

Marta Giné & Solange Hibbs (eds)

Traducción y cultura

La literatura traducida
en la prensa hispánica (1868–98)

**RELACIONES LITERARIAS EN EL ÁMBITO HISPÁNICO:
TRADUCCIÓN, LITERATURA Y CULTURA**

1

PETER LANG

Este libro constituye una síntesis de las investigaciones llevadas a cabo desde hace años en el terreno de la literatura extranjera traducida en el siglo XIX, y publicada en prensa, en España. Su objetivo esencial reside en dirigir una atención particular a ciertos aspectos de la literatura traducida y analizar su posición en relación al sistema literario de acogida. Esa literatura concierne todos los géneros literarios y se basa en la gran importancia que alcanza la prensa en la segunda mitad del siglo. Esa presencia corresponde a retos importantes: satisfacer a lectores diversos, democratizar la lectura, popularizar géneros como la novela, permitir a autores consagrados – o en vía de serlo – el utilizar la prensa como un laboratorio de escritura y un espacio de legitimación. Por otra parte, el análisis de esas traducciones pone en evidencia los retos ideológicos y culturales de la época, así como la voz del traductor y su trabajo.

Marta Giné es catedrática de traducción de la Universidad de Lleida. Dirige desde hace años un grupo de investigación sobre “La literatura extranjera en la prensa hispánica en el siglo XIX”. Especialista de la literatura francesa del siglo XIX y de las relaciones literarias y culturales entre Francia y España en el mismo periodo, también es traductora (Musset, Villiers, Jouhandeau...).

Solange Hibbs es catedrática del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Toulouse II y Directora de la I.U.P. Traducción e Interpretación. Es también traductora e intérprete. Especialista de la historia social y cultural de España en el siglo XIX, ha publicado y dirigido diversos libros sobre la historia de la Iglesia, sobre las mujeres y la historia social y la literatura.



Traducción y cultura

Relaciones literarias en el ámbito hispánico: traducción, literatura y cultura

Vol. 1

Colección dirigida por
Luis Pegenaute (U. Pompeu Fabra)

Consejo editorial:

Fernando Cabo (U. de Santiago de Compostela)

Miguel Gallego Roca (U. de Almería)

Enric Gallén (U. Pompeu Fabra)

Marta Giné (U. de Lleida)

Francisco Lafarga (U. de Barcelona)

Camiño Noia (U. de Vigo)

Daniel-Henri Pageaux (U. Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

Leonardo Romero Tobar (U. de Zaragoza)

José Antonio Sabio (U. de Granada)

Julio-César Santoyo (U. de León)

Ibón Uribarri (U. del País Vasco)



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Marta Giné & Solange Hibbs (eds)

Traducción y cultura

La literatura traducida
en la prensa hispánica (1868–98)



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

La publicación de este libro se ha realizado en el marco de las actividades vinculadas a:

Proyecto de investigación “Catalogación y estudio de las traducciones literarias francesas en la prensa española f nisecular“ (HUM-2006-00568).

Acción complementaria “La literatura traducida en la prensa española“ (FFI2008-02950-E).

Acción Complementaria FRANES (FFI2008-02369-E/FILO).

En todos los casos f nanciadas por el Ministerio de Ciencia e Innovación, cof nanciadas con fondos FEDER.

ISSN 1664-1922

ISBN 978-3-0351-0090-7

© Peter Lang SA, Editorial científ ca internacional, Bern 2010
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Impreso en Suiza

Índice

A modo de presentación

MARTA GINÉ & SOLANGE HIBBS
La literatura extranjera en la prensa hispánica (1868–98) 11

JEAN-FRANÇOIS BOTREL
La literatura traducida: ¿es española? 27

Literatura francesa: traducción y recepción

REBECA MARTÍN
Alphonse Karr en la obra de José Fernández Bremón 43

LAUREANO BONET
Reflejos de la polémica francesa sobre el realismo
en el joven Rafael Altamira 61

DANIEL-HENRI PAGEAUX
Presencia de la cultura francesa en *La España Moderna* 77

JEAN-RENÉ AYMES
La literatura francesa en *La Ilustración Española*
y Americana (1888–1898) 87

DOLORES THION SORIANO-MOLLÀ
Un agente intercultural *avant la lettre*: José Lázaro Galdiano 107

ÀNGELS RIBES
Crónicas necrológicas de escritores franceses
en *La Ilustración Española y Americana* (1870–1880) 125

LOLA BERMÚDEZ Apuntes sobre pintores franceses en <i>La Ilustración Española y Americana</i> (años 1888–1898)	137
PAOLA MASSEAU Difusión de la poesía francesa en la prensa española (1868–1898)	155
PEDRO MÉNDEZ Escritores franceses en <i>El Semanario Murciano</i> . Referencias, comentarios y traducciones	169
M ^a ROSARIO ALVAREZ La presencia de la literatura francesa y de su cultura en la <i>Ilustración Artística</i> (1882–1902)	185
FRANCISCO LAFARGA La prensa no diaria española ante la muerte de V. Hugo. El caso de <i>La Campana de Gràcia</i> (1885)	207
JOSÉ LUIS CAMPAL Ecos críticos en España de <i>Germinal</i> , de Zola	215
ANNA-MARIA CORREDOR La presència d'Émile Zola en la premsa gironina dels últims anys del segle XIX (1887–1898)	223
ÁNGELES EZAMA La recepción de los cuentos de Maupassant en España	233
CONCEPCIÓN PALACIOS La presencia de Maupassant en la prensa periódica española de final de siglo	251
GABRIELLE MELISON La réception des œuvres d'Alphonse Daudet dans la <i>Revista de España</i> , <i>La Escuela Moderna</i> , <i>Madrid Cómico</i> , <i>La Iberia</i> , <i>La Ilustración Española y Americana</i> et <i>El Imparcial</i>	261

SARAH AL-MATARY Daudet contra Tolstói: internacionalismo e importación literaria en <i>La España Moderna</i>	275
INMA RODRÍGUEZ Traducción y recepción de la literatura extranjera en la revista <i>Luz</i> (1897–1898)	289
<i>Literatura rusa en la prensa hispánica</i>	
ROBERTO MONFORTE Las ediciones periódicas como factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX.....	307
ESTER RABASCO Presencia y significación de Lev N. Tolstói en <i>La España Moderna</i>	319
ALFREDO HERMOSILLO Gógl en <i>El Historiador palmense, Revista de España,</i> <i>La Iberia y El Imparcial</i> (1868–1898)	335
JOAQUÍN TORQUEMADA Escritores rusos en la prensa española del siglo XIX: crónica de Ricardo Becerro de Bengoa en <i>La Ilustración Española y Americana</i>	341
<i>Cultura anglosajona en la prensa hispánica</i>	
MONTSERRAT AMORES Vicente Barrantes, adaptador <i>malgré lui</i> de extravagancias literarias	353
JOSÉ MANUEL GOÑI Traducciones, reseñas y comentarios de la literatura anglosajona en la prensa decimonónica (1868–1898)	369

JOSÉ MIGUEL SANTAMARÍA Las traducciones de Vicente de Arana de algunos románticos ingleses en la prensa local vasca (revista <i>Vizcaya</i>)	393
MARTA PALENQUE La recepción del prerrafaelismo en la “gente vieja” a través de la prensa (1880–1898)	405
<i>Traducciones literarias en la prensa catalana</i>	
RAMON PINYOL Narcís Oller, traductor – via França – de literatura russa al català en el període 1886–1897	431
M. LLANAS & PERE QUER Traducció i recepció de les literatures francesa, alemanya i hongaresa a <i>L’Avenç</i> i <i>Catalònia</i> : inventari i valoració	445
ENRIC GALLÉN Sobre el teatre modern europeu i la seva recepció en la premsa cultural catalana dels noranta	461
NÚRIA CAMPS La recepció de la literatura provençal a <i>La Veu de Catalunya</i> , entre 1891 i 1898	475
Relación de autores/as del presente volumen	493

A modo de presentación

La literatura extranjera en la prensa hispánica (1868–98)

MARTA GINÉ & SOLANGE HIBBS

La importancia de estudiar la prensa periódica española era resaltada ya en 1927 por José Ortega y Gasset:

La revista debe acoger con preferencia los brotes que no siempre llegan a cuajar en libros. [...] El libro es la obra hecha cosa, orgánica e impersonal. Pero la vida intelectual actúa también en formas previas, preparatorias, confidenciales. (Ortega y Gasset, 1927)

La prensa escrita constituye, durante la segunda mitad del siglo XIX, tanto en Francia como en España (evidentemente es el caso también del mundo occidental, en general), el único de los sistemas de comunicación mediáticos que hoy conocemos. Concentra una fuerza de opinión y de presión muy considerable que, a pesar de las divergencias ideológicas, constituye un punto de referencia central.

Tras la revolución de 1868 (fecha en la que iniciamos nuestras investigaciones) se reconoció la libertad de prensa, lo que fomentó la aparición de numerosos periódicos y revistas exclusivamente de información y/o destinados específicamente a públicos diversos: para la familia, la mujer, los niños...

Este proceso se acelera a partir de la década de los años setenta y surgen nuevos hábitos de lectura extensa y socialmente diversificadas. Para satisfacer a públicos de perfil definido, las revistas intelectuales y literarias, las publicaciones infantiles y para las mujeres coexisten con la prensa ideológica y noticiera.

Los estudios dedicados a las prácticas de escritura y lectura han puesto en evidencia los estrechos vínculos que se dan entre estas actividades y el desarrollo de los géneros literarios (Romero Tobar, 2003: 695). En los nuevos medios de comunicación surgen géneros acreditados en la práctica literaria como la novela, el cuento, relatos breves (leyendas y fábulas) y también escritos destinados a surtir efectos pedagógicos y sociales. La inserción de una literatura fragmentada en géneros (folletín, versos, artícu-

los de costumbre, ensayos y cuentos) funcionaba como una especie de ameno reclamo diferenciando algunas secciones de la actualidad noticiara.

La publicación de novelas, que había empezado a generalizarse en la prensa desde 1838–1839 bajo la forma de novelas por entrega y folletines, se hizo imprescindible para la viabilidad financiera de periódicos y revistas. La mayor profesionalización de la prensa conlleva distintas estrategias para alcanzar inmediatamente al mayor número de lectores. Se han mencionado las concesiones hechas en la segunda mitad del siglo XIX para ceder espacio a géneros en boga. También conviene mencionar la práctica de algunos periódicos que publicaban suplementos convirtiendo de este modo sus páginas en revistas literarias especializadas (Alonso, 2003: 572–573).

El extraordinario interés editorial de estos géneros literarios dio lugar a otras iniciativas de promoción de la lectura como la oferta de libros y bibliotecas ligada a empresas periodísticas. Diarios como *El Imparcial*, *El Diario de Barcelona* y revistas como *La Ilustración Popular y Económica* y la *Revista Popular*, forman bibliotecas con los folletines y las novelas por entrega publicados en sus páginas. Para mantener unos niveles aceptables de difusión de esta literatura y suplir la carencia de una oferta nacional, la mayoría de las publicaciones periódicas y de las revistas acuden a traducciones.

El recorrido minucioso de la prensa de los últimos decenios del siglo así como el censo de las obras traducidas en los catálogos de las editoriales más conocidas revelan el abrumador predominio de las traducciones y de la presencia de autores extranjeros a partir de 1870. Evidentemente esta situación de dependencia suscitó innumerables críticas y censuras: tanto los traductores como las traducciones eran responsables de la circulación de ideas disolventes, de la mala calidad literaria, de la pobreza de la lengua plasmada de extranjerismos. La traducción se enfoca desde posturas ideológicas y culturales distintas que el presente libro trata de analizar. A lo largo del siglo e incluso en las primeras décadas del XX, coexisten la voluntad de nacionalizar determinado tipo de literatura y la difusión oportunista y estratégica de una literatura traducida.

A pesar del convulso último tercio del siglo XIX, en España surgieron revistas de alta calidad y de marcado espíritu liberal fruto de la ebullición intelectual que antecedió y caracterizó la revolución del 1868. Estas revistas se convirtieron en vehículo de expresión de las nuevas ideas del pensamiento europeo moderno, así como en cronistas del movimiento científico y literario contemporáneo, ofreciendo al público una amplia orientación en filosofía, ciencias sociales, historia y cultura.

De ahí que los diarios, periódicos y revistas españoles constituyan una magnífica atalaya que ofrece dilatados panoramas y vistas precisas sobre la cultura, la idiosincrasia, la vida real de un pueblo en su conjunto nacional o a escala de una provincia o de una ciudad, es decir, en el ámbito de lo que se denomina historia de las mentalidades y también historia social de la cultura.

Pero sería erróneo imaginar que el estudio del contenido literario de los periódicos ofrece únicamente un interés sociológico. En los grandes periódicos franceses y españoles del momento aparecen, antes de ser publicadas en libro, las obras de los narradores más importantes del momento, como indicaba Ortega y Gasset, citado más arriba.

El narrador obtiene así un cierto prestigio y, en ocasiones, se gana la vida gracias a estas publicaciones que preceden la edición en volumen. Los grandes periódicos y revistas acogen, pues, a escritores notables, igual que las revistas de combate social. Es éste un estatus de la literatura que hoy apenas se conoce pero que tenía consecuencias importantes. Hoy resulta difícil imaginar al lector de ese momento histórico que lee, junto a las noticias de actualidad, un *feuilleton* o un cuento, generalmente. Pero, en aquellos momentos, literatura y política ocupaban los lugares centrales de la prensa.

Las noticias se comentan según el ideario del periódico ciertamente pero, además, existe un real interés por transmitir ese ideario siguiendo las preceptivas normas de una lengua escrita correctamente: otro motivo que hace entender el lugar importante que la literatura ocupa entonces en los periódicos.

A pesar de esa importancia, los estudios sobre la prensa, en España, tienen una tradición bastante reciente. M^a. Cruz Seoane y sus trabajos (1977, 1983) constituyen un hito y la fecha de despegue de este tipo de estudios en nuestro país. Por el lado francés, podemos destacar las numerosas investigaciones de J. F. Botrel (1982, 1989, 1992, 1993, 1996, 2003), cofundador y codirector de P.I.L.A.R.-2 (Prensa Ibérica y Latinoamericana de la Universidad de Rennes-2), grupo de investigación con numerosas y prestigiosas investigaciones en este campo.

Hoy en día, hay que señalar que el estudio de la prensa *per se* tiene ya, en sus aspectos históricos y políticos principalmente, importantes realizaciones concretas en el periodo 1868–89. Antes de los años ochenta, ya se había empezado el trabajo con un vasto intento de catalogación entre los que descuellan los pioneros E. Hartzenbusch (1894), y A. Asenjo (1933);

más recientemente, hay que citar los trabajos de J. Simón Díaz (1981) y M^a. C. Palmer (1980, 1993). Y es que, evidentemente, los estudios sobre la prensa han de empezar, necesariamente, por un trabajo de repertorio. Probablemente, como antecedente, hay que citar los trabajos llevados a cabo por el C.S.I.C. en un deseo de establecer los índices de las publicaciones periódicas españolas,¹ trabajo que va siendo seguido, en la actualidad, por investigaciones notables, nacidas, muchas, de las recientes Facultades de Periodismo creadas en la piel de toro. Pero no es éste el tema que nos ocupa.

Luego siguieron (y siguen) diferentes estudios sobre la presencia de la literatura en la prensa y que, especialmente, tratan sobre la literatura nacional: ¿Cómo se difundió la literatura del país en la prensa? ¿Cómo colaboraron los escritores en ella? ¿Qué supuso esa interacción?

Los primeros trabajos de este tipo aparecieron ya en el periodo democrático o muy poco antes: podemos mencionar los estudios de J. Acosta (1973), intento sintético, seguido, a su vez, por el de P. Palomo (1997) y el de D. Ródenas (2003). Es en las últimas décadas del siglo XX, pues, cuando se ha visto la necesidad y utilidad de estudiar la literatura aparecida en prensa:

Frente al libro, la prensa se convierte en el canal más importante para la difusión de la cultura en general, fuente obligada para el historiador de la literatura, que encuentra en sus páginas datos valiosísimos acerca de autores y textos, junto a información sobre las preferencias lectoras del público del momento o la imposición de patrones ideológico-literarios concretos. [...] la prensa constituye el medio idóneo para conocer las relaciones entre literatura e ideología, entre literatura y público. (Palenque, 1998: 60)

Sin embargo, el objetivo de este libro no se refiere a la literatura española presente en la prensa, que, como decíamos ofrece ya numerosas realizaciones (citamos algunas del periodo que nos ocupa, pero sin ánimo de exhaustividad): R. Asun (1980, 1981, 1982, 1985, 1988); G. Cazotte (1981); M^a. Pilar Celma (1991); A. Ezama (1992); J.A. García Torres (1984); S. Hibbs (1995, 1998, 2004, 2008); E. Rubio Cremades (1990); M. Palenque (1990, 1998); L. Romero Tobar (1983, 2003); I. Zavala (1972) sino a la presencia de la literatura extranjera.

Nuestro objetivo, fruto del proyecto de investigación “Catalogación y estudio de las traducciones literarias francesas en la prensa española

1 Entre todos ellos descuella el trabajo realizado por el Seminario de bibliografía hispánica de la Universidad Complutense de Madrid (1968–1975).

finisecular 1868–1898)” financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (HUM2006-00568), es estudiar la imagen del otro que se descubre al analizar la recepción de la literatura extranjera, objetivo sumamente interesante que va adquiriendo, actualmente, en nuestro país, la importancia que, durante mucho tiempo, le había sido negada.

Para ser conscientes de esta importancia hay que tener en cuenta que *lo extranjero* es un trabajo de lectura, de interpretación y de reescritura, una tarea de “importación”, “naturalización”, resultado de una cuádruple elección de orden lingüístico, estilístico, estético e ideológico. El ámbito extranjero presenta un gran dinamismo pues surge como formador de opinión. A partir de ahí se puede pasar a otro nivel de estudio y/o de reflexión: las supuestas influencia y/o imitación, que pueden modificar o diversificar el sistema literario español. Por otra parte, la literatura extranjera presente en la prensa también puede interpretarse como una posición abierta ante corrientes de expresión diferentes.

En definitiva, se pueden estudiar traducciones, ediciones y difusión, influencia y presencia de autores extranjeros en la prensa hispánica, de forma que se pueda esbozar un esquema del presente de la vida cultural de ese momento histórico.

Metodológicamente, ensamblamos los estudios de recepción en literatura comparada (nacida a partir de los trabajos de H. R. Jauss), a la teoría de los sistemas propuesta por C. Guillén (1971)² y aplicada al mundo de la literatura comparada y de la traducción por I. Even-Zohar con el nombre de “polisistema” (1990)³ y J. Lambert (1993) entre otros estudiosos⁴.

Unimos pues, en la investigación presente, la metodología sobre la recepción y el estudio de los textos traducidos, conscientes, como afirma D. H. Pageaux, de que:

D'une part, la traduction suppose, jusqu'à un certain point, une représentation préalable de la culture-source et il convient d'utiliser ces données qui relèvent de l'imagologie pour saisir, en amont, l'écriture d'une traduction. (1994: 49–50)

- 2 En último término, la noción de sistema se toma prestada a los formalistas rusos y se aplica a la literatura a partir de los años setenta.
- 3 Para esta metodología *Vid.* la recopilación de D. Villanueva (1994).
- 4 Son útiles para el desarrollo de este proyecto: M. Ballard (1998), E. D. Blodgett & A. G. Purdy (1988), B. Folkart (1991), A. Candido (1995), M. Gallego (1994), Reiss (2002), J. F. Ruiz (2000) y J. C. Santoyo (1983), entre otros.

Y, por otra parte:

Traduire (*tra-ducere*), c'est faire passer un texte d'une culture à une autre, d'un système littéraire à un autre; c'est introduire un texte dans un autre contexte. Aussi l'interprète est-il toujours quelque peu critique: sa réécriture est un travail d'interprétation, de réinterprétation. Celui-ci va à son tour susciter les jugements d'un public-lecteur sur la traduction, le texte original, sans doute, et sur l'image littéraire, esthétique, voire morale de la littérature, de la culture d'où provient ce texte (la "culture-source"). D'une façon ou d'une autre, le texte traduit conserve certaines marques étrangères et s'il tend à se fondre dans la production littéraire du pays producteur, dans la "culture-cible", il sera toujours, plus ou moins, littérature d'importation, pièce rapportée dans le système littéraire qui l'accueille. Et dans la mesure où cette "littérature traduite" ne peut effacer totalement son origine étrangère, elle suscite des lectures qui ne sont pas seulement d'ordre esthétique. Étudier ces lectures, c'est prendre conscience de la nature particulière de certains contacts littéraires. (*Ibidem*, 1994: 41)

Siguiendo esta perspectiva, hemos ofrecido ya un libro sobre recepción y traducción en la prensa hispánica (Giné & Domínguez: 2004); y se citan, como precursores del estudio de literatura extranjera en prensa (1868–1898), los trabajos existentes en la bibliografía específica de cada artículo de este libro.

Pero nuestros objetivos no residen en analizar (al menos, no únicamente) la operación de traducir, sino la realidad del texto traducido: ¿Cómo se integra el texto en el sistema literario y cultural español?⁵ ¿Las traducciones proponen modificaciones en relación a ese sistema? (en general, se observa una voluntad, a medio camino, entre resaltar "lo extranjero" o adaptarlo al sistema español, asimismo se observa el deseo de recibir cómo se ve a España en el extranjero)⁶ pues cualquier sistema literario necesita

5 Observar cómo se modifican los títulos de las obras literarias resulta esclarecedor: la identificación del título, se convierte, en ocasiones, en un enigma. A veces el título en traducción responde al objetivo de animar a la lectura apelando a un título "sorprendente".

6 En general se constatan tres niveles:

- *Manipulaciones* de los textos literarios: procesos de reescritura en relación al texto original. No se trata únicamente de constatar "errores", sino de analizar las paráfrasis, las reformulaciones, las amplificaciones, si es el caso y que se refieren, mayoritariamente, a aspectos sociales o ideológicos (más acordes con la moral tradicional española).
- *Supresiones*: fragmentación, extractos, todos los fenómenos de vulgarización del texto original; las palabras que no han sido traducidas o las que se escriben en cursiva o entre comillas. En muchos casos, se constata que el traductor ha conside-

“alimentarse” de obras escritas más allá de sus fronteras, si bien ello puede provocar rechazo, escándalo⁷ o incomprensión por parte del lector que desea encontrar una forma y una temática relacionadas con otras conocidas:

- 1) ¿Qué funciones ocupa el texto traducido en ese sistema?, ¿existe una reflexión sobre qué es una literatura nacional y qué es una literatura extranjera?
- 2) ¿Qué modificaciones provoca en ese sistema?
- 3) ¿A qué tipo de lectores se dirige? en cierta manera, el público está determinado por el “erwartungshorizont”,⁸ que actúa como filtro de las obras “nuevas”.

No es tarea sencilla responder a estas cuestiones, muchas veces la traducción se explica –lo escribíamos más arriba– por una estrategia de vulgarización: se trata de poner a disposición de los lectores de clase media y alta unos textos elegidos por sus valores morales o por sus cualidades estéticas, con la finalidad de “integrarlos” en la cultura del país de acogida, de forma que ya no se sientan, que ya no se vivan con el estatus de una lengua extranjera.

De ahí, pues, la necesidad de explorar también la historia cultural y de las mentalidades: de qué manera se organizan la vida literaria, qué modos de comunicación, qué circuitos supone el sistema literario de finales del siglo XIX. Y Chevrel lo sintetizaba claramente:

Il importe, en effet, quand il s'agit de textes traduits, de ne pas considérer le système littéraire comme un mécanisme, ou un organisme autonome, mais au contraire d'établir les liens d'interdépendance, sinon de dépendance, qu'il entretient avec d'autres systèmes. Les historiens et les sociologues accordent de plus en plus d'importance aux mentalités, à ce “troisième niveau” qui prend place aux côtés du politique et de

rado que las descripciones, los nombres propios (cuando ya ha sido identificado el contexto extranjero)... no son esenciales, de ahí la no-traducción.

- *Cambios*: paráfrasis, adaptaciones, parodias, reconstituciones...
 - *Características estilísticas*: el nivel de lengua entre el original y la traducción suele cambiar a favor de un tono más popular y este proceso es bastante general.
- 7 Ha podido observarse una preferencia por todo lo que evoca miedo, locura... todo lo misterioso que escapa a lo corriente. Zola ayuda a precisar esta aparente contradicción cuando, en *Thérèse Raquin* confirmaba el placer de la mayoría de las personas ante las historias provocadoras de pánico: “Cela les terrifiait et les amusait” (Zola, 1979: 89).
 - 8 Que puede definirse como el sistema de referencias del público lector en un momento determinado de la historia, aquél a partir del cual se realizará la lectura y la apreciación de la obra.

l'économique: les ouvrages littéraires ont toute leur place dans ce champ d'études qui est en train d'être déchiffré. (1989: 67-68)

No podemos, para concluir, sino suscribir las palabras de D.H. Pageaux:

Le succès des études de réception est indéniable [...] la raison essentielle de ce succès, est, semble-t-il, assez simple: tous ceux qui ont marqué quelques réserves à l'égard d'un formalisme [...] ou d'un certain structuralisme [...] ou d'une certaine sociologie doctrinale, ont adopté la problématique de la réception qui leur a permis de pratiquer une histoire littéraire et une analyse littéraire qui n'étaient pas coupées des réalités culturelles et sociales. (1994: 57)

Algunos de los artículos publicados en este libro tienen el interés de aportar reflexiones metodológicas importantes sobre las cuestiones que acabamos de plantear.

La literatura traducida: ¿es española? Pageaux propone hablar de “traducciones” y no “literatura traducida”, a partir de la noción acuñada por los teóricos del polisistema, ya citados. En este sentido, la literatura traducida forma parte de la literatura “nacional”: es una literatura en proceso de nacionalización, que remite, por lo tanto, a textos que pueden ser modelos activos, productores, poéticos en el pleno sentido etimológico de la palabra.

Metodológicamente, el estudio de Pageaux tiene el interés de plantear la distinción entre lo cualitativo y lo cuantitativo, entre repertoriar los datos (un primer paso) y analizarlos. ¿Qué países extranjeros son fuente de informaciones continuas? ¿Qué malentendidos puede, esta situación, conllevar? Pageaux menciona tres “actitudes fundamentales”: la filia (la más inteligente y difícil), la manía y la fobia, las dos más evidentes y corrientes. Por su parte J.R. Aymes ofrece nuevos datos metodológicos al proponer diferentes niveles de análisis de la realidad extranjera de un país tan importante como Francia (en aquellos momentos), según sea su presencia en un “gran” periódico: la literatura; el teatro y los espectáculos cantantes; las bellas-arts; la política; las ciencias y las producciones derivadas; las costumbres y las modas.

Y es que todos esos aspectos se descubren ojeando la prensa hispánica entre 1868 y 1898.⁹ M^a. Cruz Seoane (1983: 268 y ss.) indica que los

9 El hilo cronológico escogido se basa tanto en las razones del desarrollo de la prensa en Europa en general (como ya se ha apuntado más arriba), como a razones históricas propias del ámbito español: el sexenio revolucionario y la Restauración. *Vid.* por ejemplo, M^a C. Seoane (1983).

principales periódicos de información de esa época son *La Correspondencia de España* y *El Imparcial* (que añadió más tarde un suplemento célebre: *Los Lunes*). En el presente libro, Ezama estudia las contribuciones literarias de Maupassant en *La Correspondencia*...; sobre *El Imparcial* (existe un estudio de sus índices, véase: Alonso, 2006) el presente libro ofrece diversas pistas de trabajo (y de su riqueza) en las contribuciones de Álvarez, Campal, Ezama, Hermsillo, Melison, Palacios y Palenque.

No hemos trabajado demasiado la prensa especializada según las distintas tendencias políticas (carlista, republicana, radical...), pues hemos centrado nuestro interés en los grandes periódicos y revistas con objetivos claramente culturales. Sin embargo, citamos en la bibliografía los trabajos de Hibbs (1984, 1995, 1998, 2004, 2006), especialista en la ideología católica expresada en prensa; Hermsillo, además, ha rastreado *La Iberia* a la búsqueda de la presencia de un escritor que, como Gógol, podía interesar a los partidos progresistas. Por su parte, Masseur bucea en *Germinal* (de orientación socialista y republicana) a la búsqueda de traducciones de poesía francesa. También se encuentran referencias a otro periódico partidista (pero de gran difusión entre un público amplio (Seoane, 1983: 291), *El Globo*, de Castelar, en los trabajos de Ezama y Goñi, mientras que *La Época* (favorable a Cánovas) es analizado por Campal. Algo semejante ocurre con *El Herald de Madrid*, de tendencia política, dentro de su independencia (como ocurre con *El Imparcial*) y que han trabajado Martín y Ezama.

La parte del león del presente volumen se la lleva, evidentemente, la presencia y recepción de la literatura francesa: de todos es conocido que fue la más traducida, adaptada, vigente... en el periodo citado hasta el punto que literaturas más lejanas fueron conocidas a través de Francia, como se observa aquí en el apartado dedicado a la literatura rusa. El periódico *El Liberal*, conocido por su francofilia, es estudiado en las contribuciones de Martín y Ezama.

Una buena parte del análisis está dedicado a una de las grandes revistas del periodo, *La Ilustración Española y Americana*. Sabido es que esa revista (1869–1921), continuadora del *Museo Universal*, es una de las de mayor prestigio a finales del siglo XIX. Versaba sobre la actualidad tanto artística como social y política, no sólo española sino europea y americana; sus objetivos quedaron fijados por su fundador, Abelardo de Carlos (1822–1884) en el primer número: “despertar generosos sentimientos, amor al estudio, admiración a lo bello.” (Botrel, 1996: 91–96)

Muchos han sido los investigadores que han analizado los diversos aspectos del contenido de la revista. Sus trabajos se han centrado fundamentalmente en: la difusión de la poesía lírica española a través de la revista (Palenque: 1990); la presencia de escritores hispanoamericanos (Hernández: 1995); en cuanto a la literatura francesa, ésta fue reseñada por Esperanza Cobos Castro (1977 y 1982). En el presente volumen se dedican tres artículos monográficos a esta revista, amén de reseñar los trabajos en curso sobre la presencia, en ella, de la cultura francesa.

Otro aspecto importante y que empieza a despuntar hoy en día es el estudio de las ilustraciones: así hay que citar el volumen publicado por la Universidad Paul Valéry (1996) y el de Sánchez Vigil (2008). *La Ilustración Española y Americana* descuella por la belleza de sus grabados e ilustraciones: de ellas se ocupan, en este libro, las contribuciones de Bermúdez y Palenque. También se hallan referencias, en el presente libro, a otras revistas ilustradas: *Blanco y negro*, *La Ilustración*, *La Ilustración ibérica*, *La Ilustración artística...*

Sobre otra importante revista intelectual, la *Revista de España*, se encuentran referencias en los trabajos de Bonet, Campal, Goñi, Hermsillo, Melison y Monforte.

Otra parte significativa del libro está dedicada a la labor europeizante realizada por otra importante revista, *La España Moderna*. En 1888 un joven y tenaz Lázaro Galdiano llegó a Madrid con la firme idea de fundar una revista, la que sería *La España Moderna*, contó con el apoyo y consejo de Pardo Bazán. La revista, que pretendía modernizar España a través de la europeización de forma parecida a como lo hacía la *Revue des Deux Mondes* en Francia, nació como publicación independiente y con la vocación de ser ecléctica, clara, rigurosa, actual y amena, para lo cual contó con un elenco de colaboradores de lujo (la propia Pardo Bazán, Campoamor, Cánovas, Pi y Margall, Núñez de Arce, Galdós, Clarín, Unamuno, etc.) lo que daba clara muestra de las elevadas aspiraciones del editor. Sobre *La España Moderna* versan los trabajos de Pageaux, Thion, Rabasco, Hermsillo, amén de referencias puntuales en otros artículos. Pageaux muestra la evolución de la revista respecto a las traducciones y como ésta se encamina, a partir de del giro de los años 1894–95, hacia nuevos tipos de textos traducidos del francés, otras noticias menos literarias y más culturales, y cómo la literatura rusa va ganando prestigio (“éxito”) en la revista (algo que también constata Al-Mathary al “oponer” la presencia de Daudet a la de Tolstói en la misma revista). La otra gran revista del perio-

do, *Revista Contemporánea* (de marcado tono europeísta), ha sido trabajada aquí por Ezama y Goñi.

La prensa humorística, como *Madrid Cómico*, “el representante más destacado de este periodismo festivo, amable y sin acidez y el de más prolongada vida” (Seoane, 1983: 311) es estudiado por Masseur, Melison, Palenque y Rabasco, aunque, en opinión de M^a Pilar Celma:

Las literaturas extranjeras apenas fueron objeto de atención del *Madrid Cómico*. Curiosamente fue Clarín el que defendió la necesidad de atender más a ellas, si bien se queja de las malas traducciones que se hacen en España; en alguna ocasión aludió a Verlaine, elogiándolo. Además, como ya hemos indicado, en la tercera época se inició la sección “Los hombres del día” ocupada en dar a conocer autores extranjeros. (Celma Valero, 1991: 27–28)

También se ha concedido una parcela importante de estudio a las pequeñas revistas culturales. Es el caso de *La Diana*, “revista de política, literatura y ciencias” fundada por el poeta M. Reina (Masseur estudia la poesía francesa presente en esta revista), *Luz* (estudiada por Rodríguez), *La Escuela Moderna...*

Por otra parte, dentro de la presencia de lo extranjero, es útil distinguir si ésta aparece en grandes revistas o periódicos o también en periódicos de provincias. Están mucho más estudiadas, por razones lógicas y evidentes, las grandes publicaciones que las pequeñas. En 1992, J. F. Botrel reconocía que la situación, en el terreno de la investigación de la prensa, había avanzado mucho:

Desde las cátedras de historia y de ciencias de la información, pero sobre todo coincidiendo con el proceso democrático-autonómico y la política editorial de entidades regionales y/o locales, ha venido manifestándose un claro interés por la reivindicación e ilustración de un patrimonio regional o local del que se han beneficiado los grandes hombres/nombres, el libro, pero también la prensa o más bien las publicaciones periódicas. (1992: 193)

En definitiva, tanto las grandes revistas como la prensa provinciana están representadas en este libro, la provinciana está trabajada por Corredor (prensa gerundense) y Méndez (prensa murciana).¹⁰ Hemos concedido asimismo una parte importante a la prensa catalana que, como es sabido, conoce

10 A la prensa de Lleida, más concretamente, a la presencia de la literatura francesa en ella, dedicábamos la mayor parte de nuestro libro en 2004 (Giné & Domínguez).

un impulso definitivo en el último tercio del siglo XIX. El catalanismo cultural aparecerá en *La Renaixença, L'Avenç, Catalònia, La Veu de Catalunya...* ampliamente trabajados en el presente volumen.

Por otra parte, los estudios se dividen, generalmente, entre análisis de los grandes autores contemporáneos (Zola, Maupassant, Tolstói...), o bien en análisis de géneros literarios o traducciones presentes en un periódico. Los artículos están redactados por especialistas en cada ámbito.

Otras contribuciones del libro ofrecen un completo repertorio de las presencias extranjeras en diversas revistas y periódicos, lo que será útil para estudios posteriores¹¹.

La riqueza de los distintos trabajos presentados en este volumen muestra, sin embargo, que el trabajo que queda por hacer es amplio, un trabajo interdisciplinar que tanto interesa a los historiadores, como a especialistas de la literatura hispánica o del mundo de la traducción, así como a estudiosos de la literatura comparada.

Referencias bibliográficas¹²

- ACOSTA, J. (1973): *Periodismo y literatura*. Madrid, Guadarrama, 2 vols.
- ALONSO, C. (2003): "La lectura de cada día", V. Infantes, F. López & J.-F. Botrel (dir.): *Historia de la edición y de la lectura en España (1472–1914)*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 571–580.
- (2006): *Índices de Los Lunes de El Imparcial (1874–1933)*. Madrid, Biblioteca Nacional, 2 vols.
- ASENJO, A. (1933a): *Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid (1661–1930)*. Madrid, Artes Gráficas Municipales.
- (1933b): *La prensa madrileña a través de los siglos. Apuntes para su historia desde el año 1661 al de 1925*. Madrid, Publicaciones del Ayuntamiento de Madrid.
- ASUN, R. (1980): *El proyecto cultural de La España Moderna y la literatura (1889–1914). Análisis de la revista y editorial*. Barcelona, Publicaciones de la Universidad de Barcelona. Resumen de tesis doctoral.

- 11 A lo largo del libro, se ha procurado adaptar las citas de periódicos y revistas de la época (1868–98) a la puntuación y ortografía actuales, se exceptúan los nombres propios con una tradición ya consagrada.
- 12 Además de la bibliografía citada a lo largo del artículo, ha querido incluirse aquí algunos de los nombres más representativos en los campos de estudio e investigación.

- ASUN, R. (1981–82): “La editorial *La España Moderna*”, *Archivum*, XXXI–XXXII, 133–199.
- (1985): “El Europeísmo de *La España Moderna*”, M. Tuñón de Lara (ed.): *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura*. Madrid, Siglo XXI, 469–487.
- (1988): “Las revistas culturales y la novela: elementos para un estudio del Realismo en España”, Y. Lissorgues (ed.): *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona, Anthropos, 75–89.
- BALLARD, M. (ed.) (1998): *Europe en traduction*. Arras, Presses de l’Université d’Artois.
- BLODGETT, E. D. & A. G. PURDY (eds.) (1988): *Problems of Literary Reception*. Edmonton, University of Alberta.
- BOTREL, J. F. (1982): “La diffusion de *Madrid Cómico*, 1886–1897”, *Presse et public*. Rennes, Publications de la Universidad de Rennes, 21–40.
- (1989): “Le Parti-pris d’en rire: l’exemple de *Madrid Cómico*”, *Le Discours de la presse*. Rennes, Publications de l’Université de Rennes, 85–92.
- (1992): “La prensa en las provincias: propuestas metodológicas para su estudio”, *Historia contemporánea*, n° 8.
- (1993): “Clarín y el *Madrid Cómico*. Historia de una colaboración (1833–1901)”, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 471–499.
- (1996): “A. de Carlos y la *Ilustración Española y Americana*. El empresario y la empresa”, *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones, 1850–1920*. Montpellier, Publications de l’Université Paul Valéry, 91–96.
- (2003): “Clarín y la creación periodística”, S. Montesa (ed.): *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*. Málaga. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 133–153.
- CANDIDO, A. (1995): *L’Endroit et l’envers: Essais de littérature et de sociologie*. Paris, Unesco/Métailié.
- CAZOTTES, G. (1981): *El Periódico para Todos. Index*. Tesis doctoral, Université Toulouse-Le Mirail.
- (1982): *La presse périodique madrilène entre 1871 et 1885*. Montpellier, Centre de Recherche sur les Littératures Ibériques et Ibéro-américaines Modernes.
- CELMA, M^a. P. (1991): *Literatura y periodismo en las Revistas del fin de siglo. Estudio e índices (1888–1907)*. Madrid, Júcar.
- CHEVREL, Y. (1977): “Le discours de la critique sur les œuvres étrangères: littérature comparée, esthétique de la réception et histoire littéraire nationale”, *Cahiers d’Histoire des Littératures Romanes*, 3, 336–352.
- (1989): “Le texte étranger: la Littérature traduite”, *Précis de littérature comparée*. Paris, P.U.F.
- COBOS CASTRO, E. (1977): *La literatura francesa en El Museo universal y en La Ilustración Española y Americana (1857–1920)*. Tesis de licenciatura, Universidad de Murcia.
- (1982): *La poesía francesa en La Ilustración Española y Americana*. Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- DESVOIS, J. M^a (ed.) (2005): *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo*. Bordeaux, Presses de l’Université de Bordeaux.

- DUSSART, A. (1994): "L'empathie, esquisse d'une théorie de la réception en traduction", *Meta*, vol. 39, n° 1, 107–115.
- EVEN-ZOHAR, I. (1978): "The Position of Translated Literature within the Literature Polysystem", J. S. Holmes, J. Lambert & R. Van Den Broecks (éds.): *Literature and Translation, New Perspectives in Literary Studies*. Leuven, A.C.C.O., 117–127.
- (1990): *Poetics to Day*, n° 119.
- EVEN-ZOHAR, I. & G. TOURY (eds.) (1981): *Translation Theory and Intercultural Relations*. Tel Aviv, Poetics Today, vol. 2, n° 4.
- EZAMA, A. (1992): *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza.
- FERRAZ, A. (1997): "Traducciones de textos narrativos durante el Romanticismo", V. García de la Concha (dir.): *Historia de la literatura española, Siglo XIX (I)*. Madrid, Espasa Calpe, 603–609.
- FOLKART, F. (1991): *Le conflit des énonciations: traduction et discours rapporté*. Candiac, Les Éditions Balzac.
- GALLEGO ROCA, M. (1994): *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid, Júcar.
- GARCÍA TORRES, J. A. (1984): *El periodismo literario en la prensa diaria madrileña (1896–1904)*. Madrid, Publicaciones de la Universidad Complutense.
- GINÉ, M. & Y. DOMÍNGUEZ (eds.): *Prensa hispánica y literatura francesa en el siglo XIX. Pequeñas y grandes ciudades*. Lleida, Publicaciones de la Universidad de Lleida.
- GRÈVE, C. de (1959): "La réception comparée: un domaine en voie de développement", J. Bessière & D.-H. Pageaux: *Perspectives Comparatistes*. Paris, H. Champion.
- GUILLEN, C. (1971): *Literature as System. Essays toward the theory of literary history*. Princeton University Press.
- HARTZENBUSCH, E. (1894): *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 a 1870*. Madrid.
- HERNÁNDEZ PRIETO, M. I. (1995): "Escritores hispanoamericanos en *La Ilustración Española y Americana*", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 24, 205–224.
- HIBBS, S. (1984): "La presse traditionaliste face à la littérature: *La Hormiga de Oro* (1884–1888)", *Presse et société. Etudes sur les mondes hispanophones*, n° 20, Rennes, Publications de l'Université de Rennes, 3–21.
- (1995): "Práctica del folletín en la prensa católica española", *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*. Barcelona, Anthropos, 46–63.
- (1998): "Imágenes y representaciones de las exposiciones universales de París (1877 y 1899) en las *Ilustraciones españolas*", *París y el mundo ibérico e iberoamericano*. Nanterre. Publicaciones de la Universidad de Nanterre, 135–149.
- (2004): "Enfances et lectures", M. Moner & C. Pérès (eds.): *La littérature pour enfants dans les textes hispaniques. Infantina*. Paris, L'Harmattan, 49–63.
- (2008): "Église, lecture et stratégies éditoriales au XIX^e siècle: les traductions et adaptations de la littérature étrangère", *Mélanges en hommage à Jacques Soubeyroux*. Saint-Etienne, Editions du C.E.L.E.C., 371–385.
- HIBBS, S. & M. MARTINEZ (eds.) (2006): *Traduction, adaptation, réécriture dans le monde hispanique contemporain*. Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail.

- LAFARGA, F. (éd.) (1989): *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, P.P.U.
- LAFARGA, F., C. PALACIOS & A. SAURA (eds.) (2002): *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- LAFARGA, F. & L. PEGUENAUTE (eds.) (2006): *Traducción y traductores del Romanticismo al Realismo*. Berna, Peter Lang.
- LAMBERT, J. & A. LEFEVERE (eds.): *La traduction dans le développement des littératures*. Berna, Peter Lang.
- ORTEGA Y GASET, J. (1927): *La Gaceta literaria*, 1. Madrid, 1º de enero.
- (1956): *El Imparcial: biografía de un gran diario*. Zaragoza, Librería General.
- PAGEAUX, D. H. (1994): *La Littérature générale et comparée*. Paris, A. Colin.
- PALENQUE, M. (1990): *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español*. La Ilustración Española y Americana (1869–1905). Sevilla, Alfar.
- (1998a): “Prensa y creación literaria durante la Restauración (1874–1902)”, V. García de la Concha (dir.) & L. Romero Tobar (coord.): *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1998b): “La poesía y los conflictos coloniales en la prensa española ilustrada y gráfica del fin de siglo (1895–1900)”, L. Romero Tobar (ed.): *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*. Madrid, Fundación Duques de Soria/Visor.
- (1998c): “Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900”, L. F. Díaz Larios & E. Miralles (eds.): *Del Romanticismo al Realismo*. Barcelona, Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- (2002): “Carlos Frontaura, escritor y periodista: *El Cascabel*”, M.-L. Ortega (ed.): *Escribir en España entre 1840 y 1876*. Madrid, Visor Libros/Presses Universitaires de Marne-La-Vallée.
- PALOMO, P. (ed.) (1997): *Movimientos literarios y periodismo en España*. Madrid, Síntesis.
- REISS, K. (2002): *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*. Arras, Presses de l’Université d’Artois.
- RÓDENAS, D. (ed.) (2003): *La crítica literaria en la prensa*. Madrid, Mare Nostrum.
- ROMERO TOBAR, L. (1987): “Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX”, *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 93–104.
- (2003a): “Los géneros literarios en el periodismo del traspaso de siglos”, S. Montesa (ed.): *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*. Málaga. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.
- (2003b): “Recrearse con prosa y novela”, V. Infantes, F. López & J. F. Botrel (dir.): *Historia de la edición y de la lectura en España (1472–1914)*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 693–704.
- RUBIO CREMADES, E. (1990): “Análisis de la publicación *El Pensil del Bello Sexo*”, M. Mayoral (ed.): *Escritoras románticas españolas*. Madrid, Fundación Banco Exterior, 95–103.
- RUIZ CASANOVAS, J. F. (2000): *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid, Cátedra.
- SAILLARD, S. (2001): La première traduction espagnole de *Germinal* (Madrid, 1885, El Cosmos Editorial), *Les Cahiers naturalistes*, n° 75.

- SAIZ, M^a. D. & M^a. C. SEOANE (1983–1996): *Historia del periodismo en España*. Madrid, Alianza (Alianza universidad textos) tres volúmenes: 64, 68, 159.
- SÁNCHEZ VIGIL, J. M. (2008): *Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la guerra civil*. Trea, Somonte-Cenero.
- SANTOYO, J. C. (1983): *La cultura traducida*. León, Publicaciones de la Universidad de León.
- SEOANE, M^a. C. (1977): *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*. Valencia, Fundación Juan March.
- (1983): *Historia del periodismo en España, II: el siglo XIX*. Alianza (Alianza universidad textos).
- SERVÉN DÍEZ, C. (2002): “*La Ilustración Católica frente a la novela: 1877–1894*”, *Revista de Literatura*, n^o 125, 219–234.
- SIMÓN DÍAZ, J. (1981): *Madrid en su prensa del siglo XIX*. Madrid, Publicaciones del Ayuntamiento de Madrid & I.E.M.
- SIMÓN PALMER, M^a. C. (1980): “Revistas destinadas a la familia en el siglo XIX”, *Cuadernos bibliográficos del C.S.I.C.*, n^o 40, 161–170.
- (1993): *Revistas femeninas madrileñas*. Madrid, Publicaciones del Ayuntamiento de Madrid.
- TRENC, E. & J. F. BOTREL (eds.) (1996): *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones, 1850–1920*. Montpellier, Publications de l’Université Paul Valéry.
- ZAVALA, I. (1972): *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*. Madrid, Siglo XXI.
- ZOLA, E. (1979): *Thérèse Raquin*. París, Gallimard (folio classique).
- VILLANUEVA, D. (1994): *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela, Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- AA. VV. (1968–1975): *Veinticuatro diarios (Madrid 1830–1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*. Madrid, C.S.I.C, 4 vols.

La literatura traducida: ¿es española?

JEAN-FRANÇOIS BOTREL

La literatura traducida (se entiende que al español y en España): ¿es española?¹

Sea lo que fuere la respuesta (¡no puede ser!, ¿por qué no?, sí lo es, etc.), conviene reflexionar sobre el estatuto *de facto* (deducible de la praxis) y *de jure* (sentado por el canon) de dicha literatura para poder entender las encontradas posiciones al respecto.

Limitándome a la situación del siglo XIX, partiré de una observación:

Ce qui a pu être appréhendé comme un symptôme honteux de retard et dépendance, a donné lieu à une intense activité autoriale et éditoriale autour des textes, visant à les rendre accessibles à défaut d'autres textes originaux susceptibles de satisfaire une demande croissante, en suscitant parallèlement de salutaires réactions ou sursauts. (Botrel, 2006: 9)

Con la siguiente consecuencia:

Ce phénomène qui n'est pas propre à l'Espagne, invite à s'interroger sur la circulation par delà les frontières de quantités de textes, mais aussi d'images, rarement considérés pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des appropriations dans d'autres langues, d'autres formes et par d'autres publics que celles et ceux d'origine, et des contributions significatives à la configuration d'une littérature et de lecteurs moins attentifs, dans leurs pratiques, à l'appellation d'origine que ne le sont la plupart des historiens de la littérature. (Botrel, 2006: 9)

A través de la historia de la edición, de la prensa y del libro, de la historia de la lectura y de la historia literaria del siglo XIX, analizando e interpretando los indicios paratextuales y textuales, los discursos editoriales y autoriales y las prácticas lectoras, o sea: desde un punto de vista pragmático y no dogmático, como hispanista francés y bretón, traductor e intermediario cultural, procuraré entender, pues, por qué, a pesar de ser literatura de españoles, sigue la literatura traducida en España sin incluirse en la literatura española.

1 La misma pregunta se podría hacer a propósito de Francia que también “trajo torrencialmente” (Montesinos, 1966: 115).

Desde la historia de la edición, de la prensa y del libro

Una vez más, el punto de partida será lo de “nación traducida” aplicado a España por Mesonero Romanos, en 1843, y aquel *furor traductoresco* español denunciado en la época.

La ingente pregnancia de una literatura traducida de origen extranjero o de otros idiomas peninsulares durante todo el siglo XIX es en España (posiblemente más que en otros países) un hecho cultural incontrovertible, asentado ya por la historia de la edición y del libro (Infantes, Lopez, Botrel, 2003: 627; Botrel, 2006: 10–12).² Tanto la novela, como la literatura juvenil, la médica o la católica, por citar unos ejemplos, arrojan una fuerte proporción de textos traducidos –hasta el 80% para los folletines, un 50% para la novela en los años 1880–1990–, del francés fundamentalmente, al ser Francia entonces la nación de referencia dominante, hasta que a principios del siglo XX empiece a darse una clara diversificación de la literatura fuente.

Interesa comprobar que en las bibliotecas y colecciones publicadas por los editores españoles a duras penas se distingue el origen no español de las obras ofertadas: en las casi 900 inventariadas por ahora, la referencia explícita al origen extranjero de la literatura publicada solo interviene en menos de 20 casos,³ asociada a menudo con español,⁴ o deducible del calificativo “mundial”, “internacional”, “universal” y de la referencia a un origen

2 Algunos datos complementarios, más concretos: en 1900, de 218 autores propuestos por F. Aguilar (Valencia), 62 son *extranjeros* (43 de ellos franceses, con 104 títulos de Montepin o 41 de Dumas). Compárese con la muy específica oferta de Renacimiento en 1915, con solo 17 autores extranjeros de un total de 134, en 1915. La “Biblioteca escogida de la juventud” o la “Biblioteca de la Infancia” de Subirana se componen casi exclusivamente de traducciones y, en 1907, las “Buenas novelas” de Herder “están todas traducidas del alemán”. En 1874, de 42 tratados de medicina anunciados por Jubera, 38 son traducciones. En 1874 el 42%, 24% de las obras de política, jurisprudencia y derecho del catálogo de L. López son obras traducidas (un 42%, 11% en 1875 y un 50%, 14% en 1879).

3 “Colección de autores célebres extranjeros”, “Colección de autores extranjeros”, “Novel-la estrangera”, “Novela extranjera”, “Biblioteca de cuentos y leyendas de autores ingleses y norteamericanos traducida por M. Juderías Bender”, “Biblioteca selecta de Autores Extranjeros”, por ejemplo.

4 Como “Biblioteca de filósofos españoles y extranjeros”, “Biblioteca sociológica de autores españoles y extranjeros”, “Biblioteca Nacional y Extranjera”.

geográfico,⁵ a comparar con las denominaciones de afirmación *nacional* de otras.⁶ En algunos casos, se precisa la característica como “Colección de novelas originales y traducidas...” (Botrel, 2001: 39), pero todo lo demás —que es la inmensa mayoría— resulta indeterminado e incluye, por supuesto, una inmensa cantidad de textos traducidos, a veces casi exclusivamente.⁷

En las secciones “Novelas y obras de recreo” de los catálogos de los libreros y editores Fe y Suárez (Botrel, 1988), tampoco se distinguen los autores extranjeros de los nacionales, lo traducido de lo original, y es probable que en las tiendas tampoco se distinguieran físicamente, y menos aún en los kioscos.

En los catálogos, como se sabe, hasta después de los años 1880, se solían anunciar las obras por los títulos (en español, claro está) y luego el autor, con nombres de pila a menudo hispanizados⁸ y, en su caso, no siempre invisible, el traductor.

Un examen bibliográfico analítico de los libros y de la prensa, permite observar que sí puede darse una referencia a la lengua original de la obra (“novela escrita en francés”, “traducida del francés/italiano”) o a la traducción (sin mención de origen lingüístico) y a su autor (“traducción de”, “traducido por”) y a la lengua meta (“versión española/castellana de...”); también puede precisarse: “tomado del francés” o “arreglado al castellano”.⁹ Pero también se puede observar que faltan a menudo tales

5 Como “Novela parisién”, “La novela Paramount”, “La Novela Metro Goldwin”.

6 Como las colecciones o bibliotecas de “Novelas históricas originales españolas”, d’criptors catalans, de autores vascongados, extremeña, Lletres valencianes, la Biblioteca canaria, de autores españoles, de clásicos españoles, de los mejores autores españoles (publicada por Baudry en París), etc., menos de 30 en total, de las que se puede conjeturar que no incluyen autores *extranjeros* o de fuera, aunque habría que comprobarlo porque para la afirmación nacional pueden servir textos extranjeros (como en Cataluña, con los textos traducidos al catalán por *L’Avenç*).

7 Como la “Biblioteca de Instrucción y Recreo” (1871), la de “Ambos Mundos”, la “Biblioteca de autores ilustres”, “Novelas populares”, “Biblioteca contemporánea”, etc.

8 Eugenio Sue, Pablo Feval, Alejandro Dumas, Javier de Montepin, Carlos Dickens, etc., pero en 1915, Renacimiento tanto anuncia obras de Jorge Ohnet, Alfonso Daudet, Mauricio Barrès como de Anatole France, Maurice Maeterlinck, Paul Bourget... El hecho es que Carlos Pablo de Kock no suena más extranjero que Eugenio Hartzenbusch, Santiago de Liniers, o Pedro Groizard.

9 Un estudio sistemático de estos indicios paratextuales está por hacer.

precisiones (más en los folletines que en los libros), que son menos frecuentes en las cubiertas que en las portadas, aunque, con el tiempo, al traductor se le va dando mayor personalidad e importancia (de la mención de sus iniciales, a menudo precedidas de “don”, hasta el nombre entero) así como a la calidad y originalidad de la traducción (“traducido expresamente para...”).¹⁰

- 10 Doy a continuación algunos ejemplos de lo que puede suministrar un examen preciso, desde la *bibliology*, de ejemplares de obras traducidas conservados en mi biblioteca, para el estudio de la traducción: *El trapero de Madrid*, drama en cuatro actos, precedido de un prólogo, imitado del francés por D. Juan Lombía, y representado en el Teatro de la Cruz el 10 de noviembre de 1847 (tercera edición), Madrid, 1846 (Biblioteca dramática); Enrique (?) Gaspar: *Corregir al que yerra*, Madrid, 1863. Nota: “Varios de los recursos que juegan en esta obra están tomados de la comedia francesa titulada *La Papillonne*, de Mr. Victorien Sardou”; *Lo positivo*, Comedia en tres actos tomada del francés por don Joaquín Estébanez, sexta edición, Madrid, 1881; *El matrimonio interno*, comedia en tres actos original de MM. Paul Gavault y Robert Chavay arreglada al castellano por Vital Aza; M. J. Moynet: *El teatro por dentro. Maquinaria y decoraciones*, versión española por Cecilio Navarro, Barcelona, “Biblioteca de las Maravillas”, Cortezo y Cía., 1885; Arthur A. Matthey: *El casamiento del suicida (El ahorcado de la Baumette)*, Madrid, 1886 (portada: versión española de Francisco Carles con cuerpo igual, incluso más visible); Folletín de *La Correspondencia Militar: Un crimen de la juventud* por Ponson du Terrail, Madrid, 1867, Tipografía de Diego Pacheco, Plaza del Dos de Mayo, 5, “Biblioteca de Las Ocurrencias”; *Un expósito*, por Fielding, traducción de B. Fernández Miguel (en la cubierta, el traductor tiene más protagonismo que el autor, no así en la portada); Charles Mérouvel: *El marqués Gaetano*, versión castellana de El Cosmos Editorial; Ponson du Terrail: *El capitán de los penitentes negros*, novela escrita en francés por Ponson du Terrail, traducción de Fermin Berástegui, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro Editor (en cubierta: Ponson du Terrail: *El capitán de los penitentes negros*), “Biblioteca El Correo”; *La Novela de La Libertad*, Suplemento al número..., 44 fascículos de 32 p., entre los cuales *Los majos de Cádiz* de Armando Palacio Valdés (3 fascículos); *El amigo Fritz* por Emilio Erckmann y Alejandro Chatrian, traducción hecha expresamente para *La Libertad*, ilustraciones de C. S. Tejera; *El misterio de las damas verdes* por Jorge Sand, ilustraciones de C. S. de Tejada; *La moral social...* por Adolfo Garnier, traducida por D. Manuel Angelón, Madrid, Barcelona, 1858; *Teresa Raquin*, versión castellana de Antonio de Nait, quien firma un prólogo (Maucci, 1895); Novelas y cuentos, año V, 1933, Revista literaria. publicación mensual: *La venganza de un muerto* por Arsenio Houssaye (Novela folletinesca) (con noticia biográfica), y obras de Emilio Gaborieau, Andre Amandy (Andrés en la noticia biográfica), Federico Soulié, Ivan Gontcharof, Carlos Merouvel, etc. (colección facticia encuadernada con título manuscrito).

Muy sintomática de la pregnancia del modelo de la novela traducida es la frecuente y distintiva precisión: “novela original” (Botrel, 2001: 37–38).¹¹

De lo dicho, se infiere que para los editores y libreros españoles, la literatura traducida e hispanizada –inclusive a nivel de autores– poco se distingue de la española: se confunde en la categoría Literatura o sucedáneos, aunque sí existen, subsidiarios, unos crecientes indicios que permiten la identificación de su extranjería.

Desde el punto de vista del lector

A partir de dichas informaciones suministradas por el propio libro o por los editores en sus catálogos, que ni editorial ni bibliológicamente permiten individualizar mucho la literatura traducida, ¿en qué medida el lector se entera de que se trata de una obra no española, como valor discriminante a la hora de elegir una obra?¹²

El lector, ¿se guiará preferentemente por el género editorial (una novela, por ejemplo)?, ¿se fijará en el título que, según la jerarquía por mucho tiempo vigente, como hemos visto, va primero en la cubierta y en la portada (Botrel, 2009b)? y ¿solo después en el autor?

Lo cierto es que en las cubiertas de los libros, los títulos dan pocos indicios sobre el origen de la obra traducida o no y, en la prensa, el examen de unos 70 folletines de los años 1880–90, permite observar que la precisión del traductor al menos al principio no era práctica corriente, aunque en el paratexto, sí pueden encontrarse precisiones que apunten al origen no español de lo publicado.

11 Sintomática de una voluntad de afirmación contra la omnipresencia de personajes “extranjeros” puede ser la siguiente precisión a propósito de *Guerra a muerte, la maquinista* continuación de *El crimen de Talabarte* de Pedro J. Solas: “narración dramática cuyos personajes son españoles...”.

12 No obstante, el presentar aparte las *Obras* de Paul de Kock (87 títulos en 1876 en el catálogo de la Librería Perdiguero) o de Chateaubriand o J. Verne, puede ser un indicio de que existe cierta demanda más experta de obras de autores extranjeros con fama.

Del fenómeno de la progresiva hispanización / apropiación de los títulos y de los propios autores extranjeros dan cuenta algunos cambios significativos como *Madame Bovary* / *Adúltera!!!* y las huellas de la fonética en la ortografía.¹³

En el propio texto y contexto de la narración cuando de novelas se trata, los nombres suelen traducirse, pero no los apellidos (aunque también se pueden hispanizar¹⁴), ni la toponimia, unos elementos textuales que no bastan para calificar el origen de una obra ya que pueden ser un mero recurso, fuente de exotismo, a cargo de autores muy españoles aunque lleven a veces un seudónimo extranjero.

En cuanto a la presencia del traductor, además de la cubierta y de la portada, puede dar cuenta de él algún prólogo donde se suele marcar y destacar la diferencia entre la traducción y el original – caso de Zola y Hugo¹⁵ – o, excepcionalmente, alguna nota.¹⁶

Tal vez sea la lengua que tanto tiene que ver con la identidad nacional, la que infunde mayor conciencia, por la lengua resultante de la traducción, de que se trata originariamente de una literatura y lengua extranjeras. No tanto por lo que dicen los traductores y críticos sobre lo difícil que resulta traducir tal o cual autor u obra, como por la lengua que, cuando de una traducción del francés se trata, suena a *gabacha*: aunque la traducción

13 Observa Clarín que la mayor parte de los españoles “dicen Zola como suena en castellano, con z española, no francesa, y sin hacer la voz aguda”. También se puede encontrar Victorienne (por Victorien) Sardou o Pablo Febal (por Feval).

14 “no hemos traducido ni los apellidos ni los nombres de calles y edificios consagrados ya por el uso y que nada significan en castellano; porque esta pretensión de españolizarlo todo nos parece singularmente extravagante. Llamar en castellano al pintor Mr. Gros el Sr. Gordo, a Mr. Le Sage el Sr. Sabio, al mariscal Mortier el mariscal Almiraz, equivaldría a llamar en francés a nuestro divino Calderón Mr. Grand-Chaudron o cosa por el estilo”, precisa Eugenio de Ochoa, traductor de *Notre Dame de Paris* (Lafarga, 2008: 29) pero los personajes se llaman Gringorio, Flor de Lis, Claudio Frollo, capitán Febo, Juan Valjean, Javert.

15 En los prólogos a las traducciones de obras de Hugo, aunque no siempre se destaca el que se trata de un autor “extranjero” casi siempre se marca la diferencia entre el original y la traducción (Lafarga, 2008: 62, 102) y la dificultad de traducirlo, pero, como dice un prologuista, “no hay lengua a que no se traduzcan cuantas obras salen de su pluma. España no ha de ser menos” (Lafarga, 2008: 61).

16 Como en la primera traducción de *O primo Basilio*, cuando Eça de Queiroz dice que Saavedra “a todas prefería a mulher española”, el traductor escribe “a todas las mujeres prefería las españolas”, poniendo la siguiente nota: “Saavedra daba pruebas de buen gusto” (p. 194).

es un acervo de palabras y frases en español, se notaría, pues, que se trata de una obra traducida por la frecuencia de giros extraños, pero tal vez no más que en el caso de novelas en español de Hispanoamérica...

El problema –efectivo– de la mala calidad de las traducciones y de la adulteración del idioma es otro asunto. Contentémonos con registrar como elementos constitutivos de una opinión sobre las traducciones en el siglo XIX, las lamentaciones de los periódicos y de algunos periodistas conscientes (cf. Botrel, 2006: 14), a propósito de “las malas traducciones de originales malos que solo sirven para corromper la lengua y el gusto y algo que vale aún más” como escribe *El Laberinto* en 1844 (Fernández Sánchez, 1997: 292), de aquel “formidable aluvión de novelas bárbaramente traducidas”. Según Ochoa, los traductores “desvirtúan la genuina índole de nuestro idioma nacional”, “corrompen la lengua, depravan el gusto”. En total –esta es la opinión de Mesonero Romanos,¹⁷ compartida por Alcalá Galiano–, parece que “algunas traducciones de Barcelona y no pocas de Madrid han quedado más gabachas que antes de pasar los Pirineos” (Montesinos, 1966: 96). A finales de siglo, el mismo discurso se puede encontrar bajo la pluma de Clarín quien ve en el folletín traducido –verdadero “contrabandista de locuciones y palabras extranjeras”, según Sellés– el “microbio de la lengua” y comprueba el advenimiento de una nueva lengua, al lado del volapuk: le *folletinpuk*, “para que no lo entienda nadie” (Alas, 2006: 460).

Las mismas observaciones podrían hacerse a propósito de los elementos visuales (icónicos) también importados bajo forma de ilustraciones para novelas u obras científicas e incorporados a menudo con una mínima transposición que contribuye a la percepción de un mundo de referencia solo imperfectamente hispanizado pero aparentemente aceptado (Botrel, 1996, 1997a) o a propósito de los conocimientos “tomados de...”.

De lo observado, se deduce que para el lector español, nuevo o veterano, puede no existir la conciencia de que está leyendo algo no original, ni español que en cualquier caso es entonces lo dominante y que inclusive leer literatura de determinados autores extranjeros puede ser algo muy apetecible...

17 “Me obligo desde hoy a hablar un lenguaje Galo-Hispano que es el que conviene a nuestra patria, a fin de librarla de su bárbara lengua”, escribía el autor de *Mis ratos perdidos o bosquejo de Madrid en 1820 y 1821*. Obra escrita en español y traducida al castellano por el autor (Madrid, 1822).

Desde el punto de vista de la historia literaria

Como decía Clarín, si “por los Pirineos se pasa, o por encima o por debajo, para las letras, no hay más paso que el túnel de la traducción... pero en esta sucede que el tren que entra en la cueva no es el mismo que sale por el otro lado”. Así y todo, de un texto escrito en español por... españoles se trata y, como consecuencia de los procedimientos, explicitados o no, aplicados a los textos-fuentes (traducción libre, versión, arreglo, compendio, etc.), a veces por autores renombrados, para quienes la traducción también pudo ser un ejercicio de formación,¹⁸ y de los cortes, censuras, contrasentidos, reescrituras (cuando de condensar o ampliar el texto se trata) resultantes, podemos arriesgar que el texto resultante es otro texto, asaz alejado del original para llegar a ser en alguna medida otro texto original.¹⁹ Como decía Clarín, quien haya leído a Zola en español no ha leído a Zola, pero la mayoría de los lectores de Zola, ¿llegaban a percatarse de ello?

Convendría, como empezó a hacerlo Simone Saillard (1997) para los traductores de Zola y los textos *azolados* resultantes, hacer un estudio contrastivo de los textos-fuentes y de los textos-metas, pero también tener en cuenta el trabajo de escritura de los traductores y adaptadores que a veces también son escritores y creadores²⁰ y someter los textos resultantes a un análisis lingüístico para poder –tal vez– caracterizar esta literatura

18 La traducción, como ejercicio de imitación e impregnación, es parte integrante de la formación del escritor y lo acompaña durante toda su vida creadora (véase las traducciones de Racine por el joven Alas, las “versiones” de Gerardo Diego, las “imitaciones” de Jorge Guillén, las traducciones de Eminescu por Alberti, etc. (Díez de Revenga, 2007), por ejemplo).

19 Véase, por ejemplo, la presentación editorial de la versión castellana de *Los miserables* en la “Biblioteca de novelas populares” publicada en Valencia: “La novela ... está completa”; “la parte novelesca, la parte de acción, interesante, romántica, generosa, es la que publicamos íntegra, entiéndase bien, ÍNTEGRA en este Biblioteca. Lo suprimido son las reflexiones que sugieren al poeta personajes, lugares y sucesos”. En esta edición no solo se ha incluido “todo lo esencial, sino una buena parte de reflexiones y disquisiciones accesorias, pero pertinentes”. Conclusión: “el que, aparte lirismo y reflexiones pseudo-filosóficas, humanitarias, entusiastas y generosas, quiera leer la novela, la parte de acción, la dramática historia de Juan Valjean, compre esta edición, en la seguridad de salir bien servido” (Lafarga, 2008: 140–1), siendo la “única traducción completa que conocemos” la de Fernández Cuesta.

20 Véase, por ejemplo, el primer inventario de escritoras-traductoras españolas en Ramírez (2007).

traducida con respecto a una literatura “original” o “nacional” dentro de una Literatura.

En cualquier caso, el trabajo de apropiación y aclimatación de muchas obras literarias extranjeras o de elementos de literaturas extranjeras en la España del siglo XIX fue bastante más allá de una mera traducción, buena o mala.

En toda la literatura española traducida habría que buscar todo lo que pudo ser escrito teniendo en cuenta un gusto propiamente español, pues no todos los autores de traducciones fueron tan explícitos como El-Modhafer quien, en 1843, ofrecía al público español *Adela*: “Novela histórica acomodada al gusto de los españoles por El-Modhafer, acomodador ilustrado”. Gracias a Simone Saillard (1997), se sabe ya cómo alguien tan radical aparentemente como Tomás Tuero pudo, a la hora de dar a leer en español tal o cual pasaje de *Nana*, ser más español que naturalista, reforzándonos en la idea de que la traducción es un metatexto original.

Por otra parte, las libertades tomadas con los originales pudieron, más allá de las naturales licencias del traductor, llegar hasta omitir la fuente del nuevo texto, lo cual deja a los investigadores –muy específicamente los de la literatura dramática (cf. Salaün, 2005)– un amplio campo de intertextualidades por explorar, base para un fecundo proceso de imitación, plagio o adaptación de motivos, ideas, argumentos o géneros asimilados,²¹ característico de cualquier literatura.

Conste que muchas expresiones españolas sobre asuntos vitales para el ser de España pudieron tener un origen francés, con fuentes o inspiradores franceses, incluso cuando de relaciones bilaterales y por ende neurálgicas se trataba: la Revolución,²² Napoleón,²³ etc.

¿Cuál es la originalidad, quién es el autor de una obra, de un trabajo de compilación u/o ensamblaje, caso de *La Cara de Dios* de Arniches adaptada por Valle-Inclán quien, para mayor afirmación de su autoría subsidiaria inserta dos cuentos suyos (*Sátanas* y *Ádega*) en el texto, pero también *fusi-la*, reproduciéndola con gran liberalidad, *Ame d'enfant*, la traducción-adap-

21 Como las miméticas “Fisiologías” o los “Misterios”.

22 Con, por ejemplo, la anónima historia de cordel *Historia de Luis XVI, rey de Francia. Sacada del Cementerio de la Magdalena*, seguida por otra de 3 pliegos, la *Historia de la revolución francesa (Episodios de 1793 a 1804) por M. B.*, cuya fuente es obviamente la *Historia de los Girondinos* de Lamartine (Botrel, 2009: 500–501).

23 Durante la Guerra de la Independencia, lo que sale de la imprenta de Murat en España, escrito directamente en español o traducido: ¿es o no es español?

tación al francés por Halpérine-Kaminsky de *Niétoschka Nezvánova* (1849), la novela escrita en ruso por Dostoievski, traduciéndola al español? ¿En qué quedamos, con qué nos quedamos? ¿Con la denuncia de las páginas contaminadas o con la obra valleinclanesca resultado de un peculiar ensamblaje de un argumento de Arniches, textos suyos y ajenos pero al fin y al cabo concebido y escrito por él? o ¿con el resultado textual de la transformación de varios discursos en otro que los engloba con cambios notables, supresiones, adiciones? (Míguez Vilas, 1998: 53–61).

¿Qué decir del traductor mimético que es como otra voz del escritor, casi fusionado con él? ¿O del traductor y autor-bis casi superior al autor original?

En todas las situaciones evocadas se trata de textos en español, escritos casi siempre por españoles nativos, impresos por españoles, vendidos por españoles, etc., percibidas y a veces presentadas como españolas, pero excluidas las más de la literatura española.

De ahí el interés por evocar, fiablemente, las distintas percepciones y perspectivas que obran en el consumo de la literatura y en la construcción de una literatura nacional.

Percepciones de lo traducido

Sin pretender agotar el tema, podemos comprobar que para un editor, como el de La Guirnalda, primer editor de las obras de Galdós, publicar, en 1875, la “Biblioteca de buenas novelas”, “una serie de novelas traducidas fielmente de distinta lenguas” es “prestar un gran servicio a la juventud del día”; que para efectos de autoría-bis y de propiedad intelectual, las obras traducidas y publicadas pueden ser del español que las tradujo y/o compró los derechos, y se sabe que bregaron algunos por asociar su nombre al de determinados autores con fama (caso de Zola o de Colette)... y pudieron granjearse beneficios económicos pero también simbólicos a base de eso en su propio país; que muchos aprendices de autores pero también autores de nombradía se dedicaron a traducir obras ajenas, lo mismo el *Poema del Cid* que *A la recherche du temps perdu*, en el caso de Pedro Salinas (y Quiroga Plá); que pocos lectores de Jules Verne en el mundo se habrán preocupado por el origen nacional o lingüístico de una obra fuente

de conocimientos y de placer sin fronteras; que la misma crítica e historia de la literatura pudo reivindicar para España la obra de un Víctor Hugo “gran poeta franco español” (Lafarga, 2008: 126),²⁴ pero también la de Casimir Delavigne de quien, según Menéndez Pelayo (1947: 359–360), “algunas de [las] principales obras, traducidas generalmente bien y alguna vez de modo magistral por ilustres autores nuestros, como Bretón de los Herreros, Larra y Ventura de la Vega, alcanzaron triunfos ruidosos en nuestra escena y llegaron a tomar carta de naturaleza en nuestra literatura”.

Así, pues, ¿qué es lo que le falta a una obra traducida en lengua española/castellana por españoles (a veces por autores españoles del canon), con toda la originalidad para bien y para mal de una creación textual *sui generis*, impresos y vendidos en España para unos lectores españoles y también hispanoamericanos que se la apropian desde unas expectativas también cultural y vitalmente españolas para que se la tenga por española?

Literatura traducida y literatura nacional

Volvamos a la pregunta inicial: La literatura traducida, ¿es española?

Recordemos primero que la traducción es mucho más que una técnica —es literatura—, que inclusive la literatura nacional no puede existir en su producción o construcción sin otras literaturas y es el resultado de una concepción restringida de la literatura, fruto de múltiples y sucesivas exclusiones, inclusive dentro del propio espacio nacional.

Que dentro de la literatura nacional, el traducir o el no traducir tiene una clara dimensión ideológica²⁵ —casi filosófica²⁶— y geopolítica, desde la

24 Más expresiones al respecto de la doble nacionalidad de V. Hugo en Lafarga, (2008: 79 y 125).

25 Se entiende, por ejemplo, que *Le capitaine Fantôme*, novela de Paul Féval que trataba de la Guerra de la Independencia desde un punto de vista marcadamente francés sea casi la única novela de este autor no traducida al español (Botrel, 1987, 1992: 50–51).

26 La traducción es obviamente un elemento de democratización y universalización de la literatura (da acceso a textos a lectores que nunca podrían leerlos en su versión original). Las reacciones nacionalistas y salutíferas que suscitaron las traducciones del siglo XIX no han de llevarnos a denegarles un estatuto literario.

activa o pasiva importación de textos hasta una política cultural de proyección hacia fuera.²⁷

Como recuerda Pedro Aullón de Haro (Romero Tobar, 2008: 22–23),

es una mera realidad palpable de la vida cultural que las traducciones literarias conforman un cuerpo de obras que pasa a integrarse en la lengua que las recibe creando un modo de relación inmediata y de facto en virtud de la cual resulta engrosado el objeto preexistente. La traducción, que ciertamente amplifica y enriquece la superficie textual, representa un requisito de primer orden para el estudio de cualquier literatura nacional, al igual que para toda literatura comparada y por supuesto universal.

A pesar de esto, “la traducción no ha sido incorporada por el género de la historia literaria”.

La literatura traducida sirve para revelar y cuestionar nuestras relaciones con la noción de autoría y de literatura y más aún con la lengua (“nuestra” lengua); puede uno preguntarse si la relación inconscientemente mantenida con la “lengua materna” no es al fin y al cabo el factor más dirimente, lo cual explicaría que una obra escrita en catalán, gallego o español de Argentina no pueda tenerse por española.

Entre el dogma y la praxis se mueve/anda, pues, la literatura traducida: entre una visión o concepción autárquica, proteccionista o nacionalista y una visión “liberal” y más abierta; entre el canon literario nacional y las prácticas editoriales y lectoriales mayoritarias. Lo traducido no puede entrar en el canon literario de referencia y sin embargo está dentro de la literatura, inmerso, ni mejor ni peor que mucha literatura “genuina”. Es lo que puede ayudar a entender la historia cultural al observar que en un mismo momento pudieron / pueden coexistir una aspiración por la emergencia y afirmación de una literatura original y nacional y unas prácticas de importación y consumo de unos textos “extranjeros” pero hispanizados.²⁸ y que no hay –no puede, no debe haber– limpieza de sangre textual (ni siquiera lingüística)... ¿*Jus sanguinis* o *jus soli*? ¿Manuel Fernández y González y no Alejandro Dumás? ¿O los dos al mismo tiempo?

27 Véase, por ejemplo, las respectivas políticas de traducción y publicación de Francia y Alemania en España antes de la Primera Guerra Mundial.

28 Convendría poder documentar la emergencia de una posible conciencia de vender o leer literatura extranjera, por parte de los libreros y de los lectores, como indicador de la prngancia de un modelo nacional de literatura.

Una prudencial medida consistiría en reivindicar la traducción y lo traducido no solo como técnica sino como parte del patrimonio literario, por ejemplo con el *Diccionario histórico de la traducción en España* (Lafarga, Pegenaute 2009) o dedicándole un capítulo en las historias de la literatura: ya que la literatura traducida al ser de los españoles, también es española.

Referencias bibliográficas

- ALAS, L. (2006): *Obras completas. X. Artículos (1898–1901)*. Edición de Y. Lissorgues y J.-F. Botrel, Oviedo, Nobel.
- AULLÓN DE HARO, P. (2008): “Los problemas fundamentales de la historiografía literaria moderna”, L. Romero Tobar (ed.): *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- BOTREL, J.-F. (1987): “L’œuvre espagnole de Paul Féval. Éditions de Paul Féval en espagnol. Douze images févaliennes de l’Espagne”, *Paul Féval (1816–1887)*. Rennes, Bibliothèque municipale de Rennes, 89–101 y 127–131.
- (1988): *La diffusion du livre en Espagne (1868–1914). Les libraires*. Madrid, Casa de Velázquez.
- (1992): “Paul Féval, romancier espagnol”, *Paul Féval, romancier populaire*. Rennes, P.U.R. (Interférences), 31–57.
- (1997), “Lectura y bibliotecas”; “Poder político y producción editorial”; “Producción y difusión del libro”, V. García de la Concha (dir.): *Historia de la literatura española*, vol. 8. Siglo XIX (coord: G. Carnero). Madrid, Espasa Calpe, 15–42.
- (1997): “L’Espagne et les modèles éditoriaux français (1830–1850)”, J.-R. Aymes & J. Fernández Sebastián (eds.): *La imagen de Francia en España (1808–1850)*. Bilbao, P.U. del País Vasco / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, 227–242.
- (2001): “La novela, género editorial (España, 1830–1930)”, P. Aubert (ed.): *La novela en España (siglos XIX–XX)*. Madrid, Casa de Velázquez, 35–51.
- (2006): “L’acclimatation du roman populaire français en Espagne”, A. Santa (coord.): *Réception de la littérature française en Espagne. Œuvres et Critiques*. Tübingen, XXXI, 2, 9–23.
- (2008): “La ‘Biblioteca de Autores Españoles’ (1846–1878), ou la difficile construction d’un panthéon des lettres espagnoles”, *Histoire et Civilisation du Livre. Revue Internationale*, IV, 201–221.
- (2009): “Siglo XIX / La literatura del pueblo”, M. Boixareu & R. Lefere (coords.): *La Historia de Francia en la Literatura Española. Amenaza o modelo*. Madrid, Castalia, 495–516.
- (2009b): “Los novelistas del Gran Realismo y sus libros”, J.M. González Herrán, C. Patiño, E. Penas Varela (eds.): *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña, Real Academia Galega, 41–62.

- DÍEZ DE REVENGA, F.J. (2007): *Las traducciones del 27. Estudio y antología*. Sevilla, Vandalia, Fundación José Manuel de Lara.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, C. (1997): “La imagen de Francia en la prensa española: *El Panorama* (1838–1841) y *El Laberinto* (1843–1845)”, J.-R. Aymes & J. Fernández Sebastián (eds.): *La imagen de Francia en España (1808–1850)*. Bilbao, P.U. del País Vasco/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 283–296.
- INFANTES, V., F. LOPEZ & J.-F. BOTREL (dirs.) (2003): *Historia de la edición y de la lectura en España 1472–1914*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- LAFARGA, F. (2008): *Traductores y prologuistas de Victor Hugo en España (1834–1930). Antología de un discurso crítico*. Barcelona, P.P.U.
- LAFARGA, F. & L. PEGENAUTE (eds.) (2009): *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1947): *Historia de las ideas estéticas, V*. Madrid, C.S.I.C.
- MÍGUEZ VILAS, C. (1998): “Valle-Inclán y la novela popular: *La cara de Dios*”. Santiago de Compostela, P.U. Santiago de Compostela.
- MONTESINOS, J. F. (1966): *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*. Madrid, Castalia.
- RAMÍREZ, C. (2007): “Memorial de letras francesas y sus traducciones al español. Extracto de traductoras españolas e hispanoamericanas”, P. Bolaños, A. Domínguez Guzmán & M. Reyes (coords.): *Geb hin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*. Sevilla, P.U. Sevilla, 381–414.
- SAILLARD, S. (1997): “Les textes traduits de Zola: bilan et perspectives de recherches”, S. Saillard & A. Sotelo Vázquez (eds.): *Zola y España. Actas del coloquio internacional. Lyon (Septiembre, 1996)*. Barcelona, P.P.U. Barcelona, 99–126.
- SALAÚN, S. (2005): “H.R. Lenormand en espagnol ou la très épineuse question de la traduction théâtrale”, *Homenaje al profesor D. Francisco Javier Hernández*, Valladolid, Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 549–561.

Literatura francesa: traducción y recepción

Alphonse Karr en la obra de José Fernández Bremón

REBECA MARTÍN

En enero de 1882 José Fernández Bremón escribe sobre *Un viaje de novios* a petición de Emilia Pardo Bazán, quien había expresado cierta curiosidad por conocer su parecer sobre la obra. Gran parte de este artículo, titulado “La novela”, constituye no tanto una reseña o un análisis de la obra en cuestión cuanto una serie de disquisiciones del autor acerca de sus propios gustos en materia novelesca. De la lectura de la primera parte del artículo se desprende que a Fernández Bremón no le había entusiasmado *Un viaje de novios* y que, para evitar hacer un juicio desfavorable, buscó un subterfugio: la morosa descripción de sus impresiones como lector. Sin embargo, en la segunda parte de su texto se decide a asumir la responsabilidad propia del crítico literario:

Extrañará usted, señora, que escriba tanto, sin entrar en el caso concreto de su novela, y que desarrolle teorías de poquísima importancia... Confío en que de todas ellas habrá usted deducido la confusión en que me encuentro. Hay en mí dos personas: el lector de novelas, que busca simplemente la ilusión, y el escritor. Al primero le ha dejado el libro bastante que desear; al segundo le ha admirado el talante de la autora, la espontaneidad y cultura del estilo, la instrucción que revela y sus altas cualidades de observación y la abundancia de la frase; sus personajes están vivos; lo que describe se ve y puede firmar sus páginas cualquier escritor de los mejores. (Fernández Bremón: 1882a)

Sus reticencias hacia *Un viaje de novios*, se excusa, sólo deben atribuirse a su desagrado por “las más celebradas novelas del día en que se diluye una escasa acción entre descripciones que pasamos por alto los aficionados al movimiento y al drama”. “Además”, arguye, “para que sea simpática una novela que tiene tendencias críticas es preciso coincidir en gustos con el autor, y no hemos coincidido”. Por si no quedara claro cuáles son esas “tendencias críticas” afirma un poco más abajo que en calidad de escritor “sólo alabanzas tengo para el libro, si bien creo que hubiera ganado la estética suprimiendo un rasgo a lo Zola que hay en cierta página”. No es ésta la primera ocasión en que Fernández Bremón expresa su desagrado hacia la estética realista y naturalista: lo había hecho ya en “Realismo”, una

jugosa crónica de 1881 donde alerta a sus lectores del “nubarrón oscuro” que a punto está de llegar a la Península y donde censura las “soporíferas descripciones” de las novelas de Zola (a quien, no obstante, reconoce algún talento), el uso de un prosaísmo que mata la imaginación y su falta de novedad (Fernández Bremón, 1881b).¹

No hay dudas, pues, acerca de lo poco que gustaba a Fernández Bremón la novela naturalista. ¿Cuáles eran entonces sus preferencias? Según explica en las primeras líneas de “La novela”,

creo tener mal gusto en eso de novelas, pues me han hecho pasar los ratos más felices de mi vida, entreteniéndome y cautivándome, casi todas las históricas de Alejandro Dumas padre, de las que los sabios se burlan; las de Alfonso Karr, marcadas de gracia y sentimiento; algunas de Suez [*sic*], salvando la intención y las digresiones; y, ¡oh, escándalo, señora!, he pasado dos noches sin dormir, leyendo novelas como *El legajo número ciento trece* u otro interesante drama judicial.

En esta suerte de confesión con la que abona el terreno que le permitirá apuntalar sus juicios sobre *Un viaje de novios* (y lo abona en tanto en cuanto está apelando a su *incapacidad* para juzgar un texto cuyos principios estéticos son ajenos a sus querencias), se atreve a citar también a Fernández y González y, en un rango que sin duda conceptúa cualitativamente superior, el *Quijote* y *El diablo cojuelo*, dos de sus obras de cabecera.² No cita, sin embargo, a otros autores de novela popular a quienes admiraba enormemente, como Charles Dickens o Julio Verne. Sea como fuere, en la enumeración sorprende hallar, junto a folletinistas cuya obra sigue desper-

- 1 Con su última observación se suma a la larga lista de críticos y escritores que, en palabras de Romero Tobar (2006: 175), sostuvieron “la afirmación misonéista que reclama la originalidad nacional para la tradición del realismo artístico”, un tópico de largo recorrido plasmado, sin ir más lejos, en el prólogo de *Un viaje de novios*. En otro lugar se quejará de la influencia del “sistema y los gustos de Zola en los novelistas contemporáneos, que han abdicado su personalidad para adoptar la manera y hasta el temperamento del maestro” (Fernández Bremón, 1888). Es esclarecedora la necrológica que dedica a Alarcón, donde muestra su repulsa hacia las escuelas literarias y se ensaña con el naturalismo, *moda* a la que acusa de “desterrar por viejo todo lo que no se encarnase en sus preceptos” y a la que atribuye, asimismo, el declive del finado (Fernández Bremón, 1891a).
- 2 Le disgustan, no obstante, las novelas de Ayguals de Izco (“ni un solo instante me distrajerón”) y el *Gil Blas* (“necesité ser hombre para concluir el *Gil Blas*, que en mis primeros años se me caía de las manos”).

tando la atención de los estudiosos (Dumas, Eugène Sue o incluso Gaboriau, familiar para los especialistas del género policíaco),³ a un escritor hoy prácticamente olvidado, Alphonse Karr.

El nombre de Alphonse Karr (París, 1808 – Saint Raphaël, 1890) es fundamental para entender el panorama periodístico francés del siglo XIX, tanto por su estrecha relación con *Le Figaro* como por sus *Guêpes* (“Avispas”), publicación mensual de tremendo éxito que vio la luz a finales de 1839 y que Karr resucitaría a lo largo de su vida con desigual fortuna. El francés escribió, asimismo, numerosas novelas –la primera de ellas, la estupenda *Sous les tilleuls* (1832), fue recibida con gran entusiasmo y obtuvo calurosos comentarios de Alexandre Dumas y Théophile Gautier–, cuentos, ensayos, tratados sobre la pesca o la jardinería y alguna que otra obra de teatro. Un rápido vistazo a la semblanza de Karr invita a pensar que su trayectoria se asemeja a la del joven periodista y aspirante a escritor que trazara Zola el año 1880 en “L’argent dans la littérature”, pero lo cierto es que sus excentricidades lo alejan sobremanera de ese retrato arquetípico. Y es que, tras frecuentar la bohemia parisina y trabar amistad con Víctor Hugo y los jóvenes del Hôtel du Doyenné, en los años cincuenta se retiró a Niza –luego se instalaría en Saint Raphaël, también en la Costa Azul– para dedicarse a la horticultura, tarea en la que logró notables frutos y que nunca dejó de compaginar con la escritura y el periodismo. Sus coqueteos con la política tras la revolución de 1848 fracasaron precisamente a causa de un incansable afán por escabullirse de todo encasillamiento. Basta con señalar que Karr, candidato del partido republicano a las elecciones legislativas en la diputación del Sena, se les antojó poco republicano a sus compañeros.

En 1959 Derek P. Scales contrastaba el enorme éxito del Karr novelista en la Francia decimonónica con el olvido en el que había caído en el siglo XX. El biógrafo atribuye el éxito de *Sous les tilleuls*, reimpresa en treinta y cinco ocasiones a lo largo del siglo XIX, a la desafortunada moda romántica de la época, y señala que si por algo merece la pena ser recordado hoy Karr no es por sus novelas, sino por una labor periodística que encierra gran valor

3 Émile Gaboriau gozó de gran éxito en la España de la segunda mitad del XIX. Valga como ejemplo la publicación en el folletín de *El Liberal* en un corto período de tiempo (entre mediados de 1894 y principios de 1896) de *El legajo número 113*, *La cuerda al cuello*, *El crimen de Orcival* y *Por honor del nombre*.

documental. Los juicios de Scales sobre las novelas son desalentadores: subraya su acentuado tono autobiográfico, que atribuye a una falta de imaginación reconocida por el propio escritor; censura su carencia de unidad y la inconsistencia de los personajes, y señala que el estilo y el vocabulario son los propios de un escritor perezoso y repetitivo (Scales, 1959: 95–106). Entre sus virtudes destaca el talento descriptivo, el sentimiento vivísimo de la naturaleza y su pintoresquismo. A mi parecer, la descripción de Scales bien podría ajustarse a las impresiones que causan en el lector actual las novelas de Karr, pero en lo concerniente a sus juicios críticos se me ocurre una objeción esencial: el biógrafo parte de unos presupuestos obviamente realistas, de modo que es lógico pensar que, evaluada desde unos criterios distintos, tal vez esa producción novelística resultara merecedora de otros valores estéticos.

Si los estudios y las ediciones modernas de las obras de Karr escasean en su lengua original,⁴ otro tanto puede afirmarse de su fortuna en el actual panorama académico y editorial español. Los comentarios más sustanciosos que he podido documentar sobre la recepción de este autor en la literatura española del siglo XIX son los de Baquero Goyanes (1949, 1973) y Montesinos (1980), el primero en relación sobre todo con las *Narraciones inverosímiles* de Alarcón, el segundo a propósito de las numerosas traducciones al español que conocieron las obras del francés desde los años treinta hasta las postrimerías del siglo XIX.⁵ Baquero Goyanes (1949: 432) describe la huella del “estilo Karr” en la prosa española de la época (“Frivolidad, pirotecnia verbal, deshuesamiento de la oración en períodos breves, telegramáticos, aparición de la pregreguería ramoniana [...], ausencia de todo realismo y predominio de lo imaginativo y fantástico”) y abunda en la popularidad de la que gozó a partir de los años cincuenta, una aceptación visible no sólo gracias a las muchas traducciones de su obra en volumen y prensa, sino también a la legión de émulos que tuvo el autor fran-

4 Al margen de la documentada biografía de Scales (1959), puede verse Virlogeux (1975) y Klein (1990 y 1994), así como una edición crítica de *L'esprit d'Alphonse Karr* (una selección de citas de 1877) a cargo de Patrice Duboc y publicada en 1993. De todos estos trabajos sólo he consultado Scales y Klein (1994).

5 La comparación de su desigual suerte en el siglo XIX y el XX habla por sí sola: únicamente he hallado en este último una traducción al español de Karr, su novela *La Penélope normanda*, vertida por Cansinos Assens y publicada por Espasa-Calpe (s. a.).

cés.⁶ El hecho de que ya a finales de los años cincuenta esta moda considerada foránea y extravagante ocasionara algún que otro hastiado lamento,⁷ no sólo ilustra el furor que despertó Karr entre los escritores españoles de la época: también anticipa la imagen excéntrica del autor que poco a poco iría grabándose en el imaginario colectivo,⁸ y que a la larga adquiriría tintes peyorativos. Ejemplo de ello es que Emilia Pardo Bazán recurra en su nada complaciente semblanza de Miguel de los Santos Álvarez a la obra de Karr como término de comparación (Pardo Bazán, 1892). A doña Emilia no parecen entusiasmarle ni la persona del recién finado ni sus cuentos, de ahí que cuando escriba “Si comparasen a Miguel de los Santos Álvarez con Alfonso Karr, sería mejor para el simpático *alter ego* de Espronceda” lo haga con una intención poco halagüeña y apelando a la fama de bohemio estrambótico que acompañaba al francés. Sin embargo, unos años después, en un apreciable artículo sobre la crónica periodística, elogiará la calidad de “algunas páginas de Alfonso Karr” (Pardo Bazán, 1900).

Quizá Pardo Bazán entrevistara los diversos ángulos desde los que podía contemplarse al escritor y periodista. Y es que, llegados a este punto, hay que señalar que el Karr de “técnica de pirotecnia verbal” (Baquero Goyanes, 1949: 438) que sedujo al joven Alarcón no es más que uno de los distintos

6 Ya en Francia habían ocasionado las *Guêpes* imitadores tan entusiastas como efímeros (Scales, 1959: 44). De entre los émulo de Karr en España probablemente fuera el más interesante, con permiso de su amigo Alarcón, el malogrado Agustín Bonnat (1831–1858), autor de una serie de cuentos que, bajo el subtítulo “Historia de unos amores”, publicó en el *Semanario Pintoresco Español* entre 1853 y 1855. Por otra parte, Arana (1982: 87) alude a la huella de Karr en el periodista y escritor José Selgas con motivo de *El libro de las flores*, que habría tenido un claro precedente en *Les fleurs animées*, obra prologada por Karr. Muestra de la fama del francés en España y de la concepción que se tenía de sus novelas es la oportunitísima reflexión de Cecilia Böhl de Faber en “Con mal o con bien, a los tuyos te ten” (1856): “Esta es la ocasión perentoria de hacer una digresión. El autor tiene todo el derecho para hacer cuantas quiera, así como el lector tiene el de no leerlas. El romanticismo, que define Víctor Hugo diciendo que es la libertad en literatura, nos da derecho a hacer digresiones, así como se lo ha dado a Karr, tan querido del público, y a otros que llaman novela a un conjunto de digresiones diversas y que a veces no tienen la más mínima relación con el fondo ni con la idea del asunto primordial, ni aun giran sobre puntos de interés ni de crítica.”

7 Véase el comentario de Ventura Ruiz Aguilera documentado por Baquero Goyanes (1949: 440).

8 Tal es el caso de la entretenida semblanza que le dedica Felipe Pérez y González bajo el pseudónimo de Tello Téllez en “El año profano” (1898).

Karr con los que tropieza el lector cuando se asoma a su copiosa obra. Sorprende el escritor de excelentes cuentos fantásticos emparentado con Gautier y con el Nerval primerizo, fascinados ambos por Hoffmann,⁹ y sorprende también el recreador de episodios históricos,¹⁰ o el escritor de novelas que, como *La familia Alain* (publicada en 1847 y traducida al español en 1848), se acercan por su voluntad descriptiva y documental a la poética realista. Y no hay que olvidar, claro está, al Karr periodista y azote de la sociedad de la Segunda y Tercera República francesas.

Quien sin duda sí entrevió esta diversidad fue precisamente Fernández Bremón. Sus valoraciones de la obra del galo encierran un especial valor porque se sitúan en el justo medio entre el arrebato juvenil de Alarcón y la displicencia de Pardo Bazán hacia el Karr saqueado por la bohemia romántica, una postura, esta última, que probablemente sea la que más peso haya tenido en las escasas valoraciones críticas sobre el autor. No sería difícil, por otra parte, aislar ciertos rasgos de estilo y algunos procedimientos que otorgarían una relativa semejanza de familia a Karr y Fernández Bremón, como la despreocupación por la verosimilitud de la trama, el gusto por la sentenciosidad y la agudeza, el uso ocasional de la truculencia, el placer por la digresión controlada, el a veces palpable trabajo de documentación o esa oscilación entre la gracia y el sentimiento, el humor y la emotividad, que tanto alabara Fernández Bremón en el francés. Unas semejanzas de familia estas que, todo sea dicho, también podrían emparentar a otros muchos autores.

Las diecisiete menciones a Karr que hasta ahora he podido documentar (una de ellas sólo se le puede atribuir con cautela, pues carece de firma) recorren casi toda la carrera periodística de Fernández Bremón: la primera apareció en *La España* en abril de 1868, la última en una crónica general para *La Ilustración Española y Americana* fechada en noviembre de 1907. Si abarcan prácticamente toda su carrera es porque el autor hizo sus pinitos como periodista en *La España*, órgano del moderantismo dirigido por su tío y tutor José María Bremón, y porque en *La Ilustración Española y Americana* publicaría su última crónica general, ya póstuma, el 30 de enero de 1910.

9 Valgan como ejemplo “Les Willis” y “Berthe et Rodolphe” (Karr, 1870).

10 Véase “La nieta de Pedro el Grande. Anécdota del tiempo de Catalina II”, incluida por Eugenio de Ochoa en sus *Horas de invierno* (Karr, 1837).

En dos de sus alusiones a Karr se refiere Fernández Bremón a una de las obras más divulgadas del francés, *Les femmes* (1853), y a su ampliación, *Encore les femmes* (1858), traducida la primera como *Las mujeres* en 1856 y la segunda como *Las mujeres. Primera y segunda parte* en 1864. Se trata de un ensayo dedicado al género femenino en el que Karr diserta acerca de sus defectos, las modas, los amoríos, las pasiones o la fidelidad, y donde la reflexión asistemática alterna con las anécdotas y cuentos, especialmente en la segunda parte.¹¹ La obra podría inscribirse en la tradición misógina si no fuera porque los hombres salen peor parados aún; no en vano, afirma el autor, “las mujeres valen muy poco, y [...] los hombres no valen nada” (Karr, 1864: 61).

La primera alusión de Fernández Bremón a *Las mujeres* apareció en *La España* el 11 de mayo de 1868:

Dice Alfonso Karr en una de sus obras que los hombres han convenido en llamarse sexo fuerte y dar al de la mujer el calificado de débil, sin más razón que la de que así les pareció oportuno establecerlo.

¿Débil la mujer? ¿Débil el sexo que produjo a Judith, Lucrecia, Juana de Arco y Lola Montes? Si registramos la historia, una mujer nos da el ejemplo de la primera sublevación sobre la tierra; más valor se necesitaba para acercarse al árbol de la ciencia después de la prohibición, aunque estuviera al parecer abandonado, que si le hubieran defendido fusiles de Chassepot, novelas de Ponson de Terrail o las grandes sinfonías de Beethoven. (Fernández Bremón, 1868b)

Prosigue Fernández Bremón ilustrando la falsa debilidad de las mujeres con diversos ejemplos y, como si se hubiera contagiado del estilo sentencioso de Karr, suelta algunas perlas: “La mujer no estudia leyes, por no verse en el apuro de cumplirlas”, o “La supuesta debilidad de la mujer la hace inviolable moralmente”.

La segunda alusión a esta obra surge, más de veinte años después, al calor de una novedad editorial, la publicación de *El Folletín*. Curiosamente Fernández Bremón cita *Las mujeres* como si de una novela se tratara y menciona a Karr, junto con Balzac y Dumas, entre los “novelistas de verdad”, llamados a “llenar el vacío que han creado en el mundo de la imaginación los sabios, los filósofos, los psicólogos, los patólogos que

11 “No me propongo escribir un libro, ni un tratado acerca de las mujeres; tampoco quiero probar cosa alguna”. “Diré de las mujeres lo que sepa y lo que recuerde, lo que he visto y lo que he leído, todo sin orden ni método como en una conversación” (Karr, 1864: 5 y 6).