

## Recepción y traducción de la narrativa breve francesa del XIX por los modernistas españoles: un caso provinciano\*

ALFONSO SAURA  
Universidad de Murcia

### Résumé

En 1907 apparaît une revue littéraire à Carthagène, ville méditerranéenne remarquable alors par son dynamisme économique et social. Cette revue est promue par un groupement de jeunes gens amateurs de littérature suivant les encouragements d'Unamuno et revêt les traits considérés « modernistes ». La direction est attribuée à Vicente Medina, poète local qui entretenait de bonnes relations littéraires. Pendant les huit mois de son existence, notre revue publia, parmi d'autres, 16 nouvelles de 14 auteurs français du XIXe et début du XXe. Quelques uns étaient des auteurs consacrés : Gautier, Dumas fils, Maupassant. D'autres, les plus nombreux, étaient les auteurs à la mode à Paris en fin de siècle : Bonnetain, Coppée, Hugues Le Roux, Metenier, Prevost, Richepain y Silvestre. Un troisième groupe est formé d'auteurs nouveaux qui commencent leur vie littéraire : Maclair, Colette. L'article finit par l'analyse et commentaire de ces traductions.

### Mots-clés:

Modernistes, Vicente Medina, Unamuno, «nouvelles», traductions.

### Abstract:

In 1907 a new literary journal was launched in the Mediterranean town of Cartagena, which, at the turn of the century, had already become highly dynamic in socio-economic terms. The journal was actually promoted by a group of young literary persons who, following Unamuno's directions, had an interest in modernism. The project, which lasted for eight months, was led by Vicente Medina, a local poet with good connections in the literary world. In these eight months 16 short stories by 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century French authors were published, among other texts. Some of them were signed by highly reputed writers, like Gautier, Dumas Jr, Maupassant. The majority, however, belonged to Parisian writers à la mode at the turn of the century: Bonnetain, Coppée, Hugues Le Roux, Metenier, Prevost, Richepain and Silvestre. A third group comprised new authors who started there literary careers at that time: Maclair, Colette. An analysis of the translations is also accomplished in this paper.

### Key words:

Modernists, Vicente Medina, Unamuno, short story, literary translation

\* Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación HUM2007-64877/FILO del Ministerio de Educación y Ciencia. Por otra parte, el autor participa en el proyecto *Diccionario histórico de la traducción en el ámbito hispánico*, HUM2006-12972-C-02-01/FILO cuyo investigador principal es el Dr. Lafarga de la Universitat de Barcelona

0.- Precisamente durante 1907, unos jóvenes cartageneros -que se habían hecho eco del llamamiento de Unamuno para constituir “agrupaciones juveniles literarias y artísticas”- editaron una revista literaria semanal aparecida como suplemento al diario local *La Tierra*. Y a imitación de lo que pasaba en Madrid con *El Imparcial*, lo llamaron *Lunes de La Tierra*. Nuestro suplemento aparece como una revista literaria de provincias de carácter misceláneo cuyo análisis nos permitirá ahondar, entre otras cosas, en la recepción de esas corrientes estéticas agrupadas bajo la calificación de modernistas<sup>1</sup> en una ciudad caracterizada por el desarrollo de sus actividades industriales y mercantiles, en los deslindes de modernismo, regeneracionismo y noventayocho<sup>2</sup>, y en las relaciones literarias interpersonales<sup>3</sup>. En este artículo, tras ofrecer una presentación general de la revista, presentaremos y analizaremos los textos narrativos franceses del siglo XIX que allí fueron traducidos y publicados.

1.1.- *Lunes de La Tierra* fue editado puntualmente desde el 1 de abril al 23 de diciembre de 1907. Constituye un corpus de 39 ejemplares de unas 16 páginas de formato libro (19'7 x 14'7) sin numerar y casi sin ilustraciones. En el volumen manejado aparecen encuadernadas al final unas novelas cortas, “Novelas de *Lunes de La Tierra*”, sin fecha precisa, que analizaremos junto al suplemento. No tenemos datos de la financiación ni distribución de esta revista. Suponemos que se repartía gratuitamente con el diario que la acogía. *La Tierra* había sido fundado por el político local José García Vaso en 1902 y “no tardó en convertirse en el órgano oficial del “Bloque de Izquierdas” (Egea Bruno: 82). *La Tierra* llegó a ser el diario de mayor implantación en los años anteriores a la Guerra Civil. Los triunfos del “Bloque” le valieron a García Vaso ser elegido diputado y alcalde.

Todos los números de *Lunes* presentan un contenido similar. En sus 16 páginas alternan las colaboraciones -ocho o nueve por número- en prosa y en verso. Su extensión es variable, desde el suelto o el poema breve hasta las cuatro o cinco páginas de algunas obras de creación, aunque la mayoría no supera las dos. Prácticamente todos están firmados, aunque algunos con seudónimos. Los no firmados son simples notas de redacción. No hay secciones fijas, si bien aparecen algunos antetítulos repetidos irregularmente: “Escenas de la vida universitaria”, “Crónica”, “Literatura extranjera”, “Antología de poetas modernos”... El primer artículo de cada número es un saludo de una autoridad literaria o un artículo de opinión, que puede ser calificado como editorial. También aparecen ensayos y reflexiones filosóficas, anécdotas y parábolas didáctico-moralizadoras, y artículos de crítica literaria y artística. En general prevalece la prosa sobre la poesía y la reflexión sobre la creación literaria.

1 Uso el término en el sentido amplio -y muy frecuente en su época- de *moda nueva*, es decir de nuevos temas, nuevas actitudes, nuevos modos de expresión, y no sólo en el de imitación de modelos franceses.

2 *Lunes de La Tierra* puede ser un buen ejemplo de la artificiosidad de la disputa surgida en torno a estos conceptos. Junto a la invitación, rehusada, a colaborar de don Joaquín Costa y los mensajes de Unamuno, aparecen los homenajes a Rubén Darío y las colaboraciones de Salvador Rueda.

3 “Las revistas son muy útiles para establecer tendencias y modas, detectar relaciones interpersonales, recobrar nombres propios oscurecidos hoy, que, en su día, tuvieron amplia audiencia, pero escasamente sirven para calibrar las exactas dimensiones de una tarea en el público lector.” (Mainer 1980: 49).

1.2. Como director de la revista aparece Vicente Medina en el primer número y como tal escribe unas palabras de presentación. En los números sucesivos ese espacio queda sustituido, con el mismo diseño, por la mención “Revista semanal”. Medina seguirá apareciendo como editorialista, como poeta e incluso como traductor. No sabemos cuál fue su exacta responsabilidad en el consejo de redacción. Sí era consciente de su mayor edad (había nacido en 1866) y de su mejor “cartel”<sup>4</sup>. Era el escritor autodidacta que había publicado 1898 la primera serie de *Aires Murcianos*, y había estrenado una obra de teatro, el que desde su rincón provinciano mantenía correspondencia con Azorín, Unamuno, Clarín, Maragall,... En todo caso era hombre de confianza de los hermanos García Vaso, sus amigos y protectores, quienes unos años antes lo habían disuadido de emigrar<sup>5</sup> a Orán, le habían encontrado un trabajo modesto y estable, le habían ayudado a introducirse en el mundillo cultural de Cartagena, a publicar en *La Gaceta Minera* y otros periódicos locales. Cartagena es en aquel momento una ciudad industrial, mercantil, rica, dinámica, la única de la región en tener una burguesía merecedora de ese nombre, y la más moderna<sup>6</sup>. A la ciudad en expansión acuden ingenieros, arquitectos, pintores, músicos..., y miles de obreros, sobrantes de las labores agrícolas, que allí trabajan y viven, aunque solo fuera por unos años, como una etapa en la emigración, tal como fue el caso de su propia familia. Es también la ciudad de los primeros sindicatos obreros y de la conciencia de clase. Produce un fuerte contraste frente a la Murcia rural. Estos años de Cartagena son fundamentales en la maduración literaria de Vicente Medina. Aparte de su trabajo en el Arsenal y en alguna teneduría de libros privada, Medina colabora en los periódicos y participa en tertulias de artistas. Allí están los entonces jóvenes pintores Medina Vera y Nicomedes Gómez, y el consagrado Wssel de Guimbarde; el joven músico lorquino Pérez Casas y el veterano maestro Álvarez Alonso<sup>7</sup>, etc. Hemos de imaginar también su esfuerzo autodidacta por seguir leyendo “cuanto caía en sus manos”, su curiosidad por estar al día de novedades literarias y artísticas, sus contactos mantenidos por correspondencia. Medina no es, ni ha sido, estudiante. Sufre para ganarse la vida. La regeneración de España y “la cuestión social” no son palabras, sino vivencias, luchas y padecimientos cotidianos. Los problemas generales de la literatura, las vanguardias artísticas,... son ecos que le llegan mientras lucha por vivir.

4 “Estos jóvenes de *La Tierra* me han nombrado director de su revista *Lunes* por aquello del cartel”. Y mas abajo: “estos jóvenes”, “mis jóvenes compañeros”, etc. Cfr. “Unas Palabras”, Nº 1, 1 de abril.

5 Cartagena es un paréntesis. Desde niño tuvo que emigrar para buscar una fortuna que su tierra no le daba. Ese mismo año de 1907, creyéndose fracasado tras 10 años de intensa lucha por imponer su presencia literaria, está organizando su partida a la prometedora América (Medina Tornero: 95) Sus hermanos y su madre ya se habían ido. El 27 de enero de 1908 salió de Cartagena.

6 Copio aquí la descripción que en carta privada se hace a don Miguel de Unamuno en 1902: “En mejoras materiales avanza portentosamente, el sin número de edificaciones modernas que los grandes capitales adquiridos en la sierra minera han construido, el derribo de murallas ya bastante adelantado y las monumentales obras de saneamiento son mejoras de tal entidad que verdaderamente asombran a todo aquel que cree que Cartagena no tiene más que cuarteles, arsenal y presidio. La sociedad es muy culta, se publican 7 periódicos diarios y con el continuo trato con los marinos y barcos de todas las Naciones, hacen que la vida sea alegre, aunque muy costosa.” (Robles: 104-5).

7 Precisamente en Cartagena y en 1902 compone un pasodoble con el melancólico título de “Suspiros de España”. Luego se le puso letra. También se ha pretendido desacralizar y “desnoventayochar” su título.

1.3. La relación de Unamuno con Vicente Medina y con la ciudad de Cartagena venía de lejos. Tras la publicación de *Aires Murcianos*, Medina y Unamuno mantienen correspondencia asidua, bien documentada desde 1899 (Robles: 32:34). El 8 de diciembre de 1900 *El Eco de Cartagena* publica un número extraordinario con ocasión de la creación de las Escuelas Graduadas<sup>8</sup> en el que participa Unamuno con el artículo “Tradición y Progreso” (Robles: 75-77). El joven pedagogo Félix Martí y Alpera (luego colaborador de *Lunes*) publica una reseña a propósito de *Amor y Pedagogía* y mantiene correspondencia con el maestro salmantino. En 1902 es invitado a Cartagena, donde será muy agasajado<sup>9</sup>, como mantenedor de los Juegos Florales, para lo que prepara seriamente “con vocación de misionero laico” (Robles: 45) un discurso pronunciado el 8 de agosto. La relación de Unamuno con los enseñantes de Cartagena no se rompe nunca. Durante la República colaborará con los maestros de la FETE. Tampoco la relación con Vicente Medina tampoco. Lo introduce en América, se escriben, se vuelven a ver al regreso del murciano cuando la República y presenta sus conferencias en el Ateneo. García Morales califica de verdadera amistad este prolongado contacto, y lo encuentra propio del 98:

[...] matizado siempre con un tono paternal: el del hermano mayor que aconseja al más pequeño y al más ignorante. [...] Puede asegurarse que son los autores más conocidos de la generación del 98 los que descubren y apadrinan a estos poetas del otro 98, los alientan y corrigen, y quizás esgrimen un poco su poesía como una catapulta contra los fatuos y retóricos vates de la generación anterior. Se sienten deslumbrados por su espontánea sencillez y naturalidad; hasta creen hallar en ellos esa auténtica España que buscan entre las ruinas, y que es capaz de erguirse y de rehabilitarse (García Morales: 23).

1.4. La revista tenía que animar y poner voz a una agrupación literaria. El primer número de *Lunes* se abre con un artículo de presentación de Vicente Medina encabezado, como exordio, por un fragmento de carta enviada por Miguel de Unamuno que dice así:

“¿Por qué no estudian el modo de constituir agrupaciones juveniles literarias y artísticas que se entiendan entre sí, cambien sus publicaciones, establezcan correspondencia entre sus miembros, etc.?”

De algo así salió en Alemania la llamada joven Alemania. Yo me comprometo a relacionar con grupos análogos de aquí, de Bilbao, de Alicante, de Málaga, de otras partes. Echen a volar la idea, y estoy seguro que irían formándose tales grupos. Un medio de que los jóvenes se conozcan entre sí en vez de soñar todos con la prensa de Madrid. Véanlo.”

8 Fue alma de su creación y primer director don Enrique Martínez Muñoz, quien también coordinó ese número y buscó colaboradores de relumbrón. Esta empresa regeneracionista de crear las primeras escuelas graduadas de España fue posible al empeño de don Enrique, a la modernidad de Cartagena, y a la colaboración del diputado de Cartagena por el partido conservador y primer ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes (Gabinete Silvela), don Antonio García Alix. García Alix también nombrará a Unamuno rector de Salamanca.

9 El Rector de Salamanca es aclamado desde su llegada a la estación unos días antes; el alcalde, don Leopoldo Cándido, lo aloja en su confortable casa; conoce personalmente a Medina, etc.

El artículo de Vicente Medina es realmente un comentario de este texto invitando a los jóvenes a sacar consecuencias prácticas. Tres son sus ideas principales. Para que la revista sea duradera, es necesario el esfuerzo (“Hay que tener fuerza de voluntad y llenar, perseverante, [...] una página y otra y otra, sin interrupción, infinitas,...”). Los jóvenes deben practicar el análisis y la crítica sincera, sencilla e ingenua<sup>10</sup>, despreocupada de moldes, escuelas, retóricas y poéticas. En tercer lugar ese grupo nucleado en torno a la revista debe hacer “de opinión pública en minoría consciente”, relacionándose, como pide Unamuno, con los grupos literarios de otras regiones “hasta fundirnos y confundirnos en un solo espíritu nacional grande y poderoso, a manera de lo que ha venido a ser la joven Alemania”. Medina parece aceptar totalmente la idea unamuniana de la nueva Iberia y así explicita su carácter de grupo regional con independencia de Madrid: “Hagamos nuestra labor literaria y crítica en la región y con las regiones, sin preocuparnos precisamente de Madrid. Madrid, como una de tantas regiones españolas, tenga entre nosotros su puesto y nuestro cariño; pero no como metrópoli dictadora de fallos inapelables y expendedoría única de famas y títulos”. Quizás sea la primera llamada “intelectual” a una conciencia regional autónoma.

A continuación del artículo de Vicente Medina, aparece un texto dirigido al lector firmado por el editor de *La Tierra*, José García Vaso. Muy significativo por lo que tiene de respaldo. José García Vaso califica de temeridad la publicación de esa Revista, “porque el propósito de aquellos jóvenes de difundir lo bueno, lo literariamente bueno, lo artísticamente bueno”. Sin embargo confía claramente en estos “jóvenes aún no cansados de leer y ya deseosos de escribir” y en la suerte de esta revista que nace “con el mérito grande de ser un triunfo de la voluntad sobre la razón y la prudencia”. Así estos dos artículos, del director y del editor respectivamente, inciden en el voluntarismo y quijotismo de los jóvenes, en la calidad que se espera de ellos y en la confianza que en ellos se deposita.

La invitación de Unamuno confirmada con una segunda carta, “A los jóvenes de *“Lunes de La Tierra”*”, fechada en Salamanca a 10-III-1907, y publicada en el nº 2, 8 de abril (de dónde citamos), Unamuno les ofrece a los literatos locales varias tareas entrelazadas que son patrimonio de la juventud. La primera es la facultad de olvidar, para poder construir.

“Yo quisiera preguntarles uno a uno que van buscando, y si son de los que hablan de *llegar*. Llegar, ¿a dónde?”

Ustedes son jóvenes en años; ustedes deben dar al alma colectiva de nuestro pueblo algo de la hermosa facultad juvenil de olvidar, para que así quede en ella espacio para los recuerdos que forjamos con la esperanza de hoy. (...) Enseñen a olvidar a nuestro pueblo, que no es olvidadizo como un mozo, sino desmemoriado como un viejo. No recuerda mucho, pero recuerda lo malo, lo que más le han repetido sus dómnes a sueldo.

---

10 “Son ustedes los mejores, si afirman su sentir y su pensar y dicen ingenuamente, sencillamente, la impresión de la obra artística, sus efectos bellos o desagradables tal y como lo sientan.”

A ver si ustedes, por su parte, consiguen rejuvenecer en algo el alma de este pueblo rendido a una fatiga de siglos de trabajos y de pecaminosas glorias y sacarle de la modorra de la rutina.”

La segunda gran idea conexa es la de la rebeldía crítica:

“Nuestro público aprende las cosas como los idiotas, a puro oírlas repetir, y todo lo que le suena a novedad le sabe a extravagancia por tener agotado el juvenil instinto de la curiosidad; (...). Es un rebaño que sólo pide le dejen libre el viejo camino por donde va a abreviar en la antigua y conocida charca de aguas quietas. Entúrbiensela ustedes si pueden, y que se busquen otra. No le dejen en paz.”

Como corolario de su actitud les espera la soledad:

“La juventud española derrocha sus esfuerzos en un régimen kabileño de cottaros. Los de un cantón ni conocen ni ayudan a los del cantón vecino. Aquí sólo se ayudan y se sirven y se agrupan los que tienen un comedero común (...) Aquí no hay más alianza que la alianza defensiva (...). No hay vida civil.

Y como no hay vida civil no hay vida artística, ni literaria, ni científica, ni menos religiosa. Porque apenas tiene cosa de religioso las reuniones de rezo.

Estarán ustedes solos. Los otros grupos juveniles desparramados por España, mirando a Madrid como la mariposa a la luz de una bujía que se apaga, ni advertirán la presencia de ustedes. [...] Su soledad será su flaco; hagan ustedes de ella su fortaleza.

Es menester que se hagan ustedes dignos de insultar al público y de cruzarle a latigazos la dura cerviz de su ramplonería.

Que les sea inagotable la esperanza.”

1.5. El grupo de jóvenes literatos promotores de nuestra revista parece estar formado por José de Alcaraz, Adolfo y Julio García Vaso, Estanislao Vivancos, J. Piñero Martínez y el mismo Medina, tal y como se desprende de las cartas de respuesta y saludo enviadas por algunos prohombres de las letras<sup>11</sup>. La nómina de colaboradores locales es sin embargo más amplia: Busto Tavera, Jose María Marabotto, Justo Rosa, Juan Franco, Diego González, José Sainz, “Holofernes”,... De muchos de ellos nos faltan datos. Lo curioso no sólo es que este pequeño grupo literario fuese capaz de leer, comentar, mantener correspondencia, traducir y reproducir -con o sin permiso- tan gran número de autores y textos, sino que también constituyesen ese taller literario cuyas elaboraciones aparecen en la revista.

---

11 Esos son exactamente los destinatarios de la “Carta de Picón” (de Jacinto Octavio Picón) publicada en el N° 3, 15 de Abril, de “Plato de Albaricoques” de Salvador Rueda, publicado en el N° 5, 29 de abril, y de la “Carta Abierta” de Manuel Linares Rivas, publicada en el N° 10, 3 de junio. También Unamuno, Maragall y Manuel Linares Rivas apadrinaron la revista enviándoles colaboraciones. Las de Benavente y Pérez-Galdós al parecer nunca llegaron, aunque se anunciaran.

Aunque no podamos hablar de ideología, ni de intervención política, la orientación del grupo es claramente renovadora, modernizadora, “regeneracionista”, o rebelde, como se podría esperar de unos jóvenes. Junto a los textos de creación literaria –propios y ajenos–, hay pensamientos de Diderot, extractos de Nietzsche y de Schopenhauer, un artículo de Renan (“La muerte de Jesús”) que debió escandalizar por el tratamiento humano. Algunos textos son análisis o reflexiones sociológicas sobre la incultura, el feminismo, la mendicidad, la puntualidad o las procesiones. Otros tratan de temas políticos con fuertes denuncias del caciquismo y de la clase política. Otros se dedican a temas religiosos y anticlericales: “El cristianismo y el amor”, extracto de Anatolio France; “Los jesuitas”, de J. Martínez Ruiz [el futuro Azorín]. Muy numerosos son los textos relacionados con educación, pedagogía, las causas de nuestra incultura, las aportaciones españolas a la civilización,... y la necesidad de aumentar el presupuesto de educación.

1.6. La creación literaria, prosa o verso, ocupa un lugar relevante en *Lunes*. De un total de 330 colaboraciones de esta revista semanal, 77 están escritos en verso y 17 se autocalifican o pueden ser calificados por nosotros de poemas en prosa<sup>12</sup>; por lo que podemos decir que la poesía equivale a un poco más de la cuarta parte (28,5 %) de los títulos. De estos 44 poetas, 8 son o parecen ser poetas locales<sup>13</sup>, 21 son de las distintas regiones de España (incluimos a Maragall), 7 hispanoamericanos (Blanco Fombona, Díaz Mirón, Icaza, Amado Nervo, Rodríguez Velazco, Rubén Darío y Santos Chocano), seis franceses (Bataille, Baudelaire, Moréas, Stuart Merrill, Sully Prudhomme y Verlaine) y uno italiano (Carducci). No hay otros extranjeros. De estos 44 poetas se reproducen en *Lunes* un total de 77 poemas. Sólo once no fueron escritos originariamente en castellano. Nueve están traducidos del francés y son obra de seis poetas de expresión francesa (Bataille, Baudelaire, Moréas, Stuart Merrill, Sully Prudhomme y Verlaine que destaca por su reiterada presencia a lo largo del período), uno del italiano y otro del catalán.

A esta poesía en verso debemos añadir 17 poemas en prosa, obra de 16 autores. De estos 16 autores, 5 son españoles (Juan Ramón, M. Machado, Martínez Cuenca, Palencia Tubau, M. Sawa), 2 hispanoamericanos (N. Estrada y J.E. Rodó), 1 portugués (Guerra Junqueiro), 4 franceses (Baudelaire, Gourmont, Mallarmé, Moréas), 1 ruso (Turgenef), 1 norteamericano (Longfellow) y dos locales (Marabotto y mi desconocido Henry Swift, posiblemente un heterónimo). De los 18 poemas en prosa reproducidos, cinco han sido traducidos del francés (Baudelaire, Gourmont, Moréas y dos de Mallarmé). Tanto en los poemas en verso como en

---

12 Algunos llevan el subtítulo de “poema en prosa”, otros lo merecen por el intento, aunque la clasificación no es sencilla. Los textos escritos en verso ofrecen menos dificultades para la clasificación, independientemente de su calidad, y hemos aceptado siempre que se trata de “poesía”.

13 Busto Tavera, J. Durbán, Holofernes, V. Medina, Pérez Bojart, Sánchez Rodríguez y E. Vivancos-Chantilly. Como se ve, hemos incluido aquí aquellas firmas de las que sólo sabemos que estuvieron vinculadas a la Revista por haber publicado con ese nombre al menos en una ocasión. No hemos incluido a Pujol a pesar de su nacimiento por desarrollar su actividad literaria lejos del grupo.

los poemas en prosa destaca la fuerte presencia de la literatura francesa, representante casi única de las extranjeras. Igualmente podemos presumir la importancia del francés como vehículo de acercamiento a otras culturas más lejanas, como en el caso de Turguenev. Por otra parte muchos de los autores españoles e hispanoamericanos tuvieron estrechas relaciones con la lengua y literatura francesa tal como hemos cuidado de resaltar. A este círculo provinciano de primeros de siglo no llega demasiada poesía extranjera y la que llega es, prácticamente en su totalidad, francesa. Los catorce textos poéticos franceses representan casi el 15 por ciento de los 94 recogidos. Los autores más reproducidos son Verlaine con 4 textos y Baudelaire, Mallarmé y Moréas con dos cada uno. De Bataille, Gourmont, Stuart Merrill y Sully Prudhomme sólo aparece un texto por autor.

2.0. *Lunes de La Tierra* sólo acogió narrativa de forma breve, la más adecuada para sus condiciones materiales. Son crónicas, cuentos y fragmentos de otras narraciones. No hay novelas ni ningún relato seriado. Lo que los editores llaman *Novelas de Lunes de la Tierra* es una serie de 8 relatos breves, de “nouvelles”, que aparecen como separatas sin numerar encuadradas al final del volumen manejado, sin mención de fecha ni otra indicación sobre su periodicidad, pero con este antetítulo en su cabecera. Cada relato ocupa entre 6 y 28 páginas. Lo pertinente es que los hayan llamado así con criterios de extensión o de publicación. El tipo de narración más frecuente es el que llamamos “crónica”, esa forma peculiar del relato tan vinculada con el periodismo y con los modernistas<sup>14</sup>. En algunas ocasiones nos ha resultado problemático deslindar entre crónica y cuento, y adscribir a un género u otro. En otras, hemos clasificado el texto siguiendo simplemente el antetítulo que lo precedía.

2.1. Son 20 los relatos traducidos en nuestra revista, de los cuales 16 escritos en fran-

---

14 Hugues Le Roux en 1899 relacionaba la crónica con la evolución del periodismo y la capacidad de ver de los artistas: «L'ancien chroniqueur, l'homme d'esprit, de bons mots et de propos à bâtons rompus est détrôné par un écrivain moins soucieux de briller mais mieux informé des sujets qu'il traite: le reporter. (...) la volonté du lecteur qui, depuis le mouvement naturaliste, professe pour le document «vraiment vrai» un goût très vif, a tiré l'homme de cette obscurité où il végétait, (...) le reportage remonte des bas-fonds du journal à la surface. Il est devenu chronique. Il tente les artistes, les littérateurs, les poètes, ceux qui savent voir, devenir, composer, écrire, ceux qui ont des impressions justes et profondes, ceux dont le regard perce les contours, va à l'âme des hommes et des choses». En *Le Temps*, 22 de febrero de 1889 (Bellanger 1972: 279). Mainer vincula este género con el auge de la nueva prensa radical y con los modernistas, cual es el caso de nuestra revista: “Leen los libros que caen en sus manos (...), asisten a tertulias interminables (...), aparecen a últimas horas de la noche por la redacción de un periódico, invitan a una cocota escrupulosa... Son los modernistas. Son, entre otras cosas, los inventores del nuevo género literario que vino muy a propósito para su impresionismo intelectual, su preocupación por la vaguedad del símbolo y su propensión al anarquismo moral, además de ajustarse a las demandas de la nueva prensa radical (...); se trata de esa mezcla afortunada de impresión vivida, cuento inconcluso y ensayo personal que se solía denominar “crónica” y cuyo arraigo en España hacia 1890 se solía achacar a influencia francesa (como tantas otras cosas de esta época de intenso galicismo). Una sola de estas crónicas podía afianzar un prestigio: quizás el caso más conocido fuese el de “Jesucristo en Fornos” de Julio Burrell”. (Mainer 1975: 39).

cés por 14 autores. Posiblemente el francés también fue el vehículo para llegar a los otros 4 textos y autores. He aquí un listado con fecha de publicación.

Autores de expresión francesa:	
Bonnetain, Paul,	El Bígamo (nº 9, 27 de mayo)
Colette Willy	La dama que canta (nº 3, 15 de abril)
Coppée, Francisco,	La Uña de León (nº 35,25 de nov.)
Dumas, A., hijo,	La casa del viento (separata)
Flaubert, Gustavo,	La Leyenda de San Julián el hospitalario (separata)
Gautier, Teófilo,	El caballero doble (separata)
Hugues Le Roux	Los Fumadores de Opio (nº 13, 24 de junio)
	La delicadeza (nº 17, 22 de julio)
Hugo, Victor,	Lucha al borde de un precipicio (nº 37, 7 de dic.)
Mauclair, Camille,	Maupassant, Guy de, El buque abandonado (separata)
Metenier, Oscar,	Lina (nº 12, 17 de junio)
Prevost, Marcelo,	Las Camisas (nº 4, 22 de abril)
	Una Cura (nº 29, 14 de octubre)
Souvestre [sic], Armand,	Una Cita (nº 27, 9 de sep.)
Richepain, Jean,	Un Cobarde (nº 14, 1 de julio)
Extranjeros de expresión no francesa:	
Mistral, Frédéric,	El hombre popular (nº 13, 24 de junio)
Hoffmann	Afortunado en el Juego (separata)
Tolstoi, León,	El grano de Trigo (nº 31, 28 de octubre)
Twain, Mark,	Autobiografía Burlesca (nº 27, 30 de sep.)

Precisemos que no existe ningún Armand Souvestre. Creo que se trata del prolífico Armand Silvestre (1837-1901) y así lo trataremos. Al cambiarle el apellido han tributado un homenaje involuntario a la cultura francesa, pues han cruzado su nombre con el dramaturgo y novelista Émile Souvestre (1806-1854), o con su contemporáneo Pierre Souvestre (1874-1914), el creador de Fantomas. Otro homenaje me resulta la presencia de un desconocido Octavio de Menières que escribió tres crónicas de tema español (“Crónica” (nº 4,22 de abril), “Remordimiento” (nº 16, 15 de julio), y “En Sombra” (nº 20, 12 de agosto). Este Menières puede ser el heterónimo de algún colaborador habitual.

2. 2. Podríamos agrupar los 14 autores franceses traducidos por edades. En primer lugar aparecen algunos maestros consagrados -y desaparecidos- del XIX. Serían Hugo, Gautier, Flaubert, Maupassant y Dumas hijo. Un segundo grupo lo formarían autores del periodismo y de la literatura triunfantes ya a fin de siglo. Incluimos aquí a Bonnetain, Coppée, Hugues Le Roux, Metenier, Prevost, Richepain y Silvestre. En un tercer grupo colocaríamos a dos jóvenes valores que buscaban su camino y que empezaban a ser conocidos en 1907. Es el caso de Mauclair y de Colette, que quedan fuera del presente estudio, por razones cronológicas. De los cuatro extranjeros que no escriben en francés, debemos resaltar la presencia del regionalista Mistral y la absoluta consagración ya en 1907 de los otros tres.

Si comparamos la presencia de estos escritores franceses en *Lunes de la Tierra* con su presencia en otras revistas españolas de “Fin de Siglo” según los índices elaborados por Celma Valero, podemos resaltar que ni Hugo ni Flaubert aparecen en aquellas y que Gautier, Maupassant y Dumas hijo sí aparecen como autores pero con trabajos distintos<sup>15</sup> a los reproducidos en nuestro *Lunes*. Tampoco hay gran coincidencia en los artículos reproducidos de los autores del segundo grupo. Celma no recoge ningún artículo de Bonnetain. En cambio sí recoge 16 entradas diversas de Coppée, 2 crónicas de Hugues Le Roux, 1 narración de Metenier, 15 narraciones de Prevost y 11 de Richepain. Solo una de las narraciones de estos autores coincide con las nuestras. En cuanto a los autores del tercer grupo, Celma no recoge nada de Camille Mauclair. Sólo aparece Willy-Enrique Gauthiers Villars- respondiendo a la encuesta “Conoce usted España?” promovida por *El Nuevo Mercurio*. Es un testimonio de su contacto con los grupos españoles. Eso es todo. De los otros cuatro autores, Mistral aparece con dos entradas (una carta y un artículo político, pero ninguna narración), Twain con 13, Hoffmann con sólo uno (“El Caballero español”, fragmento) y Tolstoy con veinticuatro (sobre todo en *La España moderna*, *Germinal* y *Vida Nueva*).

De esta comparación resalta que los relatos escogidos por el grupo de Cartagena no coinciden con los publicados en las revistas de Madrid y que la relación de autores originales extranjeros sólo coincide parcialmente. De ello podemos concluir en primer lugar la inquietud y personalidad del círculo de jóvenes literatos locales; y, en segundo lugar, su independencia frente a Madrid por su capacidad para establecer lecturas y relaciones literarias sin pasar por la supuesta capital. Beben directamente de las fuentes. Al fin y al cabo autonomía y federalismo cultural les eran programáticos.

3. Los textos traducidos serán analizados siguiendo la clasificación más arriba citada de novelas, cuentos, crónicas y fragmentos narrativos. La localización de los textos originales nos ha ofrecido una dificultad muy variable.

3.1. Cuatro son las “novelas” traducidas del francés, las cuatro de autores ya consagrados y de ninguna se indica el nombre del traductor.

3.1.1. El relato de Flaubert (1821-1880) es *La leyenda de San Julián el hospitalario*. Con

15 Los índices de Celma recogen para Dumas hijo tres artículos (narraciones); para Gautier 10; y 24 (1 poesía y 23 narraciones) para Maupassant. Ninguno coincide.

sus 28 páginas es el más largo de todos los textos. Es una traducción íntegra de su homónimo francés. No va firmada. En la España de 1907, Flaubert es ciertamente conocido. Ya se han editado las traducciones de sus novelas largas –*Bovary*, *Salambó*, *Educación Sentimental*– y dos de sus *Trois Contes*: *Un corazón sencillo* y *Herodias*. Los índices de Celma no recogen nada de él.

La característica mayor de esta traducción es su fidelidad y calidad literaria<sup>16</sup>. El traductor, que comprende bien el texto, no evita los escollos sintácticos o léxicos vertiendo en estructuras equivalentes, aunque no siempre paralelas, y alcanzando un ritmo adecuado<sup>17</sup>. La versión española respeta la división en tres capítulos; sin embargo funde párrafos, que debieron parecerle demasiado cortos<sup>18</sup>, o salta las líneas en blanco de espaciación temporal. Nuestro desconocido traductor utiliza correcta y sistemáticamente el átono “lo” como complemento directo de persona<sup>19</sup>, incluso con el verbo ayudar<sup>20</sup>.

3.1.2. *El Caballero Doble*, novelita de nueve páginas sin nombre de traductor, es la traducción, muy literal, de *Le Chevalier double*<sup>21</sup> de Théophile Gautier (1811-1872). El tema del hombre doble que vence en sí las influencias diabólicas, está ambientado en una atmósfera nórdica que contribuye a lo legendario y fantástico. En las revistas literarias de la época, Gautier goza de cierta presencia. En los índices que María Pilar Celma Valero trazara para las revistas literarias de la época, Théophile Gautier aparece en 10 ocasiones, aunque no este relato breve.

La traducción es íntegra, literal, correcta<sup>22</sup>, pero creo que mejorable. El traductor, que

- 
- 16 . Me permitiré reproducir el conocido principio: “Los padres de Julián habitaban un castillo situado en la ladera de una colina, en medio de los bosques. Las cuatro torres de los ángulos tenían techos puntiagudos cubiertos de planchas de plomo, y la base de los muros descansaba en la peña viva que bajaba abruptamente hasta el fondo de los fosos. Las losas del patio parecían por lo pulcras las de una iglesia (...)”.
- 17 . Veamos la composición de la jauría: “D’abord on y distinguait vingt-quatre lévriers barbaresques, plus véloces que des gazelles, mais sujets à s’emporter; puis dix-sept couples de chiens bretons, tiquetés de blanc sur fond rouge, inébranlables dans leur créance, forts de poitrine et grands hurleurs. Pour l’attaque du sanglier et les refuites périlleuses...” que queda así: “Compañíanla en primer lugar, veinticuatro lebreses berberiscos, más ligeros que gacelas, pero propensos a exasperarse; y en segundo, diez y siete parejas de perros bretones, color canela con manchas blancas, de una confianza a toda prueba, recios de pecho y grandes aulladores. Para el ataque del jabalí y las rehuidas peligrosas, había cuarenta sabuesos ingleses, peludos como osos. A perseguir los bisontes se destinaban mastines de Tartaria, casi tan altos como asnos, color de fuego, de ancho lomo y recto jarrete. El negro pelaje de los perros de muestra relucía como la seda; el ladrido de los talbots competía con el de los cantores beagles. En un patio aparte gruñían, sacudiendo la cadena y moviendo inquietamente las pupilas, ocho alanos, animales formidables que saltan al vientre de los jinetes y no tienen miedo a los leones.” (p. 7).
- 18 . Por ejemplo los cuatro párrafos finales del primer capítulo (desde “un soir...” episodio de la jabalina contra su madre) se reducen a uno, quitándole -a mi parecer- fuerza respecto de la disposición tipográfica original.
- 19 . Lo deslumbraron (al padre); tres nodrizas lo mecían (a Julián); la madre confiaba verlo algún día arzobispo; lo sofocó de placer; su predicción lo asediaba; lo sacaban a pasear al patio, sosteniéndolo; visitarlo; lo encerró; les instó para que no lo esperasen; lo acostó (a los padres de Julián); el leproso lo estrujó; lo estrechaban; lo arrebatada al cielo.
- 20 . “Julián lo ayudó solícitamente”(al leproso); “lo consultaron repúblicas (a Julián)”. Al usar el pronombre “lo” queda claro el régimen transitivo del verbo afectado.
- 21 . Hemos consultado la siguiente edición: Crouzet, M. (éd.), Gautier. *L’Oeuvre fantastique*. I, Nouvelles, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1992. De ahí citamos.
- 22 . Veamos como traduce el desenlace del combate: “Oluf hizo un supremo esfuerzo, y de un tajo desprendió la terrible celada de su adversario. ¿Qué vio entonces el hijo de Eduvigis y de Lodbrog lleno de espanto? Vio delante de él su propia persona, con tanta fidelidad como si la hubiera reproducido un espejo. Se había batido con su misma

ha comprendido bien el texto, ha atinado con algunas soluciones léxicas para el lector español al mismo tiempo que mantiene el exotismo escandinavo<sup>23</sup>. Quizás alguna imperfección encontrada se deba a error de imprenta<sup>24</sup>.

3.1.3. *El buque abandonado* es la traducción de *L'épave* de Guy de Maupassant (1850-1893)<sup>25</sup>. Esta separata de diez páginas tampoco lleva firma del traductor. El tema de este cuento es el recuerdo de un encuentro en un marco insólito y la reflexión sobre el camino que no se siguió. Maupassant fue uno de los autores más reproducidos en las revistas literarias de aquellos años. Celma Valero recoge veinticuatro textos, de los cuales catorce en *La Vida Galante*. Ninguno es el nuestro.

Estamos de nuevo ante una traducción literal e íntegra<sup>26</sup>. He detectado pequeñas adaptaciones culturales<sup>27</sup>, entre las que destacan las referidas a los ingleses<sup>28</sup>. El traductor es leísta<sup>29</sup>.

3.1.4. De Alexandre Dumas hijo (1824-1892) es *La Casa del Viento*, publicada en separata de 17 páginas numeradas. No indica traductor. Su original es *La Maison du vent*, relato editado en 1875 al parecer por primera vez<sup>30</sup>. El tema principal es la oposición, desde

sombra, con el caballero de la estrella roja. El espectro lanzó un grito doliente y desapareció.” (p. 8)). El original decía: “Ramassant ses forces, Oluf fit voler d’un revers le terrible heaune de son adversaire. –O terreur! Que vit le fils d’Edwige et de Lodrog? Il se vit lui-même devant lui: un miroir eût été moins exact. Il s’était battu avec son propre spectre, avec le chevalier de l’étoile rouge; le spectre jeta un grand cri et disparut” (p. 131).

- 23 . Así “Maître chanteur”, de resonancias germánicas, es traducido por “trovador”; y “mire” por “astrólogo”. Curiosamente mientras “bouleaux” son traducidos literalmente por “abedules”, “sapins” lo es por “pinos”. Los nombres propios son españolizados en la medida que tuvieran equivalente: Edwige por Eduvigis, Saint-Euthbert por San Herberto, Elfes y Willis por Elfinas y Willis, Odin por Odino, pero mantiene Oluf, Lodrog, Dietrich, Mopse,...
- 24 . “Fiord” aparece convertido en un extraño “Flord”: “el cisne (...) que ha atravesado el Flord unas veces nadando y otras volando” (p. 9).
- 25 . Seguimos la siguiente edición, Forestier, Louis (éd.), *Maupassant: Contes et Nouvelles*, Paris, Pléiade, 1979, 2 vol. “L’Épave” se encuentra en tomo II, pp. 657-668.
- 26 . Como ejemplo me permitiré reproducir las reflexiones finales: “Les événements nous emportent... et puis... et puis... tout passe. Elle doit être vieille à présent...je ne la reconnaîtrais pas Ah! celle d’autrefois...celle de l’épave...quelle créaturee...divine!Elle m’écrit que ses cheveux sont tout blancs... Mon Dieu!...ça m’a fait une peine horrible...Ah! ses cheveux blonds!...Non, la mienne n’existe plus...Que c’est triste tout ça...!(p. 667-8). Esto se convierte en: “Las circunstancias nos conducen...Y luego...todo pasa...Debe ser vieja... No la reconocería... ¡Oh! la de mi juventud, la de aquel día... ¡Encantadora! En sus cartas me dice que ya tiene blanco el pelo... ¡Dios mío! Saberlo me angustia. ¡Su cabello rubio..., tan rubio!...¡No ; la que yo conocí no existe. No es la misma... ¡Que tristeza!(p. 10).
- 27 . “Un trois mâts de Saint-Nazaire, assuré par nous” (p. 657) se simplifica en “un navío asegurado por nosotros”. “C’était un Bordelais. Il continua”(p. 661) se suprime totalmente y se unen los párrafos aunque se pierda el matiz de exageración atribuido a los meridionales.Etc.
- 28 . “C’était un grand Anglais avec trois misses” (p. 661) se simplifica en “un inglés con tres inglesitas”; “Oh! Yes!” (p. 664) se transforma en un confirmador “¡No hay más remedio!». Lo más destacable, sin embargo, es la supresión, atinada a mi parecer, de los rasgos caricaturescos del francés hablado por los ingleses. Por ejemplo: “Aoh, mōsieu, vous étē le propriētaire de cettē bātiment?” (p. 662) se convierte en “¡Ah, señor! ¿Será usted el propietario del buque?” que suena a caballero educado pero sin “acento” inglés.
- 29 . “Le detuve” (al inglés). Es el único caso de complemento directo átono masculino.
- 30 . Se trata del libro titulado *Therèse*, Paris, Michel Lévy (Les Oeuvres complètes d’Alexandre Dumas fils, Bibliothèque Contemporaine), 1875. Este volumen contiene, según presentación del autor, algunos relatos originales, «Therèse», «La maison du Vent», «Histoires vraies», «Encore une Histoire Vraie», y otros cuentos publicados por primera vez 20 e incluso 30 años antes y recogidos y corregidos con esa ocasión. Nuestro relato ocupa las

un punto de vista masculino, entre el amor impuesto por la ley y la fidelidad surgida del sentimiento; este tema se ve reforzado por la oposición entre filiación biológica y filiación educadora. Ignoro la presencia real de Dumas hijo en la España de 1907, pero Celma sólo recoge tres textos en los índices de revistas ya citados y ninguno coincide con éste. En cambio sí aparece en la antología de Enrique Gómez Carrillo *Cuentos escogidos de los mejores autores franceses contemporáneos* (Paris, Garnier Frères, 1893) de donde pudieron tomarlo.

La traducción es literaria y fiel<sup>31</sup>. Sólo se ha suprimido el párrafo introductorio que sirve de marco al relato<sup>32</sup>. Como en otros casos de *Lunes de la Tierra* se ve enriquecida con artificios tipográficos -como líneas de separación e incluso puntos suspensivos- que no estaban en el original para ayudar a dar la impresión del paso del tiempo. Las pequeñas variantes y supresiones van vinculadas en su mayor parte a las descripciones de Normandía que podían resultar incomprensibles para el lector medio o para el mismo traductor<sup>33</sup>. Desde luego se pierde toda la “mediterraneización” de la costa de Dieppe. Así “pins parasols” se transforma en “pinos enormes” (p.1) y se suprime por entero la frase que compara con “la cote de Paussilippe” En cuanto al origen de nuestro traductor, hemos observado de nuevo el uso sistemático y correcto según nuestros parámetros de los pronombres complementos átonos<sup>34</sup>. En el léxico resalta la utilización de “durazno” (p. 15) para traducir “pêcher”, algo impropio de la región pero muy americano. También se sirve -no siempre, sino como adorno esparcido- de los pretéritos con átono pospuesto<sup>35</sup>.

3.2. Los cuentos. El deslinde entre cuento y crónica lo hemos efectuado nosotros, puesto que los editores de *Lunes* no entran en esta distinción.

3.2.1. *La Uña de León* (publicado el 25 de noviembre) es un texto de cinco páginas

---

páginas 33-76. De ahí cito.

- 31 . Me permito dos breves ejemplos: “Leurs branches à une grande hauteur, la rafraichissent d’une ombre perpétuelle” (p. 33) se convierte en: “Sus ramas altísimas formando una bóveda perpetuamente fresca! (p.1); “Qui lui ressemble, n’est-ce pas? En blond, mais chez laquelle...” (p. 73) queda traducido por: “Que es su retrato blondo ¿no es verdad? Y en la cual... (p. 16). Y la frase final: “Jeanne a huit ans; dans dix ans elle sera ma fille”(p. 76) que se vierte así: “Juana tiene ocho años; dentro de diez tendrá dieciocho, y entonces será mi hija” (p. 17). Dónde sí hay una falta, del traductor posiblemente, es la primera página, donde “exploits” es traducido por “explotaciones”: “La mère Angost, qui n’était peut-être pas de la famille, que par ses exploits, sa fortune prodigieuse et sa mort” (p. 33) pasa a a ser: “”Madame Angó” que por su nobleza, sus explotaciones, su fortuna prodigiosa y su muerte» (p.1).
- 32 . “Cher ami, vous me demandiez dernièrement ce que j’ai vu de plus extraordinaire dans ma vie. Je vais vous le dire” (p. 1). En consecuencia también se suprimen otras alusiones al marco: “Mais je n’étais pas au bout de mes étonnements” (p. 68).
- 33 . Las “fermes” son “haciendas”; “ornée de stores à grandes rayures, entourée de massifs de roses” se convierte en “decorada por grandes persianas de colores y rodeada de matorrales de rosas”(p. 1); “sentier crayeux” en “senda de abrojos”(p. 2); “échancrure à pic” en “senda abrupta”; “des rosiers, des rhododendrons, des yucas” se simplifica en “de rosales, de yucas” (p. 2).
- 34 . “Su mujer lo quiere”; “la gente va a visitarlos”; “si usted quiere verlo”(a M.Barthelemy); “lo vimos”; “lo engañé”(al marido); mi marido lo habría matado” (al amante); “al oírlo hablar”; “la naturaleza lo dotó”. Pero “una persona deseaba hablarle; “causarle tal pena”. O bien “yo la hice comprender”.
- 35 . “Parecióme”(p. 10); “sentóse”(p. 11); “dirigíme”; “reconocióme”(p. 14); etc.

de François Coppée (1842-1908)<sup>36</sup> al que precede el antetítulo de “Literatura extranjera” y al que sigue una indicación de “Traducido para *Lunes de La Tierra*”. Lo hemos clasificado como cuento por ser una historia cerrada y por estar así clasificado su original. El tema son los amores de un joven oficial de marina por una joven “demi-mondaine” que le responde con su afecto y su rechazo. En aquellos momentos Coppée era bastante conocido en España. Ya se habían traducido piezas teatrales, poesías y relatos breves de Coppée en 1907. Celma señala 16 entradas en las revistas y períodos por ella estudiados.

El original de *La Uña de León* es *La Griffée de lion*, uno de sus *Vingt contes nouveaux*<sup>37</sup>. La traducción es mala por superficial. El traductor sigue el texto literalmente, respetando incluso las señales tipográficas que indican subcapítulos, pero no duda en cortar ciertas frases, incluso sintagmas, aligerando el texto<sup>38</sup>. Las más graves son las que afectan a los caracteres, modificándolos o simplificándolos<sup>39</sup>. Sistemáticas son las destinadas a suavizar la “mundanidad” de Olga y de su madre. Se suprime la filiación de Olga<sup>40</sup>, la falta de cuidados paternos<sup>41</sup>, la coquetería de Mme Barbarine<sup>42</sup>, el proyecto de futuro para su hija<sup>43</sup>,... En la escena capital

36 . Además de poeta y modelo de poetas, la vida literaria de Fr. Coppée fue muy intensa. Académico a los 42 años, pasó del Parnaso al Realismo y al Prosaismo (vida cotidiana, oficios modestos, buenos sentimientos). En el campo del teatro triunfó como dramaturgo en 1869 en el Odeón con *Le Passant*, interpretada por Sarah Bernhard, fue crítico dramático y archivero de la Comédie Française. Como narrador destacó por sus cuentos y por *La Grève des Forgerons* relato de trágicos sucesos en el Loira (traducido al español por Catarineu como *La Huelga de los herreros*). Autor muy popular, terminó por convertirse al catolicismo.

37 . Lo he localizado en *Oeuvres complètes* de François Coppée, Paris, Hébert, 1885, Prose, Tome II, pp. 83-97. De ahí citamos.

38 . Nuestro traductor suprime que Julien de Rhé fumaba en el balcón, que contemplaba las cimas de nieve, que se complacía con la caricia del sol en la espalda, que las robustas niñas eran americanas, que los cabellos de Olga eran “couleur de cuivre”, etc.

39 . De Julien se suprime “bien qu’il ne fût ni un libertin, ni un fat” (p. 84); de su hermana “en simple et vertueuse enfant qu’elle est” (p. 94).

40 . “Était-elle Russe, après tout, cette capiteuse créature, qui, depuis le commencement de la saison, galopait toute la journée et valsait toute la nuit? Oui, par son père putatif, par le premier mari de sa mère, le comte Barbarine. Mais tout le monde savait fort bien que la mère avait précisément divorcé au moment de la naissance de sa fille et que Mme Barbarine, qui d’ailleurs avait pour père un banquier de New-York, nommé Jacobson, avait entretenu de tout temps une liaison presque publique avec un prince royal du Nord –un Christian ou un Oscar quelconque-, liaison dont Olga était probablement née. Avait-elle une nationalité (...). (p. 87-88) se convierte en :¿Era rusa, después de todo, esta embriagadora criatura, que desde que comenzaba la primavera, no se ocupaba en otra cosa que en andar durante el día y bailar toda la noche?¿Tenía una nacionalidad (...)?».

41 . “Avait-elle une famille? Pas davantage. Son véritable père –l’Oscar ou le Christian auquel Mme Barbarine ne cessait de faire allusion- était mort depuis plusieurs années, et quant au comte Russe, son père selon la loi, il ne s’occupait jamais, d’elle. Ruiné de fond en comble (...) (p. 89), se convierte en: “¿Tenía una familia? Tampoco. El conde ruso, su padre, jamás se ocupaba de ella. Completamente arruinado (...)».

42 . “Quand Mme Barbarine, à son thé de quatre à six, -assise à contrejour pour dissimuler ses points noirs aux ailes du nez, vainement combattus par l’anti-bolbos- évoquait, à mots aussi peu couverts que possible, ses royales conquêtes dans les cours du Nord.” (p. 91) se simplifica en “cuando la señora Barbarine, en la hora del té, evocaba sus reales conquistas en las cortes del Norte.”

43 . “Ma mère a décidé que je ne ferais qu’un grand mariage, ou sinon... sinon, elle me trouvera autre chose... Hein? j’ai de l’expérience, pour une fille de dix-neuf ans!.. C’est horrible, n’est-ce pas? Mais c’est ainsi... Voilà pourquoi (...)” (p. 94-95) se simplifica así: “Mi madre está decidida a que yo haga un gran matrimonio...¿He aquí por qué (...). Del mismo modo “Elle m’a fait entendre des l’âge de quinze ans que j’étais destinée à être au moins archiduchesse, fût-ce de la main gauche...Un mariage avec un petit gentilhomme, presqu’un bourgeois!”

–declaración y rechazo- la adaptación –que pongo en cursiva- desvirtúa la grandeza de Olga y el patetismo trágico:

“Ah! je dois vous inspirer le dégoût, et je me fais honte à moi-même. (...) Je ne suis qu’un objet de luxe, coûteux et inutile, dont vous n’avez pas besoin, qui ne vous donnerait pas de bonheur... D’ailleurs, je ne vous aime point, je n’aime personne” (p. 95).

“¡Oh! Yo debo por lo tanto quitaros la *ilusión y deshonrarme* a mi misma. (...) Yo no soy más que un objeto de lujo, costoso e inútil, del que V. no tiene ninguna necesidad, y que no le causaría *placer...* *Por lo tanto yo no debo amar a V.* ... no amo a nadie”.

En algunas ocasiones debemos pensar que las supresiones no solo aligeraban –sin necesidad de composición pues espacio sobra en la página, y quedan líneas en blanco-, sino que el traductor evitaba un escollo o una consulta al diccionario<sup>44</sup>. El escaso dominio del francés se observa en la vacilación en el tratamiento del “vous”. A veces la traducción es deficiente por falta de comprensión sintáctica<sup>45</sup>. Pero la mayor parte, aunque no las más graves, lo son por faltas de conocimiento del léxico. Así “les pièces blanches” (p. 85) no eran forzosamente “monedas de plata”; “au rythme de pas redoublé joué par la musique du régiment” (p. 86) no era “el compás de pasodoble ejecutado..”; ni “le halo d’or” alrededor del rostro de Olga (p. 87) era un “hilo de oro”; ni la “saison” (p. 87) es la primavera; ni “à bâtons rompus”(p. 88) quiere decir exactamente “a ratos perdidos”; ni la couperose son los años<sup>46</sup>, ni “sa splendeur de rousse aux yeux noirs” es “su esplendor de rosa, de ojos negros”; ni “cigarette de phéresli” (p. 90) está bien traducido por “cigarrillo perfumado, de phésoli”, ni “touchants” (p. 94) es traducible por “evidentes”, ni “sentiments” (p. 94) son “amores”, etc. En cuanto al uso de los pronombres átonos de la tercera persona, el traductor utiliza correctamente el “lo” para el complemento directo de persona<sup>47</sup>, tal como se usa en la región.

3.2.2. *Un cobarde* (1 de julio) es traducción de *Un Lâche* de Jean Richepin (1849-1926)<sup>48</sup>, con sus cinco páginas es uno de los cuentos reproducidos de mayor extensión. Es

---

(p. 95) se convierte en: «Ella no ha cesado de decirme desde que yo tenía quince años, que estaba destinada a ser, por lo menos, archiduquesa... ¡Un matrimonio con un marino, casi un modesto burgués!».

44 . En la descripción del joven inglés tísico se omite: “enseveli sous les plaids et sous les cache-nez, avec des yeux de poisson cuit et un respiratoire de taffetas noir sur la bouche” (p. 85). En la escala de Canarias se omite “par une nuit de gros temps” (p. 96).

45 . “Il se mit à l’aimer, l’honnête et brave marin, à l’aimer d’autant plus qu’il ne tarda pas à la comprendre et à la plaindre” (p. 90) no puede ser traducido en modo alguno por “La amaba el honrado y bravo marino, y él no tardó en comprenderlo y en lamentarlo”

46 . “Sa mère -une belle personne encore, malgré la couperose- promenait...” (p. 88) es traducido por: “su madre –una hermosa mujer todavía, a pesar de sus años- paseaba...”.

47 . “Daba frío el verlo” (a Julian); “los trataba duramente, y los llamaba al orden” (a los pretendientes); “hablándole con abandono y embriagándolo (a Julian)”

48 Richepin, nacido en Médéa, Argelia, hijo de un médico militar, excelente alumno, obligado a abandonar la rue d’Ulm, fue siempre un “batailleur, fougueux, assoiffé de justice”. Sus inquietudes sociales lo conducen a hacer de la marginalidad un tema literario y poético En 1876 *La Chanson des gueux*, fue censurada y le costó la pri-

la historia de un hombre que se siente tan desgraciado que sólo ve solución en la muerte y no se atreve a suicidarse. El original estaba dedicado –atinadamente, a mi parecer– a Barbey d’Aureville<sup>49</sup>. Richepin era conocido en España. Celma recoge en sus índices once artículos suyos, de entre los que destaca, una poesía, la respuesta a la encuesta de *El Nuevo Mercurio*, y este mismo cuento, *Cuentos de todo el mundo: Un Cobarde*, publicado en *Germinal* en 1897. También fue recogido en la antología, ya citada, de Gómez Carrillo.

Nuestro desconocido traductor hace una versión literaria y fiel con mínimas adaptaciones culturales que, a mi parecer, empeoran el cuento. Mientras algunas carecen de importancia<sup>50</sup>, la supresión de las alusiones a los duelos<sup>51</sup>, la clase de vida que llevaba con su madre<sup>52</sup>, las insistencias en la cobardía<sup>53</sup> o la ambigüedad erótica de la última súplica<sup>54</sup>, quitan contenido, intensidad y fuerza al relato. Tampoco me parece positiva la desmembración de los largos párrafos. Es un rasgo estilístico intencionado que contrasta con otros que no llegan a la línea. En cuanto al uso de pronombres átonos, alternan “le” y “lo” como complemento directo de persona<sup>55</sup>. Ignoro el criterio del traductor; es como si sólo hubiese seguido su oído.

3.2.3. De cuento se puede tildar *Una Cita* (9 de septiembre), texto narrativo de cuatro páginas que cuenta el chasco de Engrumelles cuando descubre que la dama que lo ha citado es su propia esposa. Tras salir del paso, un nuevo chasco completará su información. El am-

---

sión. Además de poesía cultivó el teatro y la novela. Gozó de gran favor a fin de siglo en los cabarets (Chat Noir, Quat’z Arts). Mas allá de las truculencias verbales (voluntariamente agresivas y provocadoras), este escritor calificado de “populista” sabe oír la voz popular e inspirarse en ella: “Du mouron pour les p’tits oiseaux”. Paul Verlaine lo invitaba a hacer fructificar sus talentos en la prosa: “Son talent d’écrivain en prose est incontestable. Qu’il l’emploie à des oeuvres enfin vraiment fortes sinon tout à fait saines. Il a de l’esprit et de l’audace dans l’esprit (...). La prose évidemment l’appelle et le couronnera. Roman, drame, comédie, nouvelle, journaliste, quelle carrière n’est pas ouverte à cet ingénieux, à cet habile, à cet érudit! (“Les hommes d’aujourd’hui: Jean Richepin”, in Borel, Jacques, (éd.) Verlaine. *Oeuvres en prose complètes*, Paris, Pléiade, 1972, p. 781).

49 . He encontrado el cuento en Richepin, Jean, *Les Morts bizarres, contes*, Introduction par François Rivière, Paris, Nouvelles éditions Oswald, 1980, pp. 141-146. De ahí cito.

50 . Al encomiar el valor de algunas mujercillas se suprime “et accouchent sans pousser un cri” (p. 141). El cobarde no solo se echa a llorar, sino que se añade “como una Magdalena”.

51 . “Qui font qu’un homme a le sang plus ou moins vif, regimbe sous l’insulte ou la garde pour s’en venger à loisir. (...) Des traîneurs de sabre, nourris de poudre, couverts de blessures glorieuses, ont lâché pied dans les batailles de conscience” (p. 141).

52 . “Sa mère avait traîné l’enfant à la suite de ses malles, dans tous les théâtres de province et de l’étranger où l’avaient jetée les hasards du cabotinage. Il avait mangé avec elle le pain de la prostitution, bu le champagne des soupers, servi de joujou aux entreteneurs. Depuis l’âge de raison jusqu’à seize ans, il avait changé de papa aussi souvent que sa mère avait changé de robe, et elle en mettait quelquefois plusieurs dans la même journée. Un beau matin, la mère avait filé sans le prévenir, le laissant seul et dans ressources dans un coin de l’Amérique du Sud.” Esto se convierte sencillamente en: “Arrastrado por su madre, durante la infancia, a través de una multitud de teatros de provincias y del exterior, hasta que un día fue abandonado por el azar de las peregrinaciones.”

53 . “Pero no me atrevo a hacerlo personalmente; tengo miedo, soy un miserable, se lo aseguro!” es mucho menos fuerte que: “Mais je n’ose pas le faire, j’ai peur, je suis lâche, vous dis-je, je suis un misérable lâche!” (p. 146).

54 . “Tu veux bien, n’est-ce pas? Me dit-il enfin tout bas à l’oreille” (p. 146) queda desvirtuado en: “¿No es verdad que tu quieres salvarme? –díjome por último al oído,”

55 . “Esa familia (...) le conocía” (al cobarde); “trataba de calmarlo, de calmarlo un poco”; “le había visto tan lúgubramente desconsolado”; “creerle loco”; “aunque defendiéndome (...) lo escuchaba, le aprobaba”.

biente y los nombres de este sainete narrado son parisinos. Tiene cierta vocación de denuncia de costumbres, por lo que se acercaría a la crónica. Se da por autor a Armand Souvestre y lo firma como traductor José de Alcaraz, un colaborador habitual. Puede ser perfectamente un texto del prolífico Armand Silvestre, muy conocido en España. Celma Valero La otra solución que se me ocurre es que sea original de Alcaraz y haya inventado este pseudónimo cruzado de dos nombres conocidos.

3.3. La crónica es el género narrativo más representado.

3.3.1. *El Bígamo* es un texto de cuatro páginas de Paul Bonnetain (Nîmes 1858-Laos 1899)<sup>56</sup> sin antetítulo ni nombre de traductor que nosotros hemos clasificado como crónica por su pretensión de reflejar la actualidad. Se trata de la “scène” de la explicación ante el comisario de un supuesto bígamo. Escenita costumbrista, falsamente cercana a la denuncia naturalista y escandalizante. Ignoro qué presencia real tuvo Bonnetain en España. Celma no recoge ni ningún artículo suyo en sus Indices. La Biblioteca Nacional de España sólo recoge un libro a su nombre en 1901, que lo confirma como escritor de reportajes exóticos<sup>57</sup>. No he podido encontrar el original, al que supongo recogido en libro tras su primera publicación en prensa<sup>58</sup>. Por las fechas que contiene “este mismo año 1888” y por ser un tema de la cercana “banlieue” debió ser escrito en 1888, año en el que Bonnetain se casó en Arcueil tras haber sido corresponsal de *Le Figaro* en Indochina y antes de su regreso a Laos como funcionario colonial.

El traductor no intenta la menor adaptación cultural; aparece un “procurador” que no es sino un fiscal, un “sub-prefecto”, “mi antiguo hotel de estudiante”, el Esona, etc. Lo peor es que no traduce los tratamientos. Mientras el Procurador habla de usted al médico, éste lo trata de vos: “Os lo ruego, señor,..(...) Voy a explicaros (...) Dejadme hablar y lo comprenderéis”. Y otras como: “explicaroslo”, “querriais”, “perdonad”, etc. La traducción es, pues, mala. Por otra parte el traductor se sirve del átomo “lo” como complemento directo de persona<sup>59</sup>, tal como se utiliza en la región, sin concesiones al uso de Madrid. Supongo que la realizó uno de aquellos literatos locales al que gustó este texto caído en sus manos y quiso darlo a conocer entre sus lectores.

---

56 . Este periodista, novelista y adaptador de varias obras para el teatro, ha quedado en la historia literaria como escritor “marítimo y colonial” (*Au Tonkin*, 1885: *Au Large*, 1888; *Opium*, 1886;...). Cfr. Charle, Christophe, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme*, Paris, Presse de l'École Normale Supérieure, 1979. Surgido en la vida literaria de París como naturalista, fue uno de los firmantes del «Manifeste des Cinq» contra *La Terre de Zola* (“L'auteur de *Charlot s'amuse* y vit une intolérable atteinte à la vertu”. Cfr. Juin, Hubert, in Bonnetain, Paul, *Charlot s'amuse*, Ginebra-Paris, Slatkine-Champion, 1979, p. VII). Como autor de teatro citaremos sus obras originales *Au bord du fossé*, (1884) y *Après le divorce*, (1890), sainete de un acto en prosa de tono cercano a nuestro relato.

57 Bonnetain, Paul, *La China y los chinos: Viaje y descripción de aquel imperio por - y los chinos pintados por sí mismos por Tcheng-Ki-Zong...*, Madrid, Nuevo Mundo, 1901.

58 . Podía haber sido una de las 19 historietas recogidas en *Amours nomades*, Paris, Charpentier, 1888, pero no la he visto allí ni en otros lugares intentados.

59 “Mi mujer lo recibió” (al sub-prefecto); “la vida (...) lo había debilitado y lo había fatigado: yo lo curé”

3.3.2. Dos son las crónicas traducidas de Hugues Le Roux (Le Havre 1866-1925)<sup>60</sup>. Se trata de *Los Fumadores de opio* (24 de junio) y de *La Delicadeza* (22 de julio), ambas de sólo tres páginas cada una. La primera describe los efectos del opio según el testimonio de un oficial repatriado de Cochinchina. La segunda, escrita en primera persona, narra la historia de un adulterio galante en un medio aristocrático. Hugues Le Roux debió conocer cierta fama en España, puesto que la Enciclopedia Espasa recoge varias obras traducidas y en los índices de Celma se recogen dos de sus crónicas (ninguna coincidente, por cierto). No he localizado los originales de ambas crónicas, aunque he escudriñado algunos libros<sup>61</sup> en los que pudieron ser recogidas tras su primera publicación en prensa.

El traductor -o traductores- mantiene totalmente los ambientes culturales (debía ser parte del aprecio por estas crónicas); parece seguir la estructura sintáctica francesa con bastante literalidad y transparencia; y falla en el campo léxico dónde chirrían algunos términos (“enervado”, “pobre muchacho” referido a un adulto, etc.) por falta de dominio de la lengua de partida o por escasa aplicación del traductor. En *La Delicadeza* el traductor muestra un patente laísmo, aunque no es leísta<sup>62</sup>.

3.3.3. *Lina* (17 de junio) de Oscar Métenier (1859-1913)<sup>63</sup> es un texto de cinco páginas que podemos asignar al género crónica de manera mucho más clara por su pretensión de testimonio social. Se trata de la confesión de los amores de un joven estudiante por Lina, joven entretenida, de protectores sucesivos. De Metenier se reprodujeron dos crónicas en el periodo 1888-1907 que expurgó Celma Valero. Ninguna de ellas coincide con ésta.

No he localizado el original del texto, aunque sí he tropezado con libros de temática cercana<sup>64</sup>. Tampoco sabemos si fue traducido expresamente para *Lunes* o lo reprodujeron de otra revista en castellano. Nuestro anónimo traductor no sólo traduce mal el “vous” de cortesía<sup>65</sup>, sino que es laísta<sup>66</sup>, algo insólito en la región.

60 . Henri Leroux, conocido como Hugues Le Roux, fue un notable periodista, encargado de la crónica parisina en *Le Temps* en sustitución de J. Claretre cuando éste fue nombrado director de la Comédie Française. Autor de novelas, estudios sociológicos, narraciones de viaje, comedias, adaptaciones, etc. alcanzó éxito y fama en su tiempo, aunque pronto fuese olvidado.

61 . No los he encontrado ni en *Les Gens d'aujourd'hui* (Paris, Calaman-Levy, 1892), que no es sino una colección de crónicas; ni en *Confidences d'homme* (Paris, 1894), dónde cada confesión es un capítulo; ni en *Jeunes amours*, serie de relatos cortos.

62 . “Mi desertión la había causado alguna tristeza”; “¿Sabe usted-la dije-(...)?”; “Los leones (...) se lo comen” (al domador); “lo tuvo” (a Armando).

63 . El prolífico y hoy olvidado Metenier fue secretario de una comisaría de policía de un barrio popular de París entre 1883 y 89, lo que le permitió estudiar los bajos fondos de la sociedad y acumular materiales para sus novelas, de estilo sencillo y vivo, pero impregnadas del más crudo realismo, por lo que se calificaron de “pinturas atrevidas de un ambiente inmoral”. Como adaptador de obras teatrales, debo recordar que fue precisamente él quien se encargó de la versión escénica de *Boule de suif*.

64 . Es el caso de *Nina Sartorelle, Moeurs parisiennes*, Paris, Albin Michel, s.d. (1907), que es una novela completa de 307 pp. O bien podía haber sido uno de nueve relatos incluidos en *La Croix*, Paris, Ernest Flammarion, s.d. (1897).

65 . “La historia de vuestras desgracias (...) mañana os buscaré un cuarto” (habla con una sola mujer).

66 . “La pregunté por qué lloraba. (...) la ofrecí el brazo”,

3.3.4. Del entonces famoso Marcel Prevost (1862-1941)<sup>67</sup> se reprodujeron en *Lunes* dos relatos cortos caracterizados por su pretensión de documento sociológico de carácter moralizante. Se trata de *Las Camisas* (22 de abril) y *Una Cura* (14 de octubre). Prevost también conoció la fama en España, Son numerosas sus obras traducidas, algunas en París<sup>68</sup>, y los índices de Celma recogen quince narraciones, entre 1900 y 1905 casi todos, siempre en la misma revista, en *La Vida Galante*

*Las Camisas*, relato de algo más de cuatro páginas, es la historia de una joven prostituta que guarda las camisas del estudiante que la había mantenido como recuerdo y fidelidad a aquel amor; las camisas son el objeto-testigo de sus andanzas hasta el reencuentro fortuito. Es traducción bastante fiel de *Les Chemises*, relato que he encontrado recogido en *Notre compagne (Provinciales et Parisiennes)*, Paris, Éditions de France, 1933, pp. 23-32. Ignoro la fecha de composición original.

El traductor, cuyo nombre no se indica, sigue el original con fidelidad<sup>69</sup>. Se permite pequeñas diferencias de composición. Prescindiendo de las líneas en blanco, organiza la

67 Aunque ingeniero politécnico, Prevost vivió totalmente dedicado a la literatura. Periodista, novelista, autor dramático,... se hizo famoso por la sutileza psicológica y el dominio de la forma en sus narraciones lo que le permitía tratar “los asuntos más escabrosos sin llegar nunca a grosería”. Se jactaba de moralista, de pintar “para la virtud y el bien”, pero su ética era hartamente convencional. Su novela *Les Demi-vierges* (1894) tuvo un éxito ruidoso, popular en toda Europa. Sus novelas se adaptaron para el teatro. Sus artículos son numerosísimos. Como ejemplo de su decidida vocación de predicador moralista puede servirnos lo que dice en abril de 1891 a Dumas hijo al dedicarle *La Confession d'un amant* (Paris, Lemerre, 1891, 316 pp.): “[...] Un hommage rendu au moraliste le plus justement écouté: il signifie que l'auteur a souhaité faire de son oeuvre, fût-elle, comme celle-ci, un simple roman, mieux qu'un motif de divertissement, ou qu'un motif de rêves. Se distraire, rêver...! Tout lecteur a conscience de chercher cela dans le roman qu'il ouvre. Il y cherche encore autre chose, qu'il ignore chercher: comment il faut aimer, comment il faut agir, comment il faut vivre, en un mot” (p. I-II).

68 . Es el caso de las siguientes: *L'automne d'une femme*, cuya versión española, de F. Sarmiento, es de 1906; *Les demi-vierges*, traducida por *Virgenes a medias*, versión española de Santiago Romo-Jara, Paris, Bouret, 1896, 374 pp.; *Les Vierges fortes*, Paris, 1900, que fue traducido y editado en Paris, por Michaud en 1910 por dos traductores (o nombres) distintos: A. Muñoz Pérez y León Vega; *L'homme vierge*, traducida por D. H. M., *El Hombre virgen*, Paris, Bouret, 1929; *Voici ton maître*, Paris, Bouret, 1930, traducida como *He aquí tu amo*, igualmente por D.H. M. En general sus “escandalosas”novelas fueron muy vendidas en España en los años veinte y treinta.

69 . Como ejemplo de fidelidad literal reproduzco las primeras y últimas frases y su traducción en *Lunes*: «Ah! elle avait bien pleuré, bien pleuré, quand son ami cheri, Paul Joyaux, l'avait quittée pour se marier dans sa province, juste après avoir été reçu docteur. Pauvre Clara! C'est que vraiment elle l'aimait.(p. 25). “Ella había llorado, había llorado mucho, cuando Pablo Jayaux la abandonó para casarse con una muchacha de su provincia despues de recibir el diploma de doctor ¡Pobre Clarita!... Lo quería con todo el alma”.

Y el final: «Comme il allait parler, il vit le sang aux joues de Clara, et des larmes au bord de ses yeux.

Il comprit tout ce que ce mensonge cachait de misères, de déchéances inavouées, subies sans lutte possible, pendant les années d'absence.

Et touché aux fibres profondes, il dit simplement:

-C'est vrai... je la reconnais.»(p. 32).

“Pero al querer abrir los labios, vio que las mejillas de Clara tomaban el color de la sangre, que sus ojos se llenaban de lágrimas... Y comprendió en el acto todas las miserias no confesadas y todas las necesidades sufridas, sin lucha posible, durante los años de ausencia, que se ocultaban en esa mentira....

Entonces, sintiendo que la emoción tocaba las más profundas cuerdas de su piedad de hombre, dijo simplemente:

- Es verdad... ya la reconozco...

subdivisión en tres capítulos o apartadillos coincidentes con el paso del tiempo. Es como si el traductor “perfeccionase” el original realzando los momentos psicológicos distintos de la protagonista; y, realmente, lo hace muy bien. Otras modificaciones sirven para suavizar las expresiones que podían resultar “excesivas”. Es el caso de sus experiencias sexuales<sup>70</sup>, de las proposiciones recibidas<sup>71</sup>. Nuestro anónimo traductor usa sistemáticamente “lo” como complemento directo de persona: “lo quería con todo el alma (a Pablo)”; lo condujo a su casa (al actor)”.

El segundo texto de Prevost, de extensión similar al precedente, es *Una Cura*. Le precede el antetítulo de “Literatura Extranjera” y le sigue la indicación de “Traducido por J.G.” (¿Julio García Vaso?). El tema es la reaparición, transformada, de una dama habitual de los salones parisinos. Es traducción literal de *Une Cure*, relato que aparece recogido en *Femmes*, (Paris, Lemerre, 1907, pp. 247-161). Ignoro la fecha de composición y lugar de publicación originales.

También aquí la traducción es bastante literal<sup>72</sup>. El traductor, que sí parece entenderlo todo, ni suprime, ni modifica<sup>73</sup>. Los giros que se permiten pertenecen más bien al gusto de éste. En cuanto al uso del átono “lo” para complemento directo de persona, manifiesta un uso

70 . Elle lui devait ses premières sensations de femme: car Paul l'avait possédée “autant dire vierge”, - le mot était d'elle-, n'ayant connu jusque-là, que les amoureuses brutalités d'un vieux patron” (p. 25). Esto se transforma en: “Le debía también las primeras sensaciones amorosas, porque Pablo la había conocido “casi virgen”, como decía ella misma, no conservando en la memoria sino el recuerdo de las brutalidades repugnantes de un viejo señor”.

71 . “Et lui avait plusieurs fois adressé, sur un ton très poli, des propositions écrites” (p. 28) se traduce simplemente por:” y le había escrito algunas cartas”. Algo más arriba las proposiciones “obligantes” han sido traducidas por *bondadosas* (en cursiva, en *Lunes*).

72 . Como ejemplo de literalidad, reproduzco tres fragmentos --correspondientes al inicio y descripción de la protagonista, al retrato del marido, y a la frase final- seguidos de su traducción: A) “Hier soir, à une table amie, je me suis trouvé placé à coté de Mme de Sénanges. Mme de Sénanges est ce qu'on appelle à Paris une jeune femme -c'est-à-dire qu'elle a un âge mystérieux, aux environs de trente-cinq ans. On est très poli à Paris sur le chapitre de l'âge des femmes. Mieux que nulle autre, celle-ci peut d'ailleurs défendre son secret, car elle est fine et mince, avec un visage absolument épargné par les rides, même les plus légères, et des cheveux d'un chatain tirant sur le blond, qui de longtemps ne changeront pas de couleur. Et puis elle connaît à fond l'art qu'ont les Parisiennes de ne vieillir qu'à l'approche de la mort. Elle s'habille et se coiffe en perfection, avec cette entente merveilleuse de son propre type grâce à laquelle une véritable mondaine professionnelle fait servir à l'agrément de l'ensemble même les menus défauts de sa taille ou de sa figure” (p. 247-8); “Ayer comiendo en casa de un amigo, estuve sentado junto a Mme de Sénanges. Mme Sénanges es lo que se llama en París, una mujer joven --es decir que tiene esa edad misteriosa, de las proximidades de los treinta y cinco años. Se es muy cortés en París, en lo que se refiere a la edad de las mujeres. Mayor que ninguna puede esta conservar el secreto, porque es esbelta y fina, de rostro absolutamente libre de arrugas y de cabellos de un color castaño tirando a rubio. Y además, conocía a fondo el arte que tienen las parisienas para no envejecer más que al aproximarse la muerte. Se viste y se peina a la perfección, con esa inteligencia maravillosa de su propio tipo, gracia para la cual, una verdadera mundana profesional utiliza para el adorno del conjunto hasta los mismos pequeños defectos de su talla o de su cara”; B) “C'est un aimable garçon quelconque, clubman correct, un peu fêteur, de qui le travail consiste à commanditer certaines affaires d'industrie» (p. 249) ; «Era éste un amable joven clubman correcto, algo alegre, y cuyos asuntos consistían en comanditar ciertos negocios industriales”; C) «Voyons! voyons! ce flirt me paraît avoir assez duré!»(p. 261) “-¡Vamos! ¡vamos! ese flirt, me parece que ha durado demasiado!”.

73 . Sólo se ha escindido un largo párrafo (explicación de Mme Sénanges) en dos contra toda lógica, quizás por necesidades del cajista. Las cursivas de *ne pas se sentir vivre* se mantienen en *no sentirse vivir*.

inseguro en alternancia con “le”<sup>74</sup>.

3.4. Como fragmento narrativo he clasificado un texto de Victor Hugo. El texto de dos páginas, se titula *Lucha al borde de un precipicio* y va precedido del antetítulo “Literatura extranjera”. La traducción va firmada por Vicente Medina.

Se trata de un fragmento del capítulo LIV de Buj-Jargal, desde “Je ne saurais vous dire...” hasta el final<sup>75</sup>. El fragmento se reduce a la descripción de la lucha con Hanibrah. La traducción es bastante literal, de modo que Medina cae en galicismos, quizás por su apresuramiento, como traducir “de temps en temps” por “de tiempo en tiempo”. Las modificaciones son escasas y motivadas por la adaptación del fragmento a texto independiente<sup>76</sup> o por el deseo de hacerlo más inteligible para el lector (separación de párrafos, traduce “nain” por monstruo, etc.). Medina, en esta traducción firmada, es sistemáticamente leísta<sup>77</sup>, pero resulta moderno al evitar los pretéritos con átonos pospuestos, hábito que daba un toque “literario”. Destaquemos el carácter fantástico y épico del relato, romántico en suma, del relato escogido.

4.- De los 14 relatos breves franceses del siglo XIX cuyas traducciones se publicaron en *Lunes de La Tierra* podemos sacar ciertas conclusiones. En primer lugar que esta “agrupación literaria” era muy activa. Tenían una relación intensa y directa con la literatura francesa algunos de cuyos frutos difundían en su modesta revista provinciana. Lectores activos y críticos, tanto traducían directamente aquellos textos que llegaban a sus manos y les parecían dignos de ser conocidos, como reproducían -copiaban, saqueaban, aprovechaban en todo caso- aquellos otros que habían leído en libros y periódicos<sup>78</sup>. La existencia misma de esta agrupación de jóvenes literatos ya es digna de ser resaltada. Su relación activa y directa -sin pasar por Madrid u otros círculos intermedios- con la última literatura francesa es el segundo rasgo pertinente y confirma a esta agrupación en su carácter de foco federal de renovación literaria tal como solicitara Unamuno.

La calidad de la traducción es muy desigual en estos textos. Hemos tenido ocasión de constatar falta de dedicación, tiempo o empeño para resolver sencillos problemas. El nombre del traductor no suele ir indicado. Es una señal inequívoca del escaso aprecio por la actividad traductora. Sólo se nos ha indicado algunos del grupo local. De ellos nos permitimos destacar dos nombres: Vicente Medina y Julio García Vaso. Vicente Medina es un autor regional conocido y apreciado. Creo que faltaba insistir y documentar esta faceta de su personalidad literaria, faceta vinculada a sus amigos y protectores los García Vaso. Por su parte, Julio García Vaso es uno de los jóvenes fundadores del círculo literario, retoño de la inquieta familia

74 . “Lo volví a ver (al marido)”; “Él quisiera que le secundase siempre (...) le seguiré de cuando en cuando”.

75 . Hemos consultado la siguiente edición: Hugo, V., *Oeuvres complètes, Romans I*, présentation, notices et notes de Jacques Seebacher, Paris, Laffont (Bouquins), 1985, pp. 387-8.

76 . Suprime la frase final que encuadra y cierra el relato: “Telle fut la fin du bouffon de mon oncle”.

77 . “Sus fuerzas (...) le abandonaron”; “alguna inquietud les habría impulsado”; “le pudo haber salvado”

78 . La aparición de la coletilla “traducido expresamente para *Lunes de la Tierra*” indica “a sensu contrario” el aprovechamiento del trabajo ajeno en las demás ocasiones. Lo que no empece su mérito difusor.

propietaria, colaborador activo y traductor firmante de varios textos franceses, cuya pista se podría seguir en los círculos culturales locales.

### Referencias Bibliográficas

- BELLANGER, Claude et alii, (éds.). 1972. *Histoire Générale de la Presse Française*, Tome III, *De 1871 à 1940*, publiée sous la direction de Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernand Terrou, Paris, PUF.
- CELMA Valero, María Pilar. 1991. *Literatura y Periodismo en las Revistas de Fin de Siglo, Estudio e Indices (1888-1907)*, Madrid, Júcar.
- EGEA BRUNO, Pedro. 1990. *La política y los políticos en la Cartagena de Alfonso XIII, (1902-1923)*, Cartagena, Ayuntamiento.
- GARCÍA MORALES, Justo. 1961. *Vicente Medina y el otro 98*, Murcia, Academia Alfonso X, 28 pp
- MAINER, Jose-Carlos, 1980, “Modernismo y 98”, in Rico, Fr., *Historia y crítica de la Literatura Española*, Vol. 6, Barcelona, Crítica.
- MAINER, Jose-Carlos, 1975, *La Edad de Plata*, Barcelona, Libros de la Frontera.
- MEDINA TORNERO, Manuel Enrique. 1996. *Vicente Medina. El poeta y su obra*, Murcia, Ayuntamiento de Archena.
- ROBLES CARCEDO, Laureano. 1997. *Unamuno y Cartagena*, prólogo de Ángel González Hernández y Juan Sáez Carreras, Murcia, Universidad.