la persona de Feliciano.

esfuerzo por ser fiel al original francés. No hay ni reducciones, ni esfuerzos sintácticos: se traduce con una voluntad de fidelidad y el deseo de integrar el texto en la sociedad y cultura receptoras. Se ha conservado la estructura original de los cuentos: es el caso de *El vellocino de oro* y *El perrito de la marquesa*, que mantienen la organización en capítulos, tal como lo había concebido Gautier. Los personajes también son los mismos. Evidentemente, como es normal en una labor de esta envergadura, podemos encontrar algunos deslices semánticos⁴⁸ o morfosintácticos, pero —en general— el traductor intenta respetar al máximo el texto original y así, cuando desconoce el significado de una palabra o expresión, prefiere suprimirla antes que caer en el error⁴⁹. El traductor también se nos manifiesta como un enamorado de su lengua española y, cuando le es posible, intenta adaptar a la realidad cultural propia, el original francés⁵⁰. A veces suprime alguna palabra o frase para aligerar el estilo: Gautier construye unas frases muy extensas, haciendo gala de su extraordinario dominio del lenguaje: el traductor debió pensar que tenía que ser accesible para un público más mayoritario y una manera de conseguirlo era buscando la simplificación⁵¹. Los cambios de puntuación van en el mismo sentido: acotar párrafos largos, convertir el texto en una lectura lo más fácil y fluida posible⁵².

El Capitán Estruendo constituye una traducción íntegra de *Le Capitaine Fracasse*. La primera sorpresa la encontramos ya en el título. Gautier imaginó el nombre de su novela más o menos en 1834 ó 1835, cuando estaba preparando los artículos que, después, dieron cuerpo a *Les Grottesques*: en ese momento, Gautier quería contar una historia sobre una compañía de actores ambulantes y deseaba colocar en el centro de la historia un personaje cómico, el capitán Fracasse. Según A. Adam:

La figure du capitaine Fracasse apparaît dans la comédie, en France et en Italie, au xvi^e siècle, il est l'héritier du géant Fracassus, de la vieille littérature populaire (en Gautier, 1972: 9).

Este proyecto no se definió, sin embargo, hasta 1861. Muchos años habían transcurrido desde la idea inicial. En 1861, Gautier cambia completamente la pers-

⁴⁸ Señalamos alguno, a título de curiosidad: *lisait* (p. 159) = *hacía* (p. 8), *posé* (p. 159) = *sentado* (p. 8), *écoutant* (p. 159) = *curioso* (p. 8), *sans but* (p. 360) = *infinita* (p. 207).

⁴⁹ *Fixait sur lui de grands yeux d'émail dont le blanc seul paraissait* (p. 167) = *fijaba en él los suyos* (p. 20), *découpaient des fioritures ou brodaient des points d'orgue* (p. 253) = *salían por fioriture* (p. 81), *l'on a été en calèche découverte manger la soupe d'oignon* (p. 223) = *se tomó la sopa de cebolla* (p. 154), *Des groupes se formaient dans l'agora, sur les degrés des temples* (p. 361) = *Formábase grupos por todas partes; en la entrada de los templos* (p. 207).

⁵⁰ *L'une s'appelait Fleurette* (p. 253) = *La una se llamaba Rosita* (p. 81), *c'était un ramage à ne pas s'entendre* (p. 253) = *el follaje era una grillera* (p. 81), si bien esta palabra castiza añade un matiz de ruido molesto, opuesto completamente a la idea de música en Gautier, *ne voulait pas que l'on allât sur ses brisées* (p. 251) = *pretendía que nadie edificara sobre sus ruinas* (p. 203).

⁵¹ *Se souvient trop d'avoir lu Angola* (p. 215) = *recuerda haber leído Angola* (p. 203), pero este deseo de simplificación es una traición al mensaje que comunica el original.

⁵² Es interesante, para corroborar nuestra hipótesis y no alargarnos en más ejemplos, el comparar el inicio del cuento *La chaîne d'or* (p. 297) y la versión correspondiente (p. 295).

pectiva de su historia pero no el título: es evidente que su protagonista, Sigognac, está muy lejos del Fracasse de la tradición cómica. Nuestro traductor ¿se sintió incómodo por el título? Fracasar tiene —en español— un significado negativo muy alejado del final feliz de la novela de Gautier. Probablemente, por razones de coherencia narrativa, el traductor cambió el título por otro un poco más indefinido⁵³.

Si entramos en el cuerpo de la traducción, observamos que se respeta la estructura original en XXII capítulos, así como sus títulos respectivos, aunque no se reproduce el *Avant-propos* de Gautier a su novela. La edición se acompaña de un conjunto de notas al pie —firmadas por el traductor— para explicar detalles de la obra, especialmente referencias mitológicas —como las palabras Proteo⁵⁴, Polifemo, Danaidas⁵⁵, Aujias⁵⁶, Diana, Anteo— aunque hay un par de casos en que se corrige la cultura mitológica de Gautier: es el caso de la frase (p. 58) *Aristóteles andaba a cuatro pies, llevando sobre sus espaldas a su querida*⁵⁷ y la palabra *broquel*⁵⁸. En otras ocasiones, las notas nos acercan a la realidad cultural francesa —Grève, Montfaucon— o a otras realidades culturales —Haceldama—. O a los personajes de la comedia italiana, como *Pantalones*. O bien a palabras poco conocidas en español, como *reciario*. Ni que decir tiene, sin embargo, que las notas deberían ser muchas más si se quisiera explicar toda la riqueza artística, cultural, simbólica, geográfica... de la novela, proyecto titánico de todas formas. El contenido meticuloso de las notas nos confirma, además, que el traductor es una persona de cierta cultura.

Por lo que se refiere a la calidad de la traducción, hemos reparado que los largos párrafos de Gautier se acortan, gracias a la puntuación. Asimismo, las frases largas tan frecuentes en Gautier, se convierten en varias copulativas, la mayor parte de las veces. Sin embargo, el caso contrario —varias frases independientes en Gautier convertidas en subordinadas— también se hace realidad⁵⁹, manifestando un afán estilístico por parte del traductor. También es frecuente el cambio en el orden de las

⁵³ Quizás nuestro traductor no hubiera tenido problemas con un título como *El Capitán Fracaso* si la novela hubiera acabado con el primer final imaginado por Gautier, pero cambiado —en la versión definitiva— por presiones del editor. Nos confirma A. Adam (*Ibidem*: 14): *L'histoire des comédiens n'avait pas d'abord la conclusion heureuse que nous lisons aujourd'hui. La fin du livre était singulièrement triste. Vallombreuse ne guérissait pas de sa blessure, et sa mort mettait un obstacle insurmontable entre Sigognac et Isabelle. Il ne restait à Sigognac qu'à retourner au pays natal. Il retrouvait le château de la misère plus délabré que jamais. Il voyait mourir son chien, son chat, ses fidèles compagnons. Le château de la misère devenait le château de la famine. Sigognac mourait à son tour d'inanition. Isabelle même l'avait abandonné.*

⁵⁴ Explicación dada a partir de las *Geórgicas* de Virgilio, según consta en la nota.

⁵⁵ *Danaides*, hoy en español.

⁵⁶ *Augías*, hoy en español.

⁵⁷ Un error, según nos desvela la extensa nota.

⁵⁸ Un error, según nos desvela la nota, cuyo contenido coincide con la información de C. Falconi et al. (1980, vol. I: 275).

⁵⁹ Citamos un único ejemplo: *Tels qu'ils étaient, ces fantômes peints étaient des hôtes bien appropriés à la solitude désolée du logis. Des habitants réels eussent paru trop vivants pour cette maison morte* (p. 33) = *Aquellos fantasmas pintados eran huéspedes perfectamente apropiados a la triste soledad del castillo, muerta mansión para la cual los habitantes reales hubieran parecido demasiado vivos* (p. 10).

palabras en la frase para adaptarlas a la sintaxis española. Otros pormenores que nos descubren el anhelo por la buena traducción se encuentran en el ámbito de la adaptación⁶⁰. Ni que decir tiene que, en una obra de tal envergadura como es *Le Capitaine Fracasse*, nos ha sido fácil encontrar muchos errores⁶¹, muchos galicismos⁶²... pero es tal la complejidad de la novela de Gautier que no podemos ser muy duros con nuestro traductor. Las características del volumen, además, acompañada de ilustraciones a lo largo del texto, nos hace pensar que la finalidad de la edición era divertir, entretener mediante una novela de aventuras a un público ávido de novedades pero no especialmente culto.

Si nos planteamos una conclusión sobre los textos hasta aquí mencionados⁶³ y, después de haber cotejado traducciones y originales, así como de haber analizado los elementos culturales inherentes a esta labor, podemos afirmar que se traducen las novelas de Gautier por lo que éstas tienen de relato de aventuras entretenidas —*El Capitán Estruendo*— o de viaje exótico justificado por un mensaje religioso —*La novela de la momia*— o de exaltación de los valores eternos de la patria —*Los amores de un torero*—. Sólo en el caso de las *Novelas cortas* los valores estilísticos priman para explicar las razones de la traducción. Las intenciones complejas que Gautier vertió en sus textos no eran lo más esencial en la España de la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, no podemos recriminar este proceder: el Gautier más secreto, el que quería guiar al lector hacia un mundo de ensueño y de ternura, no será comprendido o adivinado en Francia —y en España—, por la gran mayoría, más que muy recientemente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1985): *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid: Espasa-Calpe.
 BARRIOS, J. R. (1989): *Le voyage en Espagne de Théophile Gautier. Étude biographique et littéraire*. Granada: Universidad.
 BOTREL, J. F. (1988): *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*. Madrid: Casa de Velázquez.
 CANTERA, J. (1993): «Escritores franceses del siglo XIX, viajeros por España. Color local y enriquecimiento léxico», *Revista de Filología Francesa*, n.º 3, pp. 59-77.

⁶⁰ Así *primitive* (p. 27) se cambia por *in illo tempore* (p. 3), *galons déteints* (p. 39) se cambia por *con galones que pudieron brillar en más felices tiempos* (p. 17). Otra curiosidad: *états généraux* (p. 35) se traduce como *reuniones* (p. 13): las tradiciones parlamentarias francesas no eran tan conocidas en España como para facilitar una traducción más literal. Y no podemos dejar de mencionar otra frase personal del traductor: *accoutré comme un gueux de l'Hostière ou comme un cueilleur de pommes du Perche* (p. 46) = *vestido cual carnestolendas* (p. 25).

⁶¹ Así, en la p. 16, la frase incomprensible: *parte, cuya le hacía lamerse los hocicos con anticipación*.

⁶² Citamos alguno a título de ejemplo: *Belle au bois dormant* (p. 35) = *Bella del bosque dormida* (p. 12), *une assiette à bouquets verts* (p. 37) = *un plato a ramos verdes* (p. 15), *la patte moins leste* (p. 38) = *la pata menos lista* (p. 16), *chasse aux oiseaux* (p. 38) = *caza a los pájaros* (p. 16)...

⁶³ A pesar de nuestras pesquisas y del apoyo de la biblioteca de nuestra universidad, no hemos podido encontrar —hasta el momento— ejemplares de *¿Hombre? o ¿Hembra?* (1875), *Fortunio. La muerte enamorada* (1884), *Mademoiselle Maupin* (1894) y *El Capitán Fracasa* (1899).

- (1995): «El léxico taurino en el *Voyage en Espagne*, de Gautier, y en el *De Paris à Cadix*, de Dumas», *Revista de Filología Francesa*, n.º 6, pp. 43-60.
- CORADO, L. (1989): *Théophile Gautier et le bonheur*. Barcelona: Universidad.
- CROUZET, M. (1972): «Gautier et le problème de créer», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n.º 4, pp. 652-687.
- FALCÓN, G. et al. (1980): *Diccionario de mitología clásica*. Madrid: Alianza Editorial. 2 vols.
- FERNÁNDEZ, C. (1983): «Théophile Gautier en Espagne», *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n.º 5, pp. 155-157.
- (1988): *Humor e ironía en la obra de Théophile Gautier*. Oviedo: Pentalfa Microediciones.
- GAUTIER, Th. (1865): *Quand on voyage*. París: Michel Lévy frères.
- (1966): *Le roman de la momie*. París: Flammarion.
- (1972): *Le Capitaine Fracasse*. París: Gallimard.
- (1979): *Nouvelles*. Ginebra: Slatkine.
- Th. (1980): *Trio de romans*. Ginebra: Slatkine.
- GINÉ, M. (en prensas): «Las traducciones españolas de los relatos fantásticos de Gautier», en *La narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Actas del Congreso Internacional celebrado en Lleida en 1996. Lleida: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- LÓPEZ, L. (1988): «Théophile Gautier ou la redécouverte du paysage espagnol», *Actes du XIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*. Munich.
- (1990): «La poética de Gautier inspirada por Toledo: una selección de aspectos», *Simpósio Toledo Romántico*. Toledo.
- MARTÍNEZ, J. A. (1991): *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- PALAU Y DULCET, A. (1935): *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Librería Palau.