

Tratamiento de la terminología referente a la indumentaria provenzal de *Mirèio* en francés y español.

M^a DEL MAR JIMÉNEZ-CERVANTES ARNAO.
Universidad Católica San Antonio de Murcia
mjimenez@pdi.ucam.edu

Résumé

L'œuvre de Mistral *Mirèio* est un portrait de la vie paysanne de la Provence du XIX^{ème} siècle. Cet article veut analyser les premières traductions en français et en espagnol, réalisées par Mistral et Barallat y Falguera, de la terminologie des vêtements en vue de comparer comment la variété de termes locaux est reproduite en ces deux langues.

Mots-clés:

Mirèio, terminologie des vêtements, traduction, français, espagnol.

Abstract

Mistral's work *Mirèio* is a portrait of rural life in Provence in the 19th century. In this paper we are analysing clothing terminology in the first French and Spanish translations of this work, carried out by Mistral and Barallat y Falguera, with the aim of contrasting the diversity in local terms as they appear in these two languages.

Key-words:

Mirèio, clothing terminology, translation, French, Spanish.

1. La obra

Publicada en 1859, *Mirèio* es la primera y más conocida obra de Frédéric Mistral. Poema épico distribuido en doce cantos de estrofas de siete versos, narra la historia de amor imposible entre una joven acomodada y un cesterero. Esta pasión imposible enmarcada en la Crau presenta al resto de Francia y al mundo entero la realidad provenzal del siglo XIX, sus costumbres y tradiciones, la religiosidad combinada con la superstición y su lengua, esa len-

gua que fue el vehículo de la mayor expresión poética de la Edad Media, relegada a dialecto de uso doméstico y que durante el siglo diecinueve vive un resurgir, auspiciado por Mistral y el movimiento del Félibrige.

En cuanto a la difusión de su obra en el resto de Francia, es el propio Mistral quien traduce siempre sus textos para que aparezcan junto con la versión provenzal. En el caso de *Mirèio*, el autor realizó la traducción del texto una vez terminada la composición del poema provenzal, tal y como lo hizo posteriormente con el resto de sus obras. Sin embargo, en palabras de Ch. Rostaing del prólogo de la versión de *Mirèio* de Garnier-Flammarion del año 1978¹, la lectura de la traducción al francés de *Mirèio* resulta un poco pesada. Parece como si Mistral quisiera mostrar la “superioridad poética” de la lengua provenzal frente a la versión francesa. Para ello, Mistral se vale de algunos recursos gráficos en su mayoría que confieren al texto francés un estatus de segundo texto. En primer lugar, la utilización de la cursiva, mediante la cual el autor señala expresiones o términos propios del mundo provenzal y para los que acuña una posible equivalencia en francés o bien los deja en provenzal por no conocer tal equivalencia. Igualmente, realiza “de véritables infractions à la syntaxe française, comme s’il était impossible d’obtenir un équivalent français correct” (Mistral 1978: 41). El hecho de señalar con cursiva términos o expresiones daña a nuestro parecer la uniformidad estética del texto así como la competitividad de la traducción. Mistral no consigue o no le interesa crear un texto en francés de la misma calidad que el occitano.

2. La Traducción en español

La traducción en español estudiada está firmada por Celestino Barallat y Falguera, del que no hemos conseguido mucha información. Abogado y escritor barcelonés que vivió durante el siglo XIX y falleció en 1905, además de periodista fue también concejal de la ciudad condal de 1875 a 1877 (Rey Bueno 2008: 227-228).

La primera traducción de *Mirèio* al español se publicó en el año 1868 (Mistral 1904: XI), nueve años después de la aparición de la obra original, en la editorial Montaner y Simón de Barcelona con el título *Mireya*. Hemos elegido esta traducción por ser la primera que se hizo al español, aun en vida de Mistral, quien escribió el 29 de abril de 1861 al traductor al saber que iba a iniciar el trabajo de traducción:

Puedo aseguraros que la traducción en vuestra noble lengua castellana me causa mucho placer. Vuestras costumbres y gustos, vuestros amores y enconos, vuestro país y su historia tienen gran semejanza con los nuestros. Vosotros sois frente a frente del Norte los más altivos representantes de nuestra generosa raza del Mediodía (Mistral 1904: XVIII).

En el prólogo Celestino Barallat enumera las versiones de *Mirèio* que se han publica-

1 Mistral, *Mireille*, Édition Bilingue, Garnier-Flammarion, Paris 1978.

do hasta ese momento: en francés, además de la del propio Mistral hay dos, una de Hennion y la otra de Rigaud; hay tres en inglés, una en catalán y otra en dialecto del Delfinado. La suya es la primera que se hace al castellano, y el hecho de que haya antes una traducción al catalán y que la traducción al castellano haya sido realizada por un barcelonés demuestra la estrecha relación existente entre Provenza y Cataluña en esa época.

En cuanto a la estructura general de la versión original, *Mireya* no presenta grandes modificaciones. Barallat mantiene los doce cantos, su título y el párrafo que presenta o resume el contenido de cada canto. El cambio más importante es la eliminación de la estrofa de Mistral, que el traductor transforma en prosa poética, dando así un aspecto formal de la obra completamente diferente. Mistral introdujo notas² a lo largo de los cantos que se encontraban al final de la obra, pero en la versión que hace Barallat se encuentran tras cada canto, sin llamada en el texto y con modificaciones. No traduce todas las del autor, algunas las reduce, y él incluye unas “Notas del Traductor” que estima necesarias para que el lector español pueda comprender el texto o en las que justifica o explica su traducción. Por otro lado, en ocasiones deja como notas suyas algunas de Mistral traducidas al español.

3. Indumentaria

La vestimenta es un elemento clave en la identificación de los distintos pueblos, permitiendo asociar a un personaje con su región o pueblo de origen. De este modo, el atuendo de los personajes de Mistral es un reflejo de la moda provenzal del siglo XIX, lo que permite establecer una diferenciación con el resto del país galo, afirmando su identidad frente a sus vecinos. La indumentaria es también un indicador de la clase social o el poder adquisitivo de cada personaje. Por ello, Vicente, que es pobre, viste humildemente, mientras que el atuendo de Mireya es mucho más elaborado. Igualmente es un símbolo de reconocimiento, como nos permite ver el episodio de la carrera, en el que Lagalante, vencido por el Cri le entrega a éste los calzones adornados con cascabeles de oro.

En este epígrafe vamos a analizar la traducción que Celestino Barallat ha realizado de los elementos propios de la indumentaria provenzal. Nosotros vamos a estudiar la terminología referente al atuendo típico que aparece en *Mirèio* para mostrar la elección de traducción de Barallat así como la del propio autor en su versión en francés. Para ello vamos a reproducir los tres textos en los que aparezca el término perteneciente al campo semántico del estudio, considerando todo diminutivo o sustantivo modificado como término diferente al originario.

2 Algunas de esas notas explicativas creadas por Mistral surgen de la necesidad de explicar al lector francés, ajeno a la realidad provenzal, el significado de ciertos términos. Podemos citar el caso de la palabra “mas”, para la que tanto el autor como el traductor justifican su uso en francés y español respectivamente (Mistral 2004 y Mistral 1904).

3. 1. *Indumentaria Femenina*

Comenzamos con el término “raubo”, por el que se designa de forma general el atuendo femenino: “Robe, jupe” (Mistral 1979 II: 710). Este término aparece en varias ocasiones en *Mirèio*, y es traducido en francés por un mismo término mientras que español Barallat utiliza tres diferentes y en una ocasión lo omite³:

“[...] Rèn que sus l’orle de ta <i>raubo</i> Laisso-me que me viéute en la poutouneant!”	“[...] Seulement sur l’ourlet de ta <i>robe</i> Laisse que je me roule en la couvrant de [baisers !]” (MI: 218-219)
“¡Déjame al menos que pueda besar la orla de tu <i>vestido!</i> ” (BA: 110)	

Barallat no traduce la frase que contiene “raubo” en el Canto VIII:

“[...] vous coucharés au pèd dis aubo E doumirés dins vosto <i>raubo</i> ; [...]”	“[...] vous coucherez au pied des peupliers blancs Et dormirez dans votre <i>robe</i> ; [...]” (MI: 366-367)
“Esta noche os acostaréis en nuestra tienda al pie de los álamos, y mañana a la primera luz del alba mi padre os pasará en nuestro barquichuelo.” (BA: 201-202)	

Más adelante vuelve a aparecer “raubo” en dos estrofas seguidas, y aunque en francés Mistral sigue utilizando “robe”, Barallat recurre a los términos “ropas” y “vestiduras”:

“[...] Éu cridè, coume uno langasto Me sauriéu à si <i>raubo</i> arrapa tout bramant.. [...] Ve-lèi! ve-lèi veni ‘me si <i>raubo</i> de lin!”	“[...] S’écria-t-il. Comme une tique Je me serais à leurs <i>ropes</i> cramponné tout beuglant... “[...] Les voici! Les voici venir dans leurs <i>ropes</i> de lin!” (MI: 500-501)
“[...] Yo me hubiera asido a sus <i>ropas</i> suspirando, y les hubiera dicho: [...] ¡Helas aquí, helas aquí que vuelven con sus <i>vestiduras</i> de lino!” (BA: 286)	

El término “jougne”: “Corsage de femme, qui s’ajuste devant la poitrine avec une épingle ou avec un lacet” (Mistral 1979 II: 162) aparece en una escena importante de la obra, cuando *Mirèio* y *Vincèn* recogen un nido lleno de pajaritos, poco antes de que la heroína declare su amor a *Vincèn*:

“Lou miéus que li poudèn rejougne Sarié bessai dins voste <i>jougne</i> ...”	“Le meilleur endroit pour les serrer Serait peut-être votre <i>corsage</i> ...” (MI: 112-113)
“A fe mía – contestó el joven, – no será malo que los guardéis vos misma en el <i>corpiño</i> .” (BA: 46)	

3 Para agilizar la lectura de los textos vamos a reducir la referencia bibliográfica como sigue: Mistral 2004 será sustituida por la abreviatura MI seguida de los números de página y Mistral 1904 por BA seguida de las páginas.

“Pónese después el delantal, y cruza sobre el pecho, formando pequeños pliegues, el virginal tejido de su *pañuelo* de muselina.” (BA: 193)

Igualmente ocurre en la última traducción del término:

“[...] Pèr s'alégeiri, de sis anco
La chatouno desfai li bout de soun *fichu*” “[...] Pour s'alléger, de ses hanches
La jeune fille dégage les bouts de son *fichu*.” (MI: 414-415)

“[...] y la niña, para aligerarse, desabrocha las puntas del *pañuelo*, que llevaba rodeadas a la cintura.” (BA: 237)

Como prenda de abrigo femenina sólo aparece el “*mantiho*”, que es “*mantille, mante de provençale, mante à capuchon, mantélet orné de dentelles*” (Mistral 1979 II: 271), y es traducido por “*mantos*”:

“Vès li blanco e bèlli *mantiho*,
Qu'an sus l'espalo li Mario!” “Voyez-vous les planches et belles *mantilles*
Qu'ont sur l'épaule les Maries?” (MI: 506-507)
“¿No veis los hermosos y blancos *mantos* que llevan sobre los hombros las Marías?” (BA: 288-290)

3. 2. *Indumentaria Masculina.*

Al igual que en la indumentaria femenina, donde encontrábamos la mayor parte de las prendas en el atuendo de la protagonista, es principalmente Vincèn el modelo que nos va a permitir conocer la ropa usada en la Provenza en el siglo XIX.

Empezamos este análisis con “*camiso*”:

“L'aureto molo s'engourgavo
Dins la *camiso* que badavo; [...]” “La brise molle s'engouffrait
Dans sa *chemise* béante; [...]” (MI: 212-213)
“[...] y el aura muellemente penetraba en su *camisa* entreabierta.” (BA: 108)

Veran, uno de los tres pretendientes de Mirèio viste una “*reboundo*” cuando va a pedir su mano:

“Ié venguè fièr, emé *reboundo*
A l'Arlatenco, longo e bloundo, [...]” “Il y vint fièremment, avec *veste*
A l'Arlésienne, longue et blonde, [...]” (MI: 190-191)
“Presentóse gallardo con su *capa* artesiana larga y rubia, [...]” (BA: 91)

Según *Lou Tresor dou Félibrige*, “*reboundo*” es: “*espèce d'habit très court, terminé par des petites basques et porté par les Provençaux aux 17^e et 18^e siècles*” (Mistral 1979 II:

718). Y al utilizar en francés “veste”, que como dice *Le Petit Robert* es una prenda corta, queda claro que en este caso, la elección de “capa” como término equivalente a “reboundo” no es muy acertada, puesto que según el DRAE, una capa es: “Prenda de vestir larga y suelta, sin mangas, abierta por delante, que se lleva sobre los hombros encima del vestido” (www.rae.es).

También aparece un término más general para designar chaqueta: “vèsto”: “Veste, vêtement plus court que l’habit” (Mistral 1979 II: 1114).

“[...] Apereila li vèsto volon; Picon di man, lis èr tremolon; [...]”	“[...] Au loin les vestes volent; Ils frapent des mains, les airs tremblent; [...]” (MI: 226-227)
--	---

“Por el aire las *capas* vuelan; baten las palmas de las manos; el aire tiembla; [...]” (BA: 113)

Barallat vuelve a elegir “capa” en lugar de chaqueta, y Mistral sigue utilizando en francés “veste”.

Antes, en el momento en que Alari regala a Mirèio una copa que llevaba en su chaqueta, el traductor opta por “seno”, sin especificar el tipo de prenda que cubriría al pastor:

“[...] Come un relicle, de sa vèsto Sort un coucourelet taia dins lou [bouis viéu; [...]”	“[...] Telle qu’une relique, de la veste Il sort une coupe taillée dans le buis vif; [...]” (MI: 182-183)
---	---

“Dicho esto, sacó del *seno*, como una reliquia, una copa tallada en boj, [...]” (BA: 89)

En cuanto a la ropa de abrigo encontramos “mantèu”: “manteau” (Mistral 1979 II: 271), traducida como “capote”, y en ese mismo capítulo, referido a la misma prenda, aparece “jargo”: “surtout de paysan, grosse veste d’hiver, pardessus” (Mistral 1979 II: 155), que es traducida también por “capote”. En este caso varía el término en occitano mientras que en español y francés se usa el mismo:

“[...] Voste mantèu, que iéu vau aro, Moun fraire, vous douna la santo [assoulucioun.”	“[...] Votre manteau, car je vais maintenant, Mon frère, vous donner la sainte absolution.” (MI: 156-157)
--	---

“Hermano, id a colgar vuestro *capote* de aquella percha y os daré entre tanto la santa absolución.” (BA: 47)

Y en la siguiente estrofa:

“[...] De sa jargo Lou bon vièi pastre se descargo,	“[...] De son manteau Le bon vieux pâtre se décharge,
--	--

E, craserèu, en l'èr la largo...

E la *jargo* tenguè, pendoulado au rai lisc"

Et, credule, en l'air le jette...

Et le *manteau* resta suspendu au rayon lisse!"
(MI: 156-157)

"Mas el buen viejo se quita el *capote*, y crédulo le suelta en el aire, y el *capote* queda suspendido en la raya luminosa." (BA: 47)

Tras la discusión de Mèste Ambrosi y Mèste Ramoun, el primero, airado, tira su "jargo":

"[...] En acabant sa remoustranço,

Pèr lou mas bendiguè sa *jargo* de cadis."

"[...] En achevant sa remontrance,

Par la ferme il jeta son *manteau* de cadis." (MI: 336-337)

"Dijo esto indignado el cestero y arrojó con furia por el suelo su *capa* de jerguilla." (BA: 179)

En esta ocasión, y en la siguiente que aparece "jargo", tan solo cinco estrofas después, Celestino Barallat utiliza "capa" mientras que en francés seguimos leyendo "manteau":

"E l'autre vièi, s'aussant de taulo,

Prenguè sa *jargo* emé sa gaulo, [...]"

"L'autre vieillard, se levant de la table,

Prit son *manteau* et son bâton, [...]" (MI: 338-339)

"Y el otro anciano, levantándose de la mesa, tomó la *capa* y el palo, [...]" (BA: 180)

Otra prenda de abrigo utilizada en el poema es "roupo", que parece el equivalente exacto del término *capa* ya que Mistral lo define como: "Houppelande, surtout, manteau" (Mistral 1979 II: 814). Barallat traduce de nuevo por "capa":

"[...] Camino en tèsto de la troupo

Lou baile-pastre, e de sa *roupo*

Li dos espalo s'agouloupo [...]"

"[...] En tête de la troupe marche

Le chef des pâtres, de son *manteau*

S'enveloppant les deux épaules [...]" (MI: 178-179)

"A la cabeza de la tropa marchaba el mayoral de los pastores envueltos los hombros en su *capa* burda, [...]" (BA: 87)

Cuando este mismo término aparece a principios del capítulo seis llevado por los ganaderos que encuentran a Vincèn herido es traducido por "capote":

"[...] Sus l'espalo, à l'acoustumado,

Pourtavon sis argènt dins si *roupo*

[amaga [...]"

"[...] Sur l'épaule, à l'accoutumée,

Ils portaient leur argent enveloppé dans leurs

[*manteaux*, [...]" (MI: 252-253)

"[...] y sobre el hombro, según costumbre, llevan el dinero envuelto en los *capotes*, [...]" (BA: 133)

Y cuando improvisan una camilla para transportar al herido nos encontramos con “capas” de nuevo:

“[...] E, courba tóuti tres, ié faguèron
[un brès
De si *roupo*, qu’espandiguèron; [...]” “[...] Et, courbés tous les trois, lui firent un berceau
De leurs *manteaux* qu’ils déployèrent; [...]” (MI: 256-257)

“[...] y abajándose desplegaron sus *capas* y le hicieron con ellas una camilla, [...]” (BA: 134)

Así pues, para “mantèu”, “jargo” o “roupo” el traductor utiliza “capote” o “capa” sin distinción. Y en el caso de “reboundo” y “vèsto” Barallat opta por “capa” siempre, así que cinco términos diferentes provenzales los traduce por dos en español, mientras que en francés el propio Mistral utiliza únicamente “manteau”.

Cuando Mèste Ambròsi se viste para ir a pedir la mano de Mirèio, se pone unas “garramacho”, unas polainas hechas por él mismo:

“Cargo sis àuti *garramacho* “Il met ses *houseaux* élevés
Qu’èu-meme autre-tèms s’èro facho, [...]” Que lui-même s’était faits autrefois, [...]” (MI: 310-311)

“Y al momento subió al piso de la cabaña, púsose las altas *polainas* que él mismo se había hecho en otro tiempo, [...]” (BA: 168)

También aparece el término “guètò” que designa igualmente las polainas:

“[...] Li geinoun boutouna dins si “[...] Les genoux boutonnés dans ses *guètres* de
[*guètò* de pèu, [peau
E l’èr seren, e lou front Sabih, [...]” Et l’air serein et le front sage, [...]” (MI: 180-181)

“[...] con sus *polainas* de piel abotonadas hasta la rodilla, [...]” (BA: 88)

Como se puede apreciar, en occitano y en francés se utilizan dos términos mientras que en español aparece el mismo para ambos, tal y como hemos visto que ocurría con “èso” y “jougne”, traducidos por corpiño. El término “garramacho” aparece definido como “houseau, guètre qui couvre toute la jambe, guètre en toile qui monte jusqu’au genou” (Mistral 1979 II: 814), mientras que “guètò” tiene una definición menos precisa: “guètre” (Mistral 1979 II: 107).

La ropa puede ser también símbolo o indicativo de superioridad. Es el caso de Lagalante, que lleva unos calzones que le proclaman como el más rápido:

“[...] Eu estremavo la mouledo
En de *braieto* facho en sedo,
Que dès cascavèu d’or à l’entour
[i’èron joun.”

“[...] Il enfermait les muscles
Dans un *caleçon* de soie,
Autour duquel dix grelots d’or étaient attachés”.
(MI: 88-89)

“Y diciendo esto, aprisionaba sus recios muslos en un *calzón* de seda que tenía cosidos en derredor diez cascabeles de oro.” (BA: 23-24)

Cuando vencido por el Cri le entrega la prenda, aparecen en español como “calzoncillos”:

“Mai, aubourant sa caro blavo,
E de sa car que trampelavo
Arrancant si *braieto* emé d’esquerlo
[d’or [...]”

“Mais, levant son visage blême
Et de sa chair qui palpait
Arrachant son *caleçon* aux sonnettes d’or [...]”
(MI: 92-93)

“[...] alzó su rostro pálido, y quitándose con violencia los *calzoncillos* con cascabeles de oro, [...]”
(BA: 25)

3.3. Complementos.

Los sombreros constituyen un importante elemento en la vestimenta típica de un pueblo. Además, en el poema de *Mirèio* juega un papel crucial en el fatal desenlace de la historia de los protagonistas. El “capèu”, término utilizado para designar el sombrero en general, es olvidado por *Mirèio* antes de salir de su casa en dirección a Les Saintes Maries:

“[...] Mai soun *capèu* de Prouvençalo,
Soun *capeloun* a gràndis alo
Pèr apara li caud mourtalo,
Oublidè, pèr malur, de s’en curbi lou su...”

“[...] Mais son *chapeau* de Provençale,
Son *petit chapeau* à grandes ailes
Pour defender des mortelles chaleurs,
Elle oublia, par malheur, de s’en couvrir
[la tête...” (MI: 348-349)

“Mas olvidóse por desgracia el *sombrerito* de provenzala; olvidó el cubrirse la cabeza con aquel *sombrero* de anchas alas tan bueno para resguardarse de los mortales calores.” (BA: 193)

En estos versos aparece también “capeloun”, el diminutivo de “capèu”, y curiosamente Barallat no mantiene el orden en el uso del diminutivo, poniéndolo primero.

Unas estrofas antes, cuando *Mirèio* revisa los recuerdos de su infancia antes de salir en su peregrinación, encuentra una pequeña corona:

“Si tresouroun de chatouneuto Èron qui: sa <i>couroneto</i> De la proumiero fes que faguè soun [bon-jour; [...]”	“Ses petits trésors de jeune fille Étaient là: sa <i>couronne</i> De la première fois qu’elle fit son [<i>bon jour</i> ; [...]” (MI: 346-347)
---	---

“[...] y presentanse a su vista sus pequeños tesoros de doncella: la *coronita* que llevó el día de su primera comunión, [...]” (BA: 193)

En cuanto a los sombreros masculinos, Vincèn es el modelo principal que nos los va a mostrar. Al principio del Canto II aparece Vincèn luciendo una “barreto”, que es un “bonnet de laine” (Mistral 1979 I: 234).

“À sa <i>barreto</i> escarlatina, Coume an li gènt di mar latino, Avié poulidamen uno plumo de gau [...]”	“A son <i>bonnet</i> écarlate, Comme en ont les riverains des mers latines, Il avait gentiment une plume de coq [...]” (MI: 98-99)
---	--

“En su *gorro* escarlata, como usan los ribereños de los mares latinos, [...]” (BA: 37)

Ese mismo gorro luego acogerá los “abejarrucos azules” que encuentran en el árbol, aunque en ese momento recibe el nombre de “bounet”:

“[...] Éu ié porge, en risènt, soun <i>bounet</i> [de marin.”	“[...] Il lui offre en riant son <i>bonnet</i> de [marin.” (MI: 116-117)
--	---

“[...] para colocar los abejarrucos que tiene en el corpiño le presenta sonriendo su *gorro* de marino.” (BA: 48)

Mèstre Ambrosi, usa también un “bouneto”: “bonnet, coiffure d’homme” (Mistral 1979 I: 330), y cuando se dispone a ir al Mas di Falabrego, lo vemos en su atuendo:

“[...] Sa grand <i>bouneto</i> roujo, e camino à [la Crau.”	“[...] Son grand <i>bonnet</i> rouge, et il marche à [la Crau.” (MI: 310-311)
--	--

“[...] y cogiendo su *gorro* colorado emprendió el camino de la Crau” (BA: 168)

Una vez más, nos encontramos con que la variedad de la vestimenta provenzal no tiene equivalencia en francés ni español, puesto que tres términos diferentes son traducidos de igual manera en español y francés cuando se podría haber encontrado un término más específico como equivalente de “barreto”.

Para el calzado Mistral nos muestra dos términos. Mirèio usa “sabato”:

Antes de la pelea entre Ourrias y Vicèn, el primero le propone fumar, dándonos ocasión para conocer el material de fumador:

“[...] Qu’abren la <i>pipo!</i> ...» E de sa pòchi Tiro un <i>boursoun</i> de pèu de bòchi E’n negre <i>cachimbau</i> qu’enbouco; [...]”	“[...] Que nous allumions la <i>pipe!</i> » Et de sa poche Il tire un <i>bourson</i> en peau de bouc Et un noir <i>calumet</i> , qu’il embauche; [...]” (MI: 224-225)
--	---

“[...] deja que encienda la *pipa*.

Y diciendo y haciendo, sacó del bolsillo un *bolsón* de cuero de macho cabrío y una negra *cachimba* que se puso en la boca, y mientras encendía la *pipa* con ademán desdenoso, [...]” (BA: 112)

En este caso Mistral alterna el uso de “pipo” y “cachimbau” en la misma estrofa, puesto que ambos términos se refieren al mismo utensilio. Barallat sigue su ejemplo, utilizando “pipa” y “cachimba”, pero se aleja del texto original al repetir “pipa” para hacer más gráfica la actuación de Ourrias.

Otro pretendiente de Mirèio, Veran, nos permite conocer el cinturón provenzal, el “*taïolo*”, un cinturón de lana que da varias vueltas a la cintura:

“[...] Emé <i>taïolo</i> chimarrado Coume uno esquino de rassado, [...]”	“[...] Avec <i>ceinture</i> bariolée Comme un dos de lézard, [...]” (MI: 190-191)
---	--

“[...] con *ceñidor* de varios colores como la espalda de un lagarto [...]” (BA: 91)

Por último, gracias a Lagalante podemos saber que, además de sus ya mentados calzones de cascabeles de oro, como ganador de diversas carreras recibió numerosos “*cherpo*”:

“[...] e tant n’avié, de <i>cherpo</i> richo, Qu’aurias jura qu’à si traficho, Mirèio, l’arc-de-sedo esbandi se tenié!”	“[...] il avait tant d’ <i>écharpes</i> riches Que vous auriez juré qu’aux clous de ses solives, Mireille, l’arc-en-ciel se tenait déployé!” (MI: 86-87)
---	--

“[...] tenía colgadas en los clavos de las vigas tantas y tan ricas *bandas* que habríais jurado, Mireya, que el arco iris se había desplegado en el techo.” (BA: 23)

4. Conclusiones.

Hemos visto a lo largo de este análisis cómo por lo general la traducción de Celestino Barallat sigue la tendencia de trasladar a la lengua española todos los términos posibles, ya que únicamente en una ocasión ha omitido un término perteneciente a la vestimenta que se encontraba en las dos versiones de Mistral. En cuanto al formato empleado en estos términos no se reproduce ninguna marca gráfica que pueda indicar al lector que se trata de un término adaptado a la lengua de destino o poco utilizado. Para ver cómo actúan estos traductores

frente a esta terminología hemos realizado una tabla que nos facilite el cómputo de términos y las elecciones realizadas por los traductores:

	Provenzal	Francés	Español
vestimenta femenina			vestido
	raubo (x4)	robe (x4)	vestidura
			ropas
	jougne	corsage	
	èso (x2)	casaque (x2)	corpiño (x3)
	fauo	giron	regazo
	couthoun (x2)	jupon cotillon	zagalejo (x2)
	faudau	tablier	delantal
	fichu (x3)	fichu (x3)	pañuelito pañuelo (x2)
	mantho	mantilles	mantos
vestimenta masculina	camiso	chemise	camisa
	reboundo		capa (x2)
	vèsto (x2)	veste (x3)	seno
	mantèu		
	jargo (x2)	manteau (x6)	capote (x4)
	roupo (x3)		capa (x2)
	garramacho	houseaux	
	guèto	guêtres	polainas
			calzón
	braieto (x2)	caleçon (x2)	calzoncillos

	capèu	chapeau	sombrerito	
	capeloun	petit cha- peau	sombrero	
	couroneto	couronne	coronita	
	barreto			
	bounet	bonnet (x3)	gorro (x3)	
	bouneto			
complementos	sabato	chaussure	calzado	
	soulié	souliers	zapatos	
	espingolo d'or	épingle d'or	alfiler de oro	
	bastounet		bastón	
	gaulo	bâton (x2)	palo	
	pipo	pipe	pipa	
	cachimbau	calumet	cachimba	
	boursoun	bourson	bolsón	
	taiolo	ceinture	ceñidor	
	cherpo	écharpes	bandas	
	TOTAL	33	28	32

Según nos muestra la tabla precedente, el número total de términos propios a la vestimenta provenzal utilizados por Mistral es de treinta y tres, trasladados a veintiocho en la versión francesa del propio autor, y a treinta y dos en la versión española de Celestino Barallat. Así en cuanto al cómputo terminológico, el traductor barcelonés casi consiguió reproducir la variedad de términos del original, superando en cualquier caso la de la traducción al francés de Mistral. Este hecho puede hacer pensar que el traductor catalán sigue el texto provenzal, sin embargo la variedad de términos empleada no se corresponde con el término y su traducción. Un mismo término repetido puede aparecer traducido por diferentes sustantivos en español o francés y viceversa. Por ejemplo, para traducir “raubo” Barallat utiliza tres términos diferentes, y “barreto”, “bounet” y “bouneto” aparecen en español como “gorro”.

Referencias Bibliográficas

- CASTAÑO RUIZ, Juana. 1988. *El atuendo en la obra de Frederi Mistral*. Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones.
- GALTIER, Charles & Jean Maurice ROUQUETTE. 1977. *La Provence et F. Mistral au Museon Arlaten (Catalogue du Museon Arlaten)*. Suisse, Joël Cuénot éditeur.
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA. www.rae.es
- DICCIONARIO GENERAL ESPAÑOL-FRANCÉS FRANCÉS-ESPAÑOL. 2000. Barcelona, Editorial Larousse.
- LE PETIT ROBERT. 1996. Version électronique du Nouveau Petit Robert. Paris Dictionnaires Le Robert.
- MISTRAL, Frédéric. 1978. *Mireille*, Édition Bilingue. Paris, Garnier-Flammarion.
- MISTRAL, Frédéric. 1979. *Lou Tresor dóu Felibrige*. Aix-en-Provence, Edisud-La Calade.
- MISTRAL, Frédéric. 2004. *Mireille – Mirèio*, Edition Bilingue. Paris, Grasset (Les Cahiers Rouges).
- MISTRAL, Frédéric. 1904. *Mireya*, Traducción de Celestino Barallat y Falguera. Barcelona, Montaner y Simón.
- REY BUENO, Mar. 2008. *Historia de las hierbas mágicas y medicinales*. Madrid, Ediciones Nowtilus.