

## LA NARRATIVA FRANCESA EN *LUNES DE LA TIERRA*

ALFONSO SAURA SÁNCHEZ

Universidad de Murcia

0. El suplemento literario *Lunes de la Tierra* fue una revista literaria modernista aparecida puntualmente cada lunes desde el primero de abril hasta el 23 de diciembre de 1907. *La Tierra* es el diario local de mayor implantación en los años anteriores a la guerra civil. Fundado en 1901, serviría de vehículo y apoyo al “Bloque de Izquierdas” que liderara don José García Vaso<sup>1</sup>. Los promotores de la revista son un grupo de jóvenes inquietos que se hacían eco del llamamiento de Unamuno de constituir “agrupaciones juveniles literarias y artísticas”<sup>2</sup>. La dirección del suplemento fue encargada a Vicente Medina, amigo y protegido de los García Vaso, quien era consciente de su mayor edad y de su prestigio<sup>3</sup>.

Dado que en un artículo anterior<sup>4</sup>, ya tuve ocasión de describir y presentar esta revista modernista de provincias, me limitaré ahora a hacer un par de observaciones. La primera, recordar que junto a las inquietudes estrictamente literarias, aparecen numerosas reflexiones sociales, políticas (nunca partidistas), morales y religiosas, lo que nos introduce, por vía de lo

---

1. Cfr. Egea Bruno, Pedro, *La política y los políticos en la Cartagena de Alfonso XIII. (1902-1923)*. Cartagena, Ayuntamiento, 1990.

2. En el primer número de la revista y a modo de lema, aparece el siguiente extracto de una carta de Unamuno: “¿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.”

3. “Estos jóvenes de La Tierra me han nombrado director de su revista *Lunes* por aquello del cartel”. Cfr. “Una Palabras”, editorial de presentación, nº 1, 1 de abril, firmado por Vicente Medina. Y más abajo: “estos jóvenes”, “mis jóvenes compañeros”, etc. Medina ya tenía cuarenta años (había nacido en 1866).

4. “La poesía francesa en *Lunes de la Tierra*: Recepción de la poesía francesa en una revista modernista de provincias”, in *Estudios de Investigación franco-española*, nº 11 (1995), p. 105-137.

concreto, en las vinculaciones de ideología y estética, o dicho de otro modo en los deslindes entre regeneracionismo, noventayocho y modernismo. En segundo lugar, mi asombro ante la capacidad de este pequeño grupo juvenil no sólo para leer, conocer, comentar, traducir y reproducir –con o sin permiso– tan gran número de autores y textos, sino también para constituir un taller literario cuyas elaboraciones aparecen en la revista.

Para completar nuestra panorámica sobre la recepción e influencia de la literatura francesa sobre nuestra inquieta y juvenil agrupación literaria, queremos añadir ahora una breve descripción y análisis de la narrativa francesa allí traducida y publicada.

1. Los géneros narrativos. Dada la extensión de los artículos –4 o 5 páginas como máximo– nuestra revista no acoge novelas, sino relatos breves, cuentos, fragmentos de otras narraciones y, sobre todo, crónicas, ese género tan característico del Modernismo. Tampoco aparece 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 encuadernadas 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. Estas «novelas» apenas son algo más extensas que otros relatos –cuento, fragmento narrativo, crónica– incluidos en los números ordinarios de la revista. Lo pertinente es que los hayan llamado así con criterios de extensión o de publicación. De los ocho relatos, sólo tres están escritos originariamente en español<sup>5</sup> y cinco son traducidos: cuatro del francés<sup>6</sup> y uno del alemán.

Abundan los relatos que llamamos cuentos. Se adaptaban perfectamente a los necesidades de espacio –ninguno sobrepasa las cinco páginas– y a la curiosidad de los lectores. Pero no hemos encontrado ninguna sección fija que lleve este antetítulo o sea calificado así. Sólo algún texto aislado.

Pero 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>7</sup>. Con ellos el género cróni-

---

5. Bueno, Manuel, “Almas y Paisajes”; Pereda, José M. de, “Las Brujas, costumbres montañosas”; y de otro no conocemos el autor –“Los Humildes”– pero parece español y de reivindicación social

6. Dumas (hijo), “La casa del viento”; Flaubert, “La Leyenda de San Julián el hospitalario”; Gautier, “El caballero doble”; Maupassant, “El buque abandonado”.

7. 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 détroné 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, citado por Bellanger, Godechot y Guiral in Terrou, F. (éd), *Histoire Générale de la Presse Française*. vol. III, Paris, PUF, 1972, p. 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 escrufulosa... 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

ca, en tanto que exposición de hechos centrados sobre un personaje o lugar, pasa de lo histórico a la actualidad, convirtiéndose en «crónica y comentario del día». En algunas ocasiones nos ha resultado problemático deslindar la crónica y el cuento y adscribir a un género u otro. Otras veces el artículo aparece simplemente con este antetítulo y así lo hemos clasificado.

Otras veces los editores reproducen un fragmento de otra obra más extensa elegida por sus cualidades. Es el caso de un fragmento de *Bug-Jargal* de Victor Hugo escogido y traducido por Vicente Medina con el título *Lucha al borde de un precipicio*.

2. Los relatos traducidos. Las traducciones son abundantes en la revista. Los relatos escritos originariamente en francés constituyen la casi totalidad de los relatos traducidos. Helos aquí enumerados por orden alfabético de sus autores.

2.1. 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 (7 de dic.)
Mauclair, Camille,	La Pescadora de Hombres (nº 11, 10 de junio)
Maupassant, Guy de,	El buque abandonado (separata)
Metenier, Oscar,	Lina (nº, 17 de junio)
Prevost, Marcelo,	Las Camisas (nº 4, 22 de abril)
	Una Cura (nº 29, 14 de octubre)
Souvestre, Armand,	Una Cita (nº, 9 de sep.)
Richepain, Jean,	Un Cobarde (nº 14, 1 de julio)

2.2. Heterónimos franceses:

Menières, Octavio de,	Crónica (nº 4,22 de abril)
	Remordimiento (nº 16, 15 de julio)
	En Sombra (nº 20, 12 de agosto)

2.3. Extranjeros de expresión no francesa:

Mistral, Frédéric,	El hombre popular (nº, 24 de junio)
Hoffmann	Afortunado en el Juego (separata)

---

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”. Cfr. J.C. Mainer, *La Edad de Plata*, Barcelona, Libros de la Frontera, 1975, p. 39.

Tolstoi, León,  
Twain, Mark,

El grano de Trigo (nº 31, 28 de octubre)  
Autobiografía Burlesca (nº 27, 30 de sep.)

Como resumen estadístico precisaremos que son 23 relatos traducidos de 19 autores extranjeros, de los cuales 15 escribían en francés. Posiblemente el francés había sido también el vehículo para conocer algún otro autor.

3. Los autores traducidos. Podríamos agrupar los autores precedentes 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 y Richepain. 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. Sin clasificar dejaremos por el momento a los misteriosos Souvestre y Menières. De los otros 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<sup>8</sup>, 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>9</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. Ninguna 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

---

8. Celma Valero, María Pilar, *Literatura y Periodismo en las Revistas de Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991, 898 pp.

9. 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.

tud 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.

4. Los textos traducidos. La localización de los textos originales ha ofrecido una dificultad muy variable.

4.1. Las “novelas” traducidas del francés son cuatro, de autores ya consagrados y ninguna indica el nombre del traductor.

4.1.1. El relato de Flaubert (1821-1880) es *La leyenda de San Julián el hospitalario*. Con 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. Se han traducido las novelas largas –Bovary, Salambó, Educación Sentimental– pero no los *Trois Contes*. Los índices de Celma no recogen nada de él.

La característica mayor de esta traducción es su fidelidad y calidad literaria<sup>10</sup>. El traductor, que comprende bien el texto, no evita los escollos sintácticos o léxicos virtiendo en estructuras equivalentes, aunque no siempre paralelas, y alcanzando un ritmo adecuado<sup>11</sup>. La versión española respeta la división en tres capítulos; sin embargo funde párrafos, que debieron parecerle demasiado cortos<sup>12</sup>, o salta las líneas en blanco de espaciación temporal.

Nuestro desconocido traductor utiliza correcta y sistemáticamente el átomo “lo” como complemento directo de persona<sup>13</sup>, incluso con el verbo ayudar<sup>14</sup>.

---

10. 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 (...).”

11. 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: “Componíanla en primer lugar, veinticuatro lebreles 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).

12. 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.

13. 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; los acostó (a los padres de Julián); el leproso lo estrujó; lo estrechaban; lo arrebató al cielo.

14. “Julián lo ayudó solicitamente”(al leproso); “lo consultaron repúblicas (a Julián)”. Al usar el pronombre “lo” queda claro el régimen transitivo del verbo afectado.

4.1.2. *El Caballero Doble*, novelita de nueve páginas sin nombre de traductor, es la traducción, muy literal, de *Le Chevalier double*<sup>15</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>16</sup>, pero creo que mejorable. El traductor, que ha comprendido bien el texto, ha atinado con algunas soluciones léxicas para el lector español al mismo tiempo que mantiene el exotismo escandinavo<sup>17</sup>. Quizás alguna imperfección encontrada se deba a error de imprenta<sup>18</sup>.

4.1.3. *El buque abandonado* es la traducción de *L'épave* de Guy de Maupassant (1850-1893)<sup>19</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>20</sup>. He detectado pequeñas adaptaciones culturales<sup>21</sup>, entre las que destacan las referidas a los ingleses<sup>22</sup>. El traductor es leísta<sup>23</sup>.

---

15. Hemos consultado la siguiente edición: Crouzet, M. (éd.), Gautier. *L'Oeuvre fantastique*. I, Nouvelles. Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1992. De ahí citamos.

16. 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 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).

17. 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 Elfines y Willis, Odin por Odino, pero mantiene Oluf, Lodbrog, Dietrich, Mopse...

18. "Fiord" aparece convertido en un extraño "Flord": "el cisne (...) que ha atravesado el Flord unas veces nadando y otras volando" (p. 9).

19. 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.

20. Como ejemplo me permitirá reproducir las reflexiones finales: "Les événements nous emportent... et puis... et puis... tout passe. Elle doit être vieille à présent...je ne la reconnaitrais pas Ah! celle d'autrefois...celle de l'épave...quelle créature...divine! Elle m'écrivit 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).

21. "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.

4.1.4. 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>24</sup>. El tema principal es la oposición, desde 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.

La traducción es literaria y fiel<sup>25</sup>. Sólo se ha suprimido el párrafo introductorio que sirve de marco al relato<sup>26</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>27</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 desconocido traductor, hemos observado de nuevo el uso sistemático y correcto según nuestros parámetros de los pronombres complementos átonos<sup>28</sup>. En el léxico resalta la utilización de “durazno” (p. 15) para traducir “pêcher”, algo

---

22. “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, môsieu, vous été le propriétaire de cette bâtiment?” (p. 662) se convierte en “¡Ah, señor! ¿Será usted el propietario del buque?” que suena a caballero educado pero sin “acento” inglés.

23. “Le detuve” (al inglés). Es el único caso de complemento directo átono masculino.

24. 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 páginas 33-76. De ahí cito.

25. Me permito dos breves ejemplos: “Leurs branches à une grande hauteur, la rafraichissent d’une ombre perpetuelle” (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).

26. “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).

27. 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); “échancre à pic” en “senda abrupta”; “des rosiers, des rhododendrons, des yucas” se simplifica en “de rosales, de yucas” (p. 2).

28. “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

impropio de la región. También se sirve –no siempre, sino como adorno esparcido- de los pretéritos con átomo pospuesto<sup>29</sup>.

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

4.2.1. *La Uña de León* (publicado el 25 de Noviembre) es un texto de cinco páginas de François Coppée (1842-1908)<sup>30</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.

Coppée era bastante conocido en España en aquellos momentos. Ya se habían traducido piezas teatrales, poesías y relatos breves de Coppée en 1907. Celma señala 16 entradas en las revistas y periodos por ella estudiados.

El original de *La Uña de León* es *La Griffé de lion*, uno de sus *Vingt contes nouveaux*<sup>31</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>32</sup>. Las más graves son las que afectan a los caracteres, modificándolos o simplificándolos<sup>33</sup>. Sistemáticas son las destinadas a suavizar la “mundanidad” de Olga y de su madre. Se suprime la filiación de Olga<sup>34</sup>, la falta de cuidados paternos<sup>35</sup>, la coquetería de Mme Barbarine<sup>36</sup>, el proyecto de futuro para su hija<sup>37</sup>,... En la

---

persona deseaba hablarle; “causarle tal pena”. O bien “yo la hice comprender”.

29. “Parecióme”(p. 10); “sentóse”(p. 11); “dirigime”, “reconocióme”(p. 14); etc.

30. 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.

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

32. 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.

33. 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 enfant qu’elle est” (p. 94).

34. “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 (...)?”.

35. “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 (...).”.



escena capital –declaración y rechazo– la adaptación –que subrayo– 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 sólo aligeraban –sin necesidad de composición pues sobre espacio en la página y quedan líneas en blanco–, sino que el traductor evitaba un escollo o una consulta al diccionario<sup>36</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>39</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>40</sup>, ni “sa splendeur de rousse aux yeux noirs” es “su esplendor de rosa, de ojos negros”; ni “cigarette de phésoli” (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>41</sup>, tal como se usa en la región.

---

36 “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.”

37. “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, presque un bourgeois!” (p. 95) se convierte en: «Ella no ha casado 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!».

38. 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).

39. “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”

40. “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...”.

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

4.2.3. De Camille Mauclair (1872-1945)<sup>42</sup> es *La Pescadora de hombres* (10 de junio), texto “traducido expresamente por F.G.P.”. Podríamos clasificarlo como crónica por sus pretensiones de reflejar un hecho de actualidad y su final abierto, pero creo que debemos considerarlo cuento por sus ribetes de explicación fantástica. El tema es sencillo: un agente de aduanas que declara ante el comisario como descubrieron a una mujer desnuda y como su compañero quedó arrebatado por ella.

En 1907 Mauclair no debía ser muy conocido en España. Curiosamente Celma ni siquiera lo cita en sus índices.

No he podido encontrar el original de este cuento, quizás por no haberse recogido en libro, aunque sí he encontrado otros relatos<sup>43</sup> del mismo tipo. La abundancia y dispersión de su obra incrementa la dificultad de localización de un autor que siempre fue secundario.

En cuanto a la traducción de F.G.P., y dada la ausencia del texto de partida, sólo puedo señalar la utilización sistemáticamente del átomo “le” como complemento directo de persona<sup>44</sup>, a pesar de no ser usual en la región, y el chirrido de algún vocablo<sup>45</sup> traducido demasiado literalmente

4.2.4. *La Apuesta del Rey* (6 de mayo) es un cuento de solo dos páginas original de Jean Moréas (1856-1910). El Rey de un país fabuloso cruza una apuesta con el caballero Morvian sobre la virtud de su dama. El Rey, que cree haber triunfado, ha sido engañado por la astucia de la bella, virtuosa y astuta Aurea.

Moréas estaba en contacto con Gomez Carrillo<sup>46</sup> y tenía cierta presencia en España. Celma Valero recoge dos artículos de Moreas reproducidos en las revistas que expurgó. Uno de ellos es precisamente *La Apuesta del Rey*, publicado en *El Nuevo mercurio* en 1907. De allí debieron tomarlo los “jóvenes literatos” cartagenos y reproducirlo por entero.

No he podido dar con el original de este cuento, que por su atmósfera fabulosa y poética podía haber sido perfectamente uno de los recogidos en *Contes de la vieille France*.<sup>47</sup>

4.2.5. *Un cobarde* (1 de julio) es traducción de *Un Lâche* de Jean Richepin (1849-1926)<sup>48</sup>,

---

42. Séverin Faust, conocido como Camille Mauclair, fue uno de los jóvenes valores literarios en el cambio de siglo. Inagotable polígrafo, testigo de todos los cambios literarios, fundador en 1893 con Lugné-Poe del Théâtre de l’Oeuvre, escribió en 1894 de unas *Sonnettes d’automne* a las que le pusieron música. Simbolista, amigo de Mallarmé, del que siempre habló con respeto y admiración, evolucionó hacia un elitismo anarquizante del que da testimonio en su *Le Soleil des morts* (1898), novela calificada por R. Trousson de “traduction de l’état d’esprit d’une génération” (Trousson, Raymond, in Mauclair, Camille, *Le Soleil des Morts*, Paris-Ginebra, Champion-Slatkine, 1979, p. VI)

43. *L’amour tragique* (Paris. Calman-Levy, 1908, 328 pp.) contiene 24 relatos cortos precedidos de “Préface sur l’amour tragique”.

44. “Fui hacia él y le encontré ante una mujer (...): no contestó; yo le observé (...); salí, le llamé (...).”

45. “Querido –me contesta é– ¡qué bonita es!”

46. Moréas, J., *Grecia. Un prólogo de Moréas para un libro de Gomez Carrillo*. Paris, 1908, 8 pp. in 8°. La Bibliothèque Nationale de France conserva este folleto y también otro similar, sin fecha, editado en Madrid, in 16°, que debe andar por el mismo año.

47. *Contes de la vieille France*, Paris, Mercure de France, 1904, 280 pp. Tampoco está recogido en *Paysages et sentiments*, Paris, Sansot, 1906; ni en *Trois contes d’amour*, ni- *Trois nouveaux contes*; ni es prosificación de una de *Les Cantinèles*.

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 prisión.

con sus cinco páginas es uno de los cuentos más largos reproducidos. Es 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’Aurevilly<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.

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.

4.3. La crónica es el género narrativo más representado.

4.3.1. *El Bigamo* 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

---

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: “Arrastado 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”.

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*

pretensión de reflejar la actualidad. Se trata de la “scène” de la explicación ante el comisario de un supuesto bigamo. Escenita costumbrista, falsamente cercana a la denuncia naturalista y escandalizante.

Ignoro qué presencia real tuvo Bonnetain en España. Celma no recoge niugún artículo suyo en sus Índices. 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”, “querríais”, “perdonad”, etc. La traducción es, pues, mala. Por otra parte el traductor se sirve del átono “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.

4.3.2. 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.

---

*littéraire à l'époque du naturalisme*. Paris. Presse de l'École Normale Supérieure. 1979. Surgido en la vida literaria de Paris 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 recibí” (al sub-prefecto); “la vida (...) lo había debilitado y lo había fatigado: yo lo curé”

60. Henri Leroux, conocido como Hugues Le Roux, fue un notable periodista, encargado de la crónica parisina en *Le Temps* en sustitución de J. Clarette 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 colec-

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 donde chirrían algunos términos (“energado”, “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>.

4.3.3. *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 cericana<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.

4.3.5. 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

---

ción de crónicas: ni en *Confidences d'homme* (Paris, 1894), donde cada confesión es un capítulo; ni en *Jeunes amours*, serie de relatos cortos.

62. “Mi deserción 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”.

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 harto 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).

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)*, París, 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 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)”.

---

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, París, Bouret, 1896. 374 pp.; *Les Vierges fortes*, París, 1900, que fue traducido y editado en París, 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*, París, Bouret, 1929; *Voici ton maître*, París, 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 chéri, 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 después 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...”.

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*).

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 atono “lo” para complemento directo de persona, manifiesta un uso inseguro en alternancia con “le”<sup>74</sup>.

4.3.6. Del mismo tipo de relato —escena reveladora de las costumbres— es *Una Cita* (9 de septiembre) firmada por Armand Souvestre como autor y por José de Alcaraz (colaborador habitual) como traductor. El texto, de cuatro páginas, 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 ambiente y los nombres de este sainete narrado son parisinos

Lo curioso es que no he encontrado este autor. Si existió este Armand Souvestre, no ha dejado su nombre en la Bibliothèque Nationale de France. Ignoro si el texto está tomado de Émile Souvestre (1806-1854), dramaturgo y novelista, o del contemporáneo Pierre Souvestre (1874-1914), el creador de *Fantomas*, que llegó a escribir tres novelas por entregas en los diarios de París entre 1896 y 98. Si la fuente es francesa —solución por la que me inclino— hubo un error al transcribir el nombre de pila del autor. La otra posibilidad es que Alcaraz

---

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 talle 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*.

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

inventase un heterónimo para dar a la luz su actividad creadora. Alcaraz usa la segunda persona del plural –y no el usted– para traducir el “vous” de cortesía<sup>75</sup>. También es leísta<sup>76</sup> en su escritura.

4.3.7. Al género crónica adscribiremos los tres relatos firmados por Octavio de Menières. El primero se llama simplemente *Crónica* (22 de abril); *Remordimiento* (15 de julio) el segundo; y el tercero *En Sombra* (11 de agosto). Ninguna de las tres historias tiene ambiente francés. La primera ocurre en un balneario y trasluce el suspiro por un amor platónico; la segunda en un interior burgués en tarde de nevada; y la tercera en una ciudad cualquiera (que puede ser Cartagena) entre un joven y una ramera. Menières (o de Menières), que de las dos maneras firma, es un joven del grupo local<sup>77</sup> que cuenta con 19 o 20 años y paga tributo de imitación a las crónicas que ha leído en ABC<sup>78</sup>. No son traducciones pero sí testimonios de la influencia de un género.

4.4. Los fragmentos narrativos. Así 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>79</sup>. El fragmento se reduce a la descripción de la lucha con Habibrah. 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>80</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>81</sup>, pero resulta moderno al evitar los pretéritos con átonos pospuestos, hábito que daba un toque “literario”. Destacamos el carácter fantástico y épico del relato, romántico en suma, del relato escogido.

4.5. Relatos poéticos. Así puedo calificar *La Dama que canta*, texto de dos páginas aparecido en el nº 3, fechado a a 15 de abril de 1907. Se indica Colette Willy como autora y Julio

---

75. “Os espero” (a Engrumelles); “os entregará una llave y os dará (...)”

76. “Los transeuntes les miraban”; “La luz (...) les envolvía”.

77. Creo que es Busto Tavera, puesto que firma un par de poemas que fecha así: “Agosto-05. Año de enamoramiento”, dato que coincide con la nota del 22 de abril. Busto Tavera queda registrado en la Biblioteca Nacional de Madrid como autor de *El Libro de mi alba*, Madrid, 1908, a cargo del autor (signatura 4/4302). Se trata de la publicación de sus pinitos literarios editados a costa de su padre como regalo de su decimoctavo cumpleaños.

78. El autor nos da la clave al presentarnos su primera publicación (22 de abril): “Del año 5 es esta crónica, muy algo azorinesca en la forma; ¿cómo no haber leído las crónicas en A.B.C. de entonces y no dejarse influenciar a los 17 años por una diaria lectura? (...) corregida no sería la verdadera crónica de entonces, de aquel año y de aquel balneario”. Es pertinente resaltar que ha elegido como pseudónimo un nombre francés. El président de Menières escribió en 1755 una *Histoire de la détention du Cardinal de Retz, archevesque de Paris, et de ses suites*. Por otra parte Menière es el apellido de una familia de médicos franceses decimonónicos y el de Paul Menière, escritor de sainetes, hoy olvidado.

79. 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.

80. Suprime la frase final que encuadra y cierra el relato: «Telle fut la fin du bouffon de mon oncle».

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



García Vaso como traductor. Es la descripción de los sentimientos que provoca en el oyente el canto de una dama aparentemente vulgar en una escena de salón mundano.

El original de este relato es *La Dame qui chante*<sup>82</sup> texto que sería incluido en *Les Vrilles de la vigne*, libro editado en noviembre de 1908, por *La Vie parisienne* revista en la que colaboraba entonces Colette y que se había convertido en casa editorial para esa ocasión. Por su temática –conciertos, sociedades musicales, transfiguración de la voz– estaba próximo a las preocupaciones literarias y personales de Colette en 1905 –canto del ruiseñor, lenguaje de la música, dignidad interior– y de sus colaboraciones en *Le Mercure musical* de 1905 y 1906. Al ser recogido en libro, *Les Vrilles de la vigne* alcanzó una mayor difusión, pero en abril de 1907 *La Dame qui chante* no pasaba de ser un bello relato publicado en una revista parisina.

En abril de 1907 Colette, que aún firmaba con el apellido de su marido, es poco conocida tanto en Francia como en España. Sí lo era su marido quien estaba en relación con algunos círculos literarios españoles. En 1907<sup>83</sup>, había respondido como otros dieciocho franceses a la encuesta lanzada por *El Nuevo Mercurio* –que animaba E. Gómez Carrillo– sobre el tema «¿Conoce usted España?»<sup>84</sup>. ¿Acaso estos contactos tuvieron que ver con la difusión del texto? ¿Acaso llegó por azar este texto a manos de esos jóvenes escritores en ciernes y, tras leerlo y amarlo, decidieron difundirlo?

La traducción de Julio García Vaso es literal aunque no exenta de defectos. Quizás sean frutos de la inexperiencia o del escaso rigor del traductor. El error más grave es la transformación ocasional de los pretéritos simples en presentes: «La dama que iba a cantar se dirige hacia el piano; y al verla, me siento de pronto llena de ferocidad. (...) pero marcha serena, pisa algunos brillantes zapatos, estropea la gasa de un volante, (...)». Poco después el tiempo verbal es respetado: «La dama que iba a cantar se colocó, impúdica, cara al público, y se estiró en su corsé recto (...)». Esto indica falta de atención o de coherencia en la traducción. Falta de gusto o apresuramiento excesivo pueden explicar otros errores menores en el campo léxico<sup>85</sup>. Finalmente debemos señalar los recortes y fusiones<sup>86</sup> de algunos párrafos, lo que

---

82. Hemos consultado la siguiente edición: Colette, *Romans. Récits. Souvenirs 1900-1919*, (éd. par Françoise Burgaud, Paris. Laffont, 1989).

83. *El Nuevo Mercurio*, nº12 (1907) p. 1411, citado por Celma Valero, op. cit. p. 819.

84. *El Nuevo Mercurio* -que sólo publicó 12 números y todos en 1907 como nuestro *Lunes*- había tomado por modelo *Le Mercure de France*. Aunque la revista era impresa en Barcelona, su director, Enrique Gómez Carrillo, residía en París y desde allí establecía sus contactos. *El Nuevo Mercurio* había invitado a responder sucesivamente a dos cuestiones de actualidad: “¿Qué es el modernismo?” y “¿Conoce usted España?”. La primera recibió treinta y tres respuestas sucesivas de diversos autores y la segunda diecinueve, todas de escritores franceses. Entre ellos estaban Bazin, Fatio, Richepin, Toulet, Barrés, Reboux, Verhaeren, Willy,... La publicación de la revista fue suspendida cuando aún llegaban respuestas. Se conoce el papel de Gómez Carrillo en la difusión en España de ciertos escritores, como Moréas, pero sospechamos que mucho es aún el campo por explorar.

85. “Une face carline, agressive” es traducido por “una cara horrible, agresiva”; “hérissa la peau de mon échine” por “eriza el vello de mi espinazo”; “le beau gueuloir!” por “¡el bello grito!”; “qu’un songe enivre” por “que un sueño enerva”; etc. García Vaso no perdía el tiempo en consultar el diccionario.

86. Es el caso de la desaparición de las últimas líneas del primer y segundo párrafos; de la simplificación del tercero (“et je retins le ricanement d’une diabolique joie, à la trouver plus laide encore que j’espérais” se convierten “y la encontré más fea todavía de lo que yo esperaba”); del aligeramiento y fusión de los párrafos cuarto y quinto; etc.

puede deberse tanto a necesidades de traducción<sup>87</sup> como de composición tipográfica. Así sucede en la primera parte y el texto pierde entonces parte de su ritmo y significación testimonial.

5. Los traductores. Sólo en algunos textos aparece indicada la coletilla “traducido expresamente para *Lunes de la Tierra* lo que indica “a sensu contrario” que aprovechaban, copiaban, saqueaban,... textos traducidos en revistas y periódicos, o en libros. Sin embargo esta actividad no empece el mérito de lector activo, crítico y comentador, y difusor literario de esta modesta revista provinciana. 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. Nos queda por saber cómo llegaron estos textos a este círculo juvenil y provinciano de inquietud y renovación literaria.

Los traductores fueron muchos y provenientes de todas las regiones y hablas del español, tal y como hemos visto en la utilización de los pronombres personales átonos. La calidad de la traducción es muy desigual. 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. Julio García Vaso es uno de los jóvenes fundadores del círculo literario, retoño de la inquieta familia propietaria, colaborador activo y traductor firmante de varios textos franceses.

---

87. Necesidad por ejemplo de deslocalizar el texto. Por ello creo que hace desaparecer “du Pleyel”, “bazar de la rue Jean-Goujon”, etc., referencias de difícil comprensión para los potenciales lectores. En cambio “champagne” y “bordeaux” se ofrecen en francés y entre comillas según el uso de la prensa del momento.