

## El relato breve traducido: *Sarrasine*, de Honoré de Balzac, en España

PEDRO SALVADOR MÉNDEZ ROBLES  
Universidad de Jaén

Este artículo pretende contribuir a la todavía escasa atención que se ha prestado a la recepción y traducción de Balzac en España. Ya decía Rafael Cansinos Assens en 1967, en el “Prólogo” a la edición de sus *Obras Completas*, “que la incorporación de Balzac a nuestra literatura no parece haber constituido ningún acontecimiento. No encontramos ningún estudio serio sobre él, como el de Urbano González Serrano sobre Goethe, ni ningún ensayo como el de don Juan Valera sobre Zola” (CLX). Con la excepción de algunos artículos publicados –entre los que se halla el de José Francisco Montesinos, “Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España” (1950)–, y del interés prestado al autor francés en alguna *Historia de la traducción en España*, como la muy recientemente editada, en 2004, por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, sólo Lidia Anoll ha dedicado buena parte de su carrera investigadora a estudiar la recepción literaria y crítica del autor francés en nuestro país y son muchos los artículos y estudios que, desde su Tesis Doctoral (1979), ha publicado al respecto. Uno de sus últimos trabajos, *Traducciones españolas de la obra de Honoré de Balzac*, publicado en 2003, en el que colabora también Francisco Lafarga, es una herramienta muy útil para los que nos interesamos por la recepción de la obra balzaciana<sup>1</sup>.

De entre toda la producción creativa de Balzac los estudios de recepción –salvo algunos trabajos de Anoll<sup>2</sup>– se suelen centrar en sus obras de corte realista, marginando las fantásticas. Concretamente han sido muy estudiados los paralelismos entre Balzac y los realistas españoles de la segunda mitad del XIX como Alarcón, Galdós o Pereda<sup>3</sup>. Quizás se deba

1 Algunos de estos estudios y artículos figuran en la Bibliografía final. Para conocer con más detalle todas las publicaciones de Anoll y otros críticos sobre traducción y recepción de Balzac en España, véase la relación comentada recogida en el citado trabajo de Lidia Anoll y Francisco Lafarga (2003: 14-16).

2 Sería injusto dejar de citar también la Tesis Doctoral de David Roas Deus, *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, Universidad Autónoma de Barcelona, 2000. En ella, se estudia la recepción de Balzac en el apartado dedicado a los autores franceses de literatura fantástica.

ello a que Balzac ha sido excesivamente encasillado por la crítica, y su faceta como autor de literatura fantástica ha quedado eclipsada por la de observador y retratista de la sociedad de su tiempo. En realidad, esta situación de marginación en que vive la literatura fantástica no es exclusiva de los estudios de recepción en España, sino que, como apunta Julia Barella, es extrapolable a la propia literatura fantástica producida en nuestro país:

Durante siglos ésta [la literatura fantástica española] se ha visto mediatizada por la visión que de ella ha dado una crítica demasiado pendiente de los aspectos realistas y unos lectores que parecían sólo destacar esos mismos aspectos, olvidando o menospreciando los demás.[...] El género fantástico ha recibido muy poca atención en la historia de nuestra literatura. Hemos visto cómo aspectos, obras y autores se han visto marginados al considerarse fuera de esa especie de gusto institucionalizado por el realismo. (Barella: 11)

En una comunicación anterior<sup>4</sup>, ya puse de manifiesto que en los años románticos y realistas del siglo XIX, la producción fantástica de Balzac se conoció en España casi en su totalidad, y que aquí también tuvo el género fantástico sus cultivadores<sup>5</sup>. Este artículo pretende dar continuación al estudio ya iniciado en dicha comunicación, centrándome ahora en la recepción de Balzac como autor fantástico, en los últimos años del siglo XIX y a lo largo del siglo XX<sup>6</sup>. Lo haré siguiéndole la pista en nuestro país a *Sarrasine* (1830), un relato breve de catalogación controvertida, ya que críticos como Marie Claude Amblard<sup>7</sup> lo consideran fantástico, y otros como Pierre-Georges Castex<sup>8</sup> no lo clasifican como tal. Por mi parte, ya he expuesto en otro estudio<sup>9</sup> que,

3 Es el caso, por ejemplo, del citado artículo de José Francisco Montesinos. Para el resto de críticos que han centrado sus investigaciones en este tema, véase el estudio de Lidia Anoll y Francisco Lafarga (2003: 16).

4 “Las traducciones de *Jésus-Christ en Flandre* de Balzac, del Romanticismo al Realismo”, presentada en el Coloquio Internacional *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, celebrado en la Universidad Pompeu Fabra, del 11 al 13 de noviembre de 2004.

5 Eugenio de Ochoa, Pedro de Madrazo, Espronceda, etc., quienes publicaron sus cuentos fantásticos en la prensa periódica de la época.

6 Conviene precisar que, en todo este tiempo, la vena de lo fantástico ha seguido interesando a los escritores españoles, algunos de los cuales la han practicado con cierta asiduidad. Cultivadores del género, en algún momento de sus carreras, lo fueron Pedro Antonio de Alarcón y Emilia Pardo Bazán, a finales del XIX y principios del XX; en el primer tercio del siglo, Rubén Darío, Valle-Inclán, Luis Valera, Eduardo Zamacois, Rafael Urbano, Mario Roso de Luna, Wenceslao Fernández Flores y Jardiel Poncela; a mediados de siglo, Rafael Sánchez Ferlosio y Gonzalo Torrente Ballester; y en los últimos años del siglo XX, José María Merino y Cristina Fernández Cubas, por citar sólo algunos de los más conocidos.

Para un estudio detallado de la producción fantástica en este amplio periodo, remito a los artículos de Lily Litvak, “Lo fantástico en la literatura fin de siglo”, en *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, 103-110; y de Antonio Cruz Casado, “El cuento fantástico en España (1900-1936). (Notas de lectura)”, *Anthropos*, 154/155, 24-31; y al apartado dedicado a los cuentos fantásticos por Nuria Carrillo en su libro *El cuento literario español en la década de los 80*, FIDESCU, Madrid, 1997.

7 En su estudio *L'oeuvre fantastique de Balzac: Sources et philosophie*, Paris, Marcel Didier, 1972.

8 En *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1987.

9 “Aproximación a los elementos fantásticos en el discurso de *Sarrasine* de Honoré de Balzac”, en Suso López, J. y López Carrillo, R. (coord.), *Le français face aux défis actuels: Histoire, langue et culture*, Universidad de Granada-APFUE-GILEC, 2004, 737-746.

aunque el relato no se ajusta a lo que se podría denominar lo fantástico balzaciano –íntimamente ligado a la expresión de la ideología y la filosofía del autor–, desarrolla sin embargo elementos típicos del género como la puesta en escena de un personaje enigmático, la creación de ambientes misteriosos y el empleo de la técnica narrativa del suspense.

El tema que desarrolla *Sarrasine* es el del hombre que se enamora de un castrado creyendo que es una mujer. El relato está construido siguiendo la técnica del “récit encadré”, y en la trama reina, como ya he dicho, el misterio y el suspense:

En 1830<sup>10</sup>, en el salón parisino de los Lanty tiene lugar una velada, en el transcurso de la cual la presencia de un extraño anciano centenario de aspecto fantasmagórico es objeto de numerosos comentarios entre los invitados. Todos se preguntan por la identidad de este personaje y su relación con los Lanty, al tiempo que se plantean numerosos interrogantes sobre la procedencia de esta misteriosa y hermética familia y el origen de su fortuna. Todo son elucubraciones al respecto, nadie ha podido nunca saber nada, excepto el personaje-narrador, uno de los asistentes a la fiesta que confiesa saber el secreto de los Lanty a una de las invitadas, la señora Rochefide, a quien intenta conquistar. El misterio aumenta cuando un cuadro que representa a un Adonis recostado sobre una piel de león llama la atención de la dama. El narrador sólo le comenta que se trata de un cuadro que el pintor Vien realizó tomando como modelo una estatua de mujer y que representa a un pariente de la familia. Al día siguiente, desvela a la señora Rochefide el misterio que envuelve a los Lanty, dando lugar al relato central de la obra. Se trata de la trágica historia de amor vivida por el escultor Sarrasine, quien, en 1758, cuando tenía veintidós años, se trasladó a vivir a Roma, donde conoció a Zambinella, una cantante de ópera de la que se enamoró y cuya figura reprodujo en una estatua de barro. Sarrasine intentó conquistar a la joven, pero Zambinella resistió a sus constantes acosos. Finalmente, el cardenal Cicognara, protector y mecenas de la cantante, desveló al escultor que esta no era una mujer, sino un castrado, que representaba papeles femeninos, ya que las mujeres tenían prohibido por el Papa cantar en los teatros de Roma. Reticente a creerlo, Sarrasine raptó a la cantante y ésta le reveló su verdadera identidad. Ultrajado, tras un intento fallido de romper la estatua por él creada, el escultor trató sin éxito de matar a Zambinella, pues cayó abatido por los disparos de tres sicarios mandados por su protector. El narrador termina contando que el cardenal se apropió de la estatua de Sarrasine y la hizo reproducir en mármol. La familia Lanty encargó entonces al pintor Vien que reprodujera la estatua en un cuadro. Y esta pintura, en la que se inspiró, a su vez, más tarde, Girodet para crear su *Endimión*, es el Adonis que había llamado la atención de la señora Rochefide. Todo queda aclarado: el personaje representado en el cuadro y el anciano decrepito que se había paseado en la fiesta son, por tanto, Zambinella, quien resulta ser al final un tío abuelo de los Lanty.

---

10 En su introducción a *Sarrasine* en la edición de La Pléiade, Pierre Citron opina que aunque en el relato marco no aparece precisada ninguna fecha, todo parece indicar que la acción en él es contemporánea de la publicación de la obra (Balzac, 1977: 1035).

Iniciamos así el rastreo, en la actividad editorial española, de la recepción de este relato a través de las traducciones que se han ido publicando; labor que puede sernos útil para entender mejor cómo se produce la recepción en nuestro país de otras narraciones similares.

Superada la crisis que se había iniciado en 1851, de 1876 a finales de siglo podemos hablar de un periodo muy próspero para las traducciones españolas de la obra de Balzac (Anoll, 1984: 121). Entre los veintiocho títulos nuevos que apunta Anoll que se traducen en esos años (1984: 121), se encuentra *Sarrasine*, cuya primera versión española es de 1880. Su recepción en España es, por tanto, relativamente tardía si se tiene en cuenta que buena parte de las obras fantásticas de Balzac ya se conocían desde los años 30<sup>11</sup>.

La traducción que nos ocupa pertenece a “G.C.”. Gracias al ejemplar que se conserva en la Biblioteca del Ateneo madrileño –el único que he podido localizar– sabemos que esas iniciales corresponden a G. Cerrajería, pues así firma el autor la dedicatoria que hace de la obra “a la Biblioteca del Ateneo de Madrid”, donde se conserva actualmente. A través de la copia que he manejado, he podido comprobar que la traducción está encuadernada junto con otro relato breve de Balzac, *Una pasión en el desierto*, también del mismo traductor y año. Según los datos facilitados por Anoll y Lafarga en su estudio, intuyo que la traducción de *La Fille aux yeux d’or*, también de G. Cerrajería y del mismo año, debe estar encuadernada con las dos que acabo de citar.

De las diversas ediciones que tuvo el texto en vida del autor, gracias al aparato crítico de la edición de la Pléiade, donde se facilitan las variantes textuales de cada una de ellas, sabemos que el texto original manejado para esta traducción y las sucesivas que estudiaremos, ha sido el definitivo de la última edición Furne de 1844<sup>12</sup>.

En general se trata de una traducción bastante fiel al original francés, aunque, como todo acto de traducción tiene aspectos criticables. He observado que se ha suprimido la dedicatoria que hace Balzac al principio “À monsieur Charles de Bernard du Grail” y que existen otros descuidos que algún traductor o estudioso posterior ha señalado y corregido a mano. Así, la expresión “du pied gauche” (1044<sup>13</sup>) aparece traducida como “con el pie derecho” (5) y, sobre “derecho”, alguien ha manuscrito “izqdo”. Un poco más adelante la frase incisa que acompaña a un discurso en estilo directo “[...] s’écriait un philosophe” (1045)– se ha omitido en la traducción, donde se ha añadido a mano “exclamaba un filósofo” (6). Igualmente, aparece subrayada la palabra “madama”, pues el traductor vierte erróneamente “M. de Metternich ou Wellington” (1046) por “madama de Metternich y Wellington”, cometiendo además un galicismo evidente<sup>14</sup>. Por mi parte,

11 Para más detalles sobre las fechas y obras editadas remito a la Tesis Doctoral de David Roas Deus (2000: 760-761).

12 Para más detalles sobre las ediciones del texto original y variantes del mismo remito a la citada edición de la Pléiade, que figura en la Bibliografía, pp. 1543-1554.

13 En adelante sólo cito las páginas del texto original y de las diferentes traducciones, cuyas referencias bibliográficas completas figuran en la Bibliografía.

14 Por último, y como simple dato anecdótico, en la breve descripción del conde de Lanty (1046), Balzac hace una afirmación que debió sorprender a ese estudioso que ha corregido errores. La frase en cuestión en la traducción es la siguiente: “El conde de Lanty era pequeño, feo, delgado, sombrío como un español y pesado como un banquero” (8). Pues bien, junto a “español”, se ha introducido a mano una nota a pie de página que donde podemos leer “¡Vamos, anda!”.

he detectado algunos otros descuidos, supresiones y pequeñas ampliaciones respecto del original francés, pero que, en su conjunto, no comprometen el sentido de la obra<sup>15</sup>.

Tras esta primera traducción, nos desplazamos a principios del siglo XX, cuando se inicia en España una etapa favorable a la recepción de la literatura extranjera –la francesa en particular–, en la que los traductores tuvieron un papel muy activo. Es entonces cuando el editor barcelonés Luis Tasso emprende la publicación por primera vez de *La Comedia Humana*. Los trabajos se iniciaron en 1899 –fecha de la aparición del primer volumen que contiene *Le député d’Arcis*– y concluyeron en 1904. Será en este momento cuando se traduzcan al español algunas narraciones fantásticas de Balzac que todavía permanecían inéditas, como *Melmoth Réconcilé*, *Louis Lambert* y *Séraphîta*. El traductor que con diferencia más trabajó en esta colección fue Joaquín García Bravo, quien tradujo al menos veintiocho de los treinta y ocho volúmenes que se publicaron<sup>16</sup>, pero también colaboraron otros como Manuel Aranda y San Juan que trabajó en tres, Torcuato Tasso y Serra –hermano del editor– en otros tres, Enrique Leopoldo de Verneuil en uno y el Doctor G. Delvillar también en uno<sup>17</sup>. La publicación no se hizo siguiendo el orden que ocupan los relatos en *La Comédie Humaine*, sino que se fue produciendo de forma aleatoria. En función de su extensión, las obras traducidas se editaban independientemente o se agrupaban varias en un mismo volumen<sup>18</sup>, aunque en este caso se respeta que los relatos pertenezcan al mismo “Étude” y

15 Por ejemplo, volviendo a los nombres propios, nos encontramos con que el apelativo “monsieur” o “madame” no se ha traducido e incluso se ha confundido el género: “M. de Lanty” (1044) se traduce por “Mad. de Lanty” (5), y “M. de Nucingen ou M. de Gondreville” (1044) por “M. de Nucingen ó Mad. de Gondreville” (5), cuando lo correcto sería utilizar en todos los casos el apelativo “el señor de...”. Del mismo modo, “M. et Mme. de Lanty” (1046) aparece en la traducción como “monsieur y Mad. de Lanty” (9). Al final de la obra, otro descuido hace que el traductor vierta la expresión “chez les Lanty” (1075) por “en casa de María de Lanty” (61), cuando en el original no se menciona en ningún momento el nombre de Mme. de Lanty. Igualmente sorprendente ver traducido “Mme. de Rochefide” (1075) y “Mme. de Lanty” (1075) por “María de Rochefide” (61) y “María de Lanty” (62), respectivamente. El nombre del pintor “Vien”, también se ha traducido erróneamente por “Vieu” (61). He observado también que, al principio del relato, cuando se describen el ambiente y las gentes invitadas en casa de los Lanty, el traductor ha olvidado una frase que aparece en el texto original –“Jamais mine plus féconde ne s’était ouverte aux chercheurs de mystères” (1044)– y que incide en el ambiente de misterio que se crea. En otras ocasiones, encontramos pequeñas ampliaciones con la finalidad, pienso, de hilvanar mejor el discurso en la traducción. Así, por ejemplo, ante el requerimiento de Mme. de Rochefide, y justo antes de comenzar el relato de la historia de Sarasine, el personaje narrador se limita a decir “–J’obéis” (1057). Esta respuesta, es un poco más larga en la traducción: “–Obedezco, dije y empecé así después de una pausa: [...]” (28). Algo parecido sucede cuando, tras el último comentario de Mme. de Rochefide sobre la historia que acaba de conocer, el relato original acaba con estas palabras: “Et la marquise resta pensive” (1076). El traductor se permite hacer menos abrupto este final al transcribir “Y después de hablar así la marquesa quedó pensativa”. A veces las traducciones resultan muy forzadas, porque siguen demasiado de cerca la lengua del original y ello hace que aparezcan galicismos. Por ejemplo, en las últimas palabras del narrador de la historia de Sarasine, “[...] En achevant cette histoire, assez connue en Italie, je puis vous donner une haute idée des progrès faits par la civilisation actuelle. On n’y fait plus de ces malheureuses creatures” (1075), la expresión “une haute idée” se ha traducido literalmente por “una alta idea” (63), cuando existen otras posibilidades que se ajustarían mejor al espíritu de nuestra lengua.

16 A ellos habría que añadir el volumen que contiene los *Cuentos droláticos*, que también fueron traducidos por Joaquín García Bravo.

17 Son datos concluidos del estudio publicado por Anoll y Lafarga (2003). Hay dos volúmenes de la citada colección, que al parecer se publicaron sin el nombre del traductor.

18 Para un estudio más detallado de los relatos que contiene cada volumen, fechas de publicación de los mismos y localización remito al estudio de Anoll y Lafarga (2003).

“Scène”<sup>19</sup>. En esta edición, la traducción de *Sarrasine* se halla en el volumen XXII<sup>20</sup>, publicado en 1903<sup>21</sup>, junto con otras “Escenas de la vida parisina” como *La Casa Nucingen*, *Los secretos de la princesa de Cadiñán*, *Los Empleados* y *Facino Cane*. No estamos ante una traducción libre, sino que, como en el caso anterior sigue muy de cerca el texto francés. En este caso, no he detectado errores y descuidos como los encontrados en la traducción de 1880, aunque sí he observado una frecuente tendencia a aligerar mínimamente el estilo descriptivo balzaciano, muy abundante en incisos, detalles y enumeraciones<sup>22</sup>. Es también una traducción que intenta en cierta medida captar el espíritu de nuestra lengua. Así encontramos traducido el verbo “rougir” (1055) por “ponerse roja como la grana” (343), o “trembler” (1072) por “temblar de pies a cabeza” (359).

Tras la intensa labor de la editorial de Tasso, toma el relevo la colección “Universal” de la editorial Calpe, que se mantiene hasta 1941 y en la que se siguen publicando algunos títulos de Balzac. Superados los años de crisis de la Guerra Civil y de la Posguerra, así como la férrea autarquía cultural que supusieron los primeros años del franquismo, en los años 60 se empieza a producir una comedida apertura hacia el extranjero y las editoriales se vuelven a embarcar en proyectos ambiciosos. Encontramos así nuevas ediciones de *La Comedia Humana* y de las *Obras completas* de Balzac<sup>23</sup>, donde aparece traducido *Sarrasine*.

La primera de ellas es la de la editorial Lorenzana, que publica entre 1964 y 1966 *La Comedia Humana*, en treinta volúmenes<sup>24</sup>. El primero de ellos, que contiene las cuatro primeras “Escenas de la vida privada”, permanece ilocalizado. Salvo algunas alteraciones poco significativas, en el orden de los relatos se respeta el establecido por Balzac. Se incluyen

19 Como es conocido, *La Comédie Humaine* se organiza en *Études de mœurs*, que comprenden *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie politique*, *Scènes de la vie militaire* y *Scènes de la vie de campagne*; *Études philosophiques*; y *Études analytiques*.

20 Tomo el dato de la relación de obras de Balzac publicadas por la editorial en España que, de manera progresiva, esta iba facilitando en cada uno de los volúmenes a medida que estos iban apareciendo.

21 Véase Anoll y Lafarga (2003: 35-36).

22 Por citar sólo algunos de los numerosos ejemplos, en la frase “Échappé de sa chambre, comme un fou de sa loge, le petit vieillard s’était sans doute adroitement coulé derrière une haie de gens attentifs à la voix de Marianina, qui finissait la cavatine de *Tancrède*.” (1050), se ha suprimido la relativa final (338).

Unas líneas más abajo, se ha suprimido el último elemento de la enumeración en esta frase “Ils étaient là, devant moi, tous deux, ensemble, unis et si serrés, que l’étranger froissait et la robe de gaze, et les guirlandes de fleurs, et les cheveux légèrement crêpés, et la ceinture flottante”.

En la misma página podemos ver que se vuelve a aligerar levemente el discurso: en “Le vieillard ne voulut pas quitter cette délicieuse créature, à laquelle il s’attacha capricieusement avec cette obstination muette et sans cause apparente, dont sont susceptibles les gens extrêmement âgés, et qui les fait ressembler à des enfants.”, se ha suprimido el inciso “avec cette obstination muette et sans cause apparente”.

Un último ejemplo: La pregunta que se hace Sarrasine cuando ve en la fiesta a Zambinella vestido de hombre –“C’est sans doute par égard pour les cardinaux, les évêques et les abbés qui sont ici, [...], qu’elle est habillée en homme, qu’elle a une bourse derrière la tête, les cheveux crêpés et une épée au côté?” (1072)–, queda considerablemente acortada en el texto traducido: “Supongo que esa mujer se habrá vestido de hombre por respeto a los cardenales, obispos y sacerdotes ¿verdad?” (358-359).

23 El que se permitieran este tipo de ediciones demuestra que, tratándose de un autor de carácter conservador y católico, los editores de la época no tuvieron problemas con la censura franquista, que, pese a la progresiva apertura hacia el exterior, siguió afectando a determinados periodistas y escritores críticos con el régimen y la moral eclesiástica.

24 Anoll y Lafarga (2003: 20-25) recogen dos reimpressiones más que tuvo la edición en esa misma década.

además algunos prefacios y prólogos del autor francés a sus obras. En el último volumen, donde se recogen algunas –no todas– de las obras inacabadas o esbozadas de *La Comédie Humaine*, faltan sin embargo tres “Études Analytiques”: *Traité de la vie élégante*, *Théorie de la démarche* y *Traité des excitants modernes*.

*Sarrasine* se halla incluido en el volumen XVI (87-124), junto a otras escenas de la vida parisina<sup>25</sup>. Sabemos que los traductores que trabajaron en esta edición fueron José María Aymamí, Álvaro Escarpizo, Jaime Escarpizo, Juan Godó Costa y Antonio Ribera, pero no he podido averiguar cuál de ellos es el traductor del relato que nos ocupa<sup>26</sup>. Se trata de una traducción muy fiel al original, sin rayar en ningún momento en un cierto encorsetamiento lingüístico. Al contrario, el traductor sabe verter con maestría a nuestra lengua el estilo característico del autor francés, manteniendo la calidad literaria del texto. Además, y a diferencia de las anteriores, esta versión incluye notas a pie de página, con la traducción española de algunas de las palabras y expresiones italianas que aparecen en el original.

En esos mismos años, entre 1967 y 1971, se publica en Plaza & Janés otra edición en ocho volúmenes de *La Comedia Humana*, esta vez con traducción de Pedro Pellicena. Al contrario de la anterior, esta colección sí se conserva completa y se conoce, con exactitud, por tanto, el contenido del primer volumen, donde, además de una buena parte de la “Escenas de la vida privada”, se incluyen al principio unas “Indicaciones preliminares”, firmadas por el traductor en 1947<sup>27</sup>, y el “Prólogo” de Balzac a *La Comedia Humana*<sup>28</sup>.

La traducción de *Sarrasine*, que se encuentra en el volumen V (1970: 711-755) de la colección, sigue la línea de las anteriores y es fiel al texto original<sup>29</sup>. En esta ocasión el relato central de la historia de *Sarrasine* se ha separado del relato marco con un espacio en blanco. Además, existe aparato crítico, con notas en las que se facilitan datos sobre la publicación de la obra y los personajes que en ella aparecen –muchos de ellos personajes históricos–.

---

25 *Los secretos de la princesa de Cadignan*, *Facino Cane*, *Pedro Grassou*, *Un hombre de negocios*, *Un príncipe de la Bohemia*, *Gaudissart II* y *Los empleados*.

26 Sólo he podido consultar las páginas que contienen *Sarrasine* y no el volumen completo.

27 No se trata –como podría pensarse– de indicaciones de tipo traductológico, en las que se expliquen cuáles han sido los criterios que se han seguido al verter las obras al español, sino que el traductor, apoyándose en reflexiones vertidas por el propio autor en algunas de sus obras y prólogos, resume cómo vivió Balzac el proceso de gestación y culminación de su ingente proyecto literario y qué significó este en su época. De paso, alude también a la existencia en el último volumen de la edición de toda una serie de apéndices que contienen índices de obras, de personajes, cronológicos, temáticos, de bibliografía consultada para la edición, etc., que facilitan sin duda la lectura y comprensión del complejo universo que despliega la obra. En su estudio, Anoll y Lafarga (2003: 25-26) no constatan la existencia de dichos apéndices.

28 Los volúmenes III y V incluyen también dos prólogos más. En el último tomo faltan, como ya hemos visto en otra edición, tres “Études Analytiques”: *Traité de la vie élégante*, *Théorie de la démarche* y *Traité des excitants modernes*. No se recogen tampoco las obras esbozadas o inacabadas.

29 Sólo he observado que el apelativo “monsieur” antepuesto al apellido del personaje –por ejemplo, “M. de Lanty” (1044)–, permanece inalterado en la traducción española –“monsieur de Lanty” (716)–. Aunque sin consecuencias graves para el sentido de la historia, en la versión española (716) también se ha suprimido, como ya vimos en la de 1880, la frase “Jamais mine plus féconde ne s’était ouverte aux chercheurs de mystères” (1044); y en otro lugar la ubicación de una frase ha sufrido un ligero trastoque en la traducción (742) con respecto al original (1067).



De 1967 a 1972 nos encontramos con otro proyecto ambicioso, el de la publicación en esos años de “la única versión de la obra completa de Balzac existente en el mercado español” (Anoll, 2003: 11). Rafael Cansinos Assens fue el encargado de prologarla y traducirla. Los cinco primeros volúmenes recogen los relatos de *La Comedia Humana*<sup>30</sup> y el sexto agrupa las obras de teatro, *Cuentos donosos*, los artículos y una sección varia donde se incluyen los prefacios y las obras esbozadas. El volumen I (1967), además del “Prólogo” de Balzac a *La Comedia Humana* y de una sección “Varia” (161-167)<sup>31</sup>, contiene también una amplia “Biografía de Balzac” (11-160), en la que Cansinos Assens traza un extenso recorrido por la vida, la personalidad y la obra del autor francés, siendo especialmente interesante en nuestro caso el último apartado, citado más arriba, referido a su recepción en España<sup>32</sup>. El prologuista y traductor es consciente de la envergadura de su empresa y así lo pone de manifiesto, incidiendo también en el rigor crítico de la colección:

La presente traducción, editada por Aguilar (S. A. de E.), es la primera que en España se publica de las *Obras completas* del gran escritor, calcada sobre la edición francesa de la Pléiade, que establece el orden cronológico y el texto que podríamos llamar canónico de la obras con arreglo a las indicaciones que Balzac dejara en sus papeles. Esa edición, dirigida por balzacianos eminentes, como Marcelo Bouteron y otros de no menos talla, enriquecida con aparato crítico, es la que ofrece mayores garantías de autenticidad y de ella hemos tomado muchedumbre de datos y observaciones, de las que hacemos múltiples referencias (1967: CLIX)

Por circunstancias diversas, me ha sido imposible consultar la traducción de *Sarrasine*, ubicada en el volumen III (1968: 843-868) de la colección. La versión de Cansinos Assens de este relato se ha vuelto a publicar en 1996, en Santillana-Aguilar, junto a otras dos escenas de la vida parisina, *Facino Cane* y *Pierre Grassou*<sup>33</sup>.

Finalmente, en 1968 se publicó una nueva edición ilustrada en cuatro volúmenes<sup>34</sup> de *La Comedia Humana*, que tuvo dos reimpressiones en 1970 y 1972, y en la que trabajaron como traductores Mauro F. de Dios, Alberto Barasoain, Francisco Álvarez y José Planas Paldú. Salvo algún caso aislado<sup>35</sup>, los relatos aparecen ordenados siguiendo la distribución

30 Vuelven a faltar los mismos “Études Analytiques” citados en la nota 16.

31 Comprende una bibliografía de las obras de Balzac, índice topográfico y temático, datos autobiográficos presentes en la obra e identificación de personajes.

32 Orígenes, familia, primeros estudios, características físicas y psíquicas, su vocación literaria y su despegue como novelista, su faceta como editor e impresor, la manera de trabajar, su vida afectiva, la atracción por el periodismo, la política y el teatro, su carácter mitómano, filiaciones literarias, admiradores y detractores, su ideología y sus influencias, son otros de los aspectos contemplados.

33 Véase la referencia completa en la Bibliografía.

34 Remito al estudio de Anoll y Lafarga (2003: 26-27) para más detalles sobre los estudios, prólogos e introducciones que contienen los volúmenes I y IV.

35 Una escena de la vida parisina como *Pierre Grassou*, se encuentra en el volumen I junto a las escenas de la vida privada.



ideada por Balzac, y tras las obras que integran cada escena se suelen incluir las obras esbozadas o inacabadas pertenecientes a la misma<sup>36</sup>.

La versión de *Sarrasine* se ubica al final del volumen II (1345-1343). Sigue fielmente el texto francés<sup>37</sup> y se facilitan algunas notas a pie de página, en las que se traduce alguna expresión en italiano o se explica algún dato sobreentendido en el original. Va precedida además por una breve introducción en la que se cuenta cómo se publicó la obra desde su aparición en 1830 hasta su inclusión en las “Escenas de la vida parisina” en 1835; se menciona también el tema que trata y cuáles fueron sus posibles fuentes; y se identifica el personaje a quien Balzac dedica la obra.

Como en los otros casos, la traducción está hecha a partir de la versión original definitiva de 1844<sup>38</sup>. Sin embargo, el texto aparece fragmentado en dos partes, cuyos títulos –*Los dos retratos* (1347) y *Una pasión de artista* (1354)–corresponden a los dos capítulos en que se dividía el original francés en las versiones anteriores a dicha fecha –I.- *Les deux portraits* / II.- *Une passion d’artiste*–<sup>39</sup>.

Tras estas ambiciosas empresas editoriales de finales de los 60 y principios de los 70, han existido otras iniciativas similares de ediciones de *La Comedia Humana* o de las *Obras completas* de Balzac, que no terminaron cuajando del todo<sup>40</sup>. En cualquier caso en ninguna de estas ediciones volvemos a encontrar otra traducción de *Sarrasine*.

Llegamos así a los años 70 y principios de los 80, en los que afirma Anoll que “Balzac figura en todos los catálogos de traducción española, quizá no entre los que gozan de más ediciones, pero casi nunca olvidado” (1984: 123-124). Apunta, además, que se editan unos treinta títulos del autor francés en esa década, algunos de los cuales parecían olvidados ya. Entre ellos se encuentra *Sarrasine*, que se edita en 1980 y otras dos narraciones fantásticas, *Melmoth Reconciliado* y *La Posada Roja*, que aparecen ambas un año después.

Es la editorial Laertes la que lanza en 1980, como acabamos de decir, la siguiente versión española *Sarrasine*, publicada de forma independiente y con traducción y prólogo de José Luis Vigil.

En el “Prólogo” (5-11) que precede a la obra, el traductor menciona las ediciones que tuvo el relato hasta su catalogación y publicación dentro de *La Comédie Humaine* y explica

36 Sin embargo, he observado que algunas de ellas no se hallan al final, sino intercaladas entre los relatos de la escena. Las hay también que acompañan a textos de otras escenas. Es el caso de *La gloria de los tontos* y *Un carácter de mujer*, escenas de la vida de provincia, y de *La autora*, una escena de la vida parisina, que se ubican en el volumen IV, entre los relatos de las “Escenas de la vida campestre” y los de los “Estudios Filosóficos”.

37 En este caso, simplemente señalo que hay ciertas palabras que el traductor ha preferido mantener en la lengua original, no porque fuera imposible traducirlas, sino porque quizá entendió que no debían plantear excesivos problemas de comprensión a los lectores y con la intención –me atrevo a aventurar– de conservar en la versión española un cierto regusto francés. Me refiero a palabras como “boudoir” (1352, 1353 y 1359) y “soirée” (1355).

38 Lo evidencia el cotejo de las variantes textuales que proporciona la edición de la Pléiade con el texto de la traducción. Así, por ejemplo, la dedicatoria que hace Balzac, y que aparece en la versión española, la añadió el autor en 1844.

39 Para más detalles, véase la edición de la Pléiade, pp. 1543-1544 y 1549.

40 Remito al estudio de Anoll y Lafarga (2003: 29-30).

por qué quedó finalmente encuadrado entre las *Scènes de la vie privée* y no entre los relatos filosóficos con los que se había publicado en un principio. Resume también la historia de Sarrasine y cita los hechos históricos en que se apoya y las fuentes literarias en que posiblemente se inspiró el autor, al tiempo que analiza escuetamente en qué radica su originalidad literaria.

La traducción es, como las anteriores, fiel al original francés. En este caso, la historia central de Sarrasine y Zambinella aparece también separada del relato precedente. Sólo destacaría algunos pequeños descuidos de estilo que, teniendo en cuenta la ya dilatada presencia del relato en España, son menos perdonables a estas alturas del siglo XX de lo que lo serían en las traducciones precedentes<sup>41</sup>.

Llegamos así, a la última versión publicada en España de la obra que nos ocupa. Se trata de una versión bilingüe –en francés y en español– abreviada y simplificada, que se ha publicado muy recientemente, en el año 2000, sin nombre del traductor, como lectura programada del Curso de Francés-Nivel 1, del editorial Planeta-Agostini. Esta versión merece un estudio detallado, que escapa a los límites de este artículo. Aunque soy consciente de antemano de la utilidad pedagógica de este tipo de traducciones, me pregunto hasta que punto estamos dando con ellas a conocer al verdadero Balzac en España. Son cuestiones que trataré de responder en una próxima publicación. En cualquier caso, ediciones como esta son sintomáticas de la actualidad de que sigue gozando, casi dos siglos después, el relato breve balzaciano, y vienen a corroborar la tesis de Anoll, para quien “el nombre de Balzac sigue en “cartel” gracias a la labor individual de ciertas personas que trabajan en el mundo de la edición y que se empeñan en que nuestra generación, que tanto y tan variado tiene a su alcance, pueda deleitarse todavía con aquellas obras que merecen un lugar dentro de la literatura universal de todos los tiempos” (1984:125).

Como conclusión, diré que los datos que arroja el estudio de Lidia Anoll y Francisco Lafarga son evidentes: *Le Père Goriot* y *Éugénie Grandet*, son las dos grandes novelas de Balzac que han copado nuestro mercado editorial con sesenta –cuatro en el siglo XIX– y ochenta –cinco también en el XIX– ediciones independientes respectivamente, a las que habría que sumar la publicación de estas obras en un buen número de ediciones colectivas. Frente a estos dos relatos realistas, entre los de corte fantástico el más editado en España es *La Peau de Chagrin*, bastante distanciado de aquellos, con un total de 37 ediciones independientes<sup>42</sup>. Pero, en el caso de la

41 Por ejemplo, uno de los comentarios que hacen los asistentes a la velada ofrecida por los Lanty es traducido de la siguiente manera: “–¡Aunque sean el diablo! Lo cierto es que reciben a las mil maravillas –decían unos jóvenes políticos // –¡Aunque el conde de Lanty haya desvalijado alguna *Casbah*, lo cierto es que yo me casaría con su hija! –exclamaba un filósofo” (21). El texto original (1045) no condiciona en absoluto al traductor a repetir la estructura “Aunque [...] lo cierto es que [...]”, que resulta poco estética en un texto de carácter literario.

Un descuido similar, también por repeticiones que no existen en el original francés (1046), es este otro caso: “Allí, las onzas de oro lo representan todo, aunque estén manchadas de sangre o de barro; nada traicionan y lo representan todo” (24).

42 También catalogadas como fantásticas, la novela *La Recherche de l'Absolu* tuvo tres ediciones en el siglo XIX y, en 1989, la editorial Destino la ha vuelto a publicar; *Séraphîta* cuenta con tres ediciones en el último tercio de nuestro siglo, la última en 2002, en la editorial Abraxas; y *Le Sorcier* ha sido editado en 2000 por Celeste Ediciones (Anoll y Lafarga, 2003: 109 y 111).

literatura fantástica, especialmente ligada a un género como el del relato breve infravalorado por la crítica, no se debería subestimar el peso cualitativo –que no cuantitativo– que tienen las narraciones breves fantásticas en la recepción de Balzac, ya aparezcan en ediciones colectivas –la más reciente, *Melmoth reconciliado y otros cuentos fantásticos* (1997)– o independientes –*La posada roja* (1942, 1981 y 1987), *La obra maestra desconocida* (1997, 2000 y 2001), *Jesucristo en Flandes* (1925), *Melmoth reconciliado* (1981, 1990 y 2002)<sup>43</sup>. Entiendo que lo importante no son las cifras, sino el hecho de que se siga editando este tipo de literatura, lo cual prueba que el género fantástico sigue teniendo aceptación entre el público lector.

### Bibliografía:

- ANOLL, L. (1979), *Balzac en Espagne. Répertoire bibliographique de la traduction espagnole de l'oeuvre d'Honoré de Balzac. (Resumen de tesis doctoral)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- (1979), “Balzac dans la presse périodique espagnole de la première moitié du XIXe siècle”, *Anuario de Filología*, V, 333-342.
  - (1984), “Balance de las traducciones españolas de la obra de Balzac”, *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 4, 119-125.
  - (1987), “Las traducciones de la obra de Balzac en la prensa periódica española del siglo XIX (I)”, *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 8/9, 237-246.
  - (1988), “Las traducciones de la obra de Balzac en la prensa periódica española del siglo XIX (II)”, *Cuadernos de Traducción e Interpretación*, 10, 69-76.
- ANOLL, L. y LAFARGA, F. (2003), *Las traducciones españolas de la obra de Honoré de Balzac*, Barcelona, PPU.
- BALZAC, H. (1880), *Sarrasine. (Traducción de G. C.)*, Madrid, Imprenta y litografía de la Guirnalda.
- (1903), *La casa de Nucingen. Los secretos de la princesa de Cadiñán. Los empleados. Sarrasine. Facino Cane. Traducción de Joaquín García Bravo*, Barcelona, Luis Tasso, editor, S. A.
  - (1964-1966), *La comedia humana. [Traducción de: José M<sup>a</sup> Aymamí, Álvaro Escarpizo, Jaime Escarpizo, Juan Godó Costa, Antonio Ribera]*, Barcelona, Editorial Lorenzana.
  - (1967-1971), *La comedia humana. Traducción de Pedro Pellicena*, Barcelona, Plaza & Janés.
  - (1968), *La comedia humana. [Traducción de Mauro F. de Dios, Alberto Barasoain, Francisco Álvarez y José Planas Paldú. Ilustraciones de Picó]*, Madrid, EDAF.
  - (1967-1972), *Obras completas. Traducción del francés y prólogo de Rafael Cansinos Assens*, Madrid, Aguilar.
  - (1977), *La Comédie Humaine*, Paris, Gallimard, La Pléiade, vol. VI.
  - (1980), *Sarrasine. Traducción y prólogo de José Luis Vigil*, Barcelona, Laertes.
  - (1996), *Sarrasine y otros relatos. [Introducción y notas: Serafín Pro; traducción: Rafael Cansinos Assens]*, Madrid, Santillana-Aguilar.
  - (2000), *Sarrasine. Versión bilingüe, abreviada y simplificada*, Barcelona, Planeta-De-Agostini.

43 Las referencias bibliográficas completas, tanto de las ediciones colectivas como de las independientes, se pueden consultar en el estudio de Anoll y Lafarga (2003).

BARELLA, J., “La literatura fantástica en España”, *Anthropos*, 154-155, 11-18.

LAFARGA, F. y PEGENAUTE, L. (eds.) (2004), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos.

MONTESINOS, J. F. (1950), “Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España”, *Revue de littérature comparée*, 24, 309-338.

ROAS DEUS, D. (2000), *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.