

## MARIANELA DE B. PÉREZ GALDÓS, EN FRANCÉS

Luis LÓPEZ JIMÉNEZ  
Universidad Complutense

*A mi amigo y ex-alumno de Doctorado  
Sr. Jean-Claude Mbarga, profesor de  
Lengua y Literatura españolas en  
Camerún.*

*Marianela* ha sido la novela de don Benito más traducida en Francia: hasta donde alcanza mi documentación, lo fue dos veces el siglo pasado (en 1884 por Germond de Lavigne y en 1885 por Julien Lugol) y otras dos el actual (1907 por M. Gascard y 1949 por H. Fitte).<sup>1</sup>

Las presentes consideraciones van a ser hechas tomando como referencia la traducción de M. Gascard, publicada en Ginebra por la editorial Atar.<sup>2</sup>

Esta traducción es completa —no todas lo han sido— y presenta, como veremos, una diversidad de características que hacen más amplio el panorama descriptivo para su valoración.

Conserva en español casi la totalidad de los *nombres, apellidos y denominaciones* familiares de los personajes. En consecuencia, la protagonista es Nela (denominación más usual, como en el original), Marianela (cuya aféresis produce el anterior), Mariquilla, Mariquita y el primitivo de todos, María; las

---

(1) Sobre sus traductores del s. XIX: Luis López Jiménez, "Julien Lugol, esforzado traductor de B. Pérez Galdós" *Investigación franco-española. Estudios* 1(1988), pp.147-155 y del mismo, "A. Germond de Lavigne, primer traductor al francés de B. Pérez Galdós", trabajo inédito, previsto para el *Homenaje a José Martel* de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

(2) Agradezco una vez más a mi amigo, el culto y poliglota bibliófilo Jaime Romagosa, la información tomada en la Biblioteca Nacional de Berna, por la que me ha comunicado la fecha de edición (1907) de esa traducción, así como el nombre completo de la traductora (Marguerite).

cuatro últimas formas aparecen en ambos textos esporádicamente. El traductor se conforma así a la voluntad del autor, quien afirma al final de la novela que la pobre Nela ni nombre determinado tenía. Nela es huérfana de María, madre soltera y mujer de vida airada, llamada "la Canela" (apodo que se haría famoso durante la Dictadura de Miguel Primo de Rivera). El ciego, amigo de Nela, conserva en la traducción su nombre, Pablo (simbólico porque nacerá a la luz, como el apóstol S. Pablo); el padre de Pablo continúa con el de Francisco Penáguilas, el tío con el de Manuel —alguna vez Manolo—; también se mantienen Teodoro (regalo de Dios, la luz por excelencia), oftalmólogo que da vista al ciego, Carlos Golfín su hermano, ingeniero de la mina, y Sofía la mujer de éste (nombre cuyo significado, sabiduría, es irónicamente simbólico por llevarlo una persona necia). Estos personajes pertenecen a la clase acomodada. Lo mismo ocurre con los privados de medios de fortuna, cuyos nombres no varían en el texto francés: Señana (contracción de "señora Ana") y Centeno (apellido de evidentes simbolismos: nacido en tierra pobre, resistente, poco apreciado, etc.), los hijos de ambos, Mariuca, Pepina y Celipín (alternando con Celipillo), familia cuya miseria comparte Nela. Conserva también la traducción el nombre español de Cayetano, modesto barbero que empleó a los hermanos Golfín antes de lograr éstos hacer sus carreras.

Todos estos nombres, repetidos según su importancia en la narración, contribuyen con otros elementos a crear en el lector francés la atmósfera exótica, española, propia de la novela.

Tres personajes, tienen sus nombres traducidos excepcionalmente al francés: Florentina por Florentine, Tanasio por Tanase y Sinforoso por Sophronyme. Los dos últimos nombres pasan fugazmente por la novela. No así el de Florentine, prima del ciego Pablo y futura esposa de éste cuando, operado de la ceguera, recobre la vista (lo que cuesta la vida a la fea y desmembrada Nela, bondadosa, apasionadamente enamorada del ciego, al que sirvió de guía). Florentina (con la referencia a flor, metáfora implícita de la joven) ocupa una parte importante de la novela por su atractivo físico, por su generosa bondad, concentrada en favor de Nela, y en definitiva por estar destinada a casarse con Pablo. La traductora acaso la llevó a la novela con el nombre en francés para hacerla aún más íntimamente atractiva al lector.

El criterio de la traducción varía totalmente, con acierto, cuando de nombres de *personajes históricos* se trata; todos ellos se encuentran en la forma francesa conocida: Hernán Cortés es Fernand Cortès y Colón es Colomb (cap. X). Bartholomé Murillo

(cap. XIV) lleva el nombre de pila adoptado a la ortografía francesa; es citado entre varios grandes pintores universales de tema mariano. Calderón sufre lógicamente la supresión del acento gráfico cuando pasa al francés (cap. XXII). En todos los casos se trata de cultura española, asimilada más o menos por Francia.

Ante la Orden religiosa de los Escolapios, inexistente en el país vecino, el texto francés generaliza el término y dice "bons moines" ("buenos monjes") y "bons Pères" ("buenos padres") (cap. X).

Los dos perros de la novela, Choto y Lili, figuran con sus nombres en el texto francés: Choto, claro está, sin la connotación de fuerza del animal al que alude; Lili, en cambio, con la expresividad de su origen no español.

Los *nombres geográficos* aparecen según son conocidos en francés: Espagne, Madrid, Séville, La Havane, Amérique. Cuando de topónimos locales se trata, el traductor los mantiene sin cambio alguno: Villamojada, Ficóbrica, Aldeacorba, Matamoros, Rabagones, Saldeoro, Socartes. Como es natural todos ellos contribuyen junto con los nombres citados anteriormente a dar a la novela atmósfera española. Lo mismo que con los personajes, encontramos algunas excepciones: campo (pradera) de San Isidro (cap. X) pasa a "champs de Saint Isidore" y Santa Irene de Campó (cap. XVIII) a "Sainte-Irène-des-Champs"; en ambos, el traductor ha querido asimilar al francés los nombres de los santos del topónimo, algo extraño, pero el lector francés poco exigente encontraría natural su traducción.

De la villa de Madrid se menciona la calle de Cofreros (cap. X), sin traducir, con lo que pierde el carácter gremial para el lector no conocedor del español. En cambio, el famoso y desaparecido teatro de la Cruz pasa a "théâtre de la Croix" (cap. X), afrancesándolo falsamente.

El título del famoso periódico de información general *El Imparcial*, prefiere darlo la traductora en francés, *l'Impartial* (cap. XXI), cuando a él se refiere por los patronos del mismo que sacaba Florentine para satisfacer su laboriosidad. En este caso como en el anterior sólo se justifica la traducción por concesión excesiva al lector.

Sería inoportuno aquí citar todos los *hispanismos* de la traducción de *Marianela*: unos están totalmente asimilados e incluso evolucionados semánticamente (hasard, bizarre, etc.) y si bien son interesantes para valorar la presencia de nuestra lengua como hecho de civilización, no constituyen rasgos estilísticos hispánicos procedentes de la novela original, ni los reconocerían como empréstitos el traductor y sus lectores; otros,

claros hispanismos (toréador, madrilenos, etc.), también están asimilados y son en definitiva la denominación fiel de unos conceptos que contribuyen al exotismo. No nos detendremos, pues, más que en aquellos hispanismos que podrían haber perdido en la traducción una parte significativa del contexto español.

Los personajes notables aumentan su carácter típicamente español con el tratamiento de "don" ("don Teodoro", "don Francisco", etc.) y "doña" ("doña Sofía"), perfectamente reconocibles en Francia, donde se tiene testimonio escrito de ellos desde 1594 y 1650, respectivamente.

Los nombres de las monedas son también elementos lingüísticos muy propios de España o América, nombres que conviene conservar, como lo hace la traductora de *Marianela*: "réaux" (plural de reales, registrada ya en el siglo XIV, hoy en franca decadencia por la inflación empobrecedora del ciudadano) "pesos" (moneda americana, con constancia en francés en 1839), "doulos" ("duro"; hispanismo registrado en 1846) y "peseta" (entrada en el francés en 1899, o acaso antes). No es razonable que en una ocasión, cuando da una "peseta" *Marianela* a Celipín, en la traducción figure traducida por "franc" ("franco"), término engañoso. Algo semejante ocurre cuando se trata de la expresión "dos duros como dos soles" (cap. XII) que transforma en "deux louis" ("dos luises", moneda de oro francesa, nombre procedente de Luis XIII).

Por otro lado, hay palabras españolas cuya fuerza expresiva queda neutralizada; la traducción no es incorrecta, pero su expresividad resulta anodina (p.e. "picardía", cap. IX, traducida por "tour", o sea, "expresión"), lo que revela alguna falta de recursos de la traductora, patente en otros casos, como veremos aún.

Poca explicación válida tiene el haber conservado en francés la interjección "zas" (cap. VII), exclusiva de nuestra lengua: ¿se trata de una inadvertencia o de un capricho de la traductora?

Parece indudable que las *imágenes* de un texto ocupen un lugar importante en aspectos culturales del estilo del autor y de la lengua común. Se pueden distinguir obviamente cuatro casos en la traducción de las mismas: a) imágenes conservadas, b) imágenes suprimidas, c) imágenes añadidas, y d) imágenes modificadas.

a) No nos detendremos en las "imágenes conservadas", en número discreto; confirman la fidelidad en términos generales de la versión.

b) Las "imágenes suprimidas" revelan, en cambio, infidelidad o falta de recursos literarios del traductor, o también, en

último extremo, insuficiencia de la lengua traducida. Estas imágenes desaparecidas hacen perder al texto valor estético. Así, en el cap. IV “velas seculares colonizadas por las moscas” pierde las connotaciones de “colonos, posesión, grupo en acción y sus desechos, etc.” al ser traducido por “cierges séculaires couverts d’innombrables traces de mouches” (“velas seculares cubiertas de innumerables huellas de moscas”); es evidente que la expresión “pegada como una lapa” (cap. VIII, como en el ejemplo que sigue) al traducirla por “prend possession de mon être” (“toma posesión de mi ser”) no sólo pierde el tan significativo término “lapa”, sino que se convierte en una frase abstracta sin relieve. Lo mismo ocurre con “Choto... no te enredes en mis piernas” (cap. VIII) al pasar a “Choto... ne reste pas dans mes jambes” (“no permanezcas entre mis piernas”); “voy a poner cátedra” (cap. IX) por “je vais faire connaître mes expériences” (“voy a dar a conocer mis experiencias”); “feita” (cap. XIV) por “laide” (“fea” con la pérdida del matiz afectuoso); “hacer pucheros” (cap. XV) por “grimaces” (“gestos”), etc. Ciertamente, a veces es la lengua la que invita a emplear una expresión consagrada, no siempre tan significativa como la original: “muchacha... de la piel del diablo” (cap. IX) por “une enfant... terrible” (“muchacha... terrible”); “perro grande” (cap. IX) (popularismo de la época y posterior para designar la moneda de diez céntimos) por “gros sou” (“moneda grande de calderilla”) y otros.

c) No puede considerarse compensación el hecho de que, a veces, el traductor introduzca imágenes donde el autor no lo consideró oportuno: es una infidelidad. Dos ejemplos entre varios: “lo que mi padre me dijo” (cap. VIII) por “les paroles de mon père m’ont poursuivi” (“las palabras de mi padre me han perseguido”); “la cabeza” (cap. X) por “sa tête de lion” (“su cabeza de león”; imagen, utilizada por Galdós en otros pasajes), etc.

d) Las “imágenes modificadas” tienen mayor interés desde el punto de vista de la traducción, ya que pueden significar un esfuerzo del traductor por interpretar en un francés adecuado el texto original. Así tenemos: “es aquello la gloria” (cap. VI) traducido por “cela paraît un rêve” (“aquello parece un sueño”); con toda razón “santiamén” se traduce por “coup d’oeil” (“ojeada”), pero se pierde la intención crítica de la plegaria dicha con apresuramiento y escasa devoción o ninguna; “ganarse la vida” (cap. XII), “gagner son pain” (“ganarse el pan”), prefiriendo la traducción el término más concreto; no es desacertada la traducción de “pastaban rebaños de abejas” (cap. XIV) por “innombrables abeilles... butinaient” (“innumerables abejas libaban”), etc.

Dentro de este mismo apartado de “figuras modificadas” caben, por derecho propio, las expresiones hechas figuradas: “aquello está como Dios quiere” (cap. II) pasa a “tout est resté tel quel, sens dessus dessous” (“todo ha quedado igual, revuelto”), donde el francés justifica su mayor sobriedad para incluir a Dios en estas locuciones; “hagamos algo por la vida” (cap. XIV), “restaurons nos forces” (“restauraremos las fuerzas); “duerme la mona” (cap. XV), “cuve son vin” (“fermenta su vino”, imagen muy enológica y burlesca, pero no más que la española); “de manos a boca” (cap. XV), “à l’improviste” (“de improvisto”), “en esencia y presencia” (cap. XVI), “en chair et en os” (“en carne y hueso”, expresión más concreta).

La traducción de Marguerite Gascard tiene en ocasiones *muy breves amplificaciones*, a veces explicativas como “la Nela es una muchacha que me acompaña: es mi lazarillo” (cap. II), traducida “Nela est une jeune fille qui m’accompagne: c’est mon lazarille, comme nous disons”, absolutamente literal como se ve hasta “lazarille”, a lo que añade “como decimos nosotros” para justificar el hispanismo afrancesado, inusual en francés, salvo en el título de las múltiples traducciones de nuestra primera novela picaresca;<sup>3</sup> no me parece condenable la solución de la traductora. En otras ocasiones, añade algún concepto nuevo no implícito necesariamente en el texto original; por ejemplo, Pérez Galdós hace simplemente “andaluza” (cap. IV) a la madre del ciego Pablo, en tanto que el texto francés la convierte en “une belle Andalouse” (“una bella andaluza”), rindiendo culto al tópicoy, como tal, nacido de una realidad.

Más sorprendente es todo un párrafo que la traductora pone en boca del ciego Pablo, contestando a la pobre Nela que está persuadida de que oye hablar el agua en el fondo: “—Superstitieuse! L’eau ne parle pas, chère Nela. Quel langage veux-tu qu’un ruisseau tienne? Il n’y a que deux choses qui parlent, chère petite, ces deux choses sont la langue et la conscience” (cap. VIII). En español: —“¡Supersticiosa! El agua no habla, querida Nela. ¿Qué lenguaje quieres que tenga un arroyo? No hay más que dos cosas que hablen, amiga querida, son la lengua y la conciencia”. Escrupulos morales de la traductora producen esta interpolación didáctica.

Los errores claros de la traducción sin ser constantes no faltan acá y allá. Veamos algunos que falsean el texto: “sombbrero hongo” (cap. I) no es “champignon”, al que se alude, haciendo

---

(3) *El Lazarillo de Tormes* ha sido traducido al francés, por lo menos, 5 veces en el s. XVI, 15 en el XVII, 12 en el XVIII y 8 veces en el XIX, antes de publicarse *Martaneta* en francés. (Datos obtenidos por la amabilidad y eficiencia de la Sección de Bibliografía de la Biblioteca Nacional de Madrid).

incomprensible en francés el conocidísimo “chapeau melon”; “una real moza” (cap. IV) no es una “fille de roi” (“hija de rey”), pues no por ser “hija de rey” la lengua española la admite como “real moza”, sino que una “moza” cualquiera por sus excepcionales dones físicos es elevada de forma figurada a alto rango entre las demás. La falta de comprensión por la traductora de los “cortos alcances” de la Señana (cap. IV) priva a la traducción de informar sobre la poca inteligencia del ama de casa donde malvive Nela en vez de atribuir a la cerrazón de la señora “ses êlans... très éphémères” (“sus arranques... muy efímeros”). “Mendrugó” (cap. V) no es “morceau de pain noir” (“trozo de pan negro”), ni los “maragatos” (cap. IX), que son leoneses, pueden pasar por “montagnards asturiens” (“montañeses asturianos”); “sin ton ni son” (cap. IX) no corresponde a “sans tambour ni trompette” (“sin bombo y platillos”); “berenjenal” (cap. XV), utilizado en sentido figurado no puede traducirse por “champ de mëlóngènes”, “campo de berenjenas”; tampoco, en fin, “celestiales ojos” (cap. XVII) está bien traducido por “yeux bleus” (“ojos azules”). Enumerados así, en conjunto, puede hacer pensar en una traducción muy deficiente, pero teniendo en cuenta el número de capítulos entre los que se distribuyen, estos errores quedan bastante diluïdos.

Sería inadecuado, por el espacio que requeriría, entrar a considerar la cuestión del estilo. Sólo diremos que en este aspecto las divergencias más notables las hemos encontrado en el cambio que a veces hace la traductora de los tiempos y modos verbales, y el uso ya anticuado para su época del “passé simple” e “imparfait du subjonctif” en frases coloquiales de personas sencillas. Dentro del estilo consideramos, asimismo, breves supresiones que aparecen acá y allá. Señalemos como significativa, pero sin duda poco sensible para el lector francés común, el suprimido párrafo siguiente —no es el único— de nítido estilo cervantino: “Lo que hablaron ¿merecerá capítulo aparte? Por si acaso, se lo daremos” (fin del cap. II).

Entre los pocos desarrollos libres de la traducción el más notable acaso se encuentra en el cap. XVII. Se trata del agradecimiento de Florentina a la Madre de Dios, que don Benito Pérez Galdós —tan denostado por la beatería sectaria, hermana melliza del sectarismo ateo— expresó así: “¡Ay!, todo me parece poco para demostrar a la Madre de Dios el gran favor que nos ha hecho” [dar vista al ciego]. A lo que añade Marguerite Gascard y pone también en boca de Florentine: “Notre gratitude qui est immense comme sa miséricorde sera toujours impuissante à la remercier de la grande faveur qu'elle nous a faite” (“nuestra inmensa gratitud, como su misericordia, no podrá agradecer nunca bastante el gran favor que nos ha hecho”). Esta amplifi-

cación demuestra la acogida favorable de las ideas religiosas por parte de la traductora.

Generalmente, lo añadido son breves locuciones que redondean la frase del tipo "n'est-ce pas?" ("¿no es así?"); explicaciones breves, sobreentendidas o no, como "aire...suave y fresco" (cap. VI) que pasa a "une petite brise suave et fraîche me caresse le visage" ("una brisita suave y fresca me acaricia la cara"), etc.

El fin que nos ha guiado es la valoración objetiva de una traducción. Para completarla, sin entrar en análisis detallados, habría que añadir la parte de *literalidad de la traducción* hecha en buen francés. Se ha hablado demasiado de "traducción literal" en sentido peyorativo, sin duda por referencia a otras lenguas, el latín particularmente (¿qué mejor traducción de "esto es imposible", cap. III, que "cela est impossible"?). Los ejemplos se podrían multiplicar y ocupan la mayor parte de la traducción.

Ante la imposibilidad de conseguir una traducción literal de toda la frase o de algún elemento de ella, o por voluntad del traductor, se encuentra representada la *traducción semántica* de la frase, más o menos fiel (frecuentemente mezclada con la literalidad): "¿Quizá no tenga nadie noticia de quién fue tu papá" (cap. III), "voyons, peut-être même, n'a-tu jamais connu ton père?" ("Vaya, ¿quizá, incluso, no has conocido a tu padre?").

Hemos escogido a conciencia un texto que sabíamos mediano, con errores, pero fiel, en general, con muchas páginas dignas, texto para una lectura poco exigente, por su falta de rigor en muchos casos. Esto nos ha dado ocasión de encontrar más variantes que pudo darnos la magnífica traducción, absolutamente fiel y literaria, de Jorge Guillén de *El cementerio marino* de P.Valéry,<sup>4</sup> ejemplar por su humildad y arte admirable. En cualquier caso, es positivo que viera la luz esta versión de *Marianela*, porque contribuyó discretamente a extender el conocimiento de B. Pérez Galdós en países francófonos.

\*\*\*\*\*

Creo que al tratar de *Marianela* en francés, debemos señalar, y acaso lo sea por primera vez, que *Marianela* debió inspirar *La sinfonía pastoral* (1919) de André Gide. La traducción de Marguerite Gascard es anterior en doce años a la novela de

---

(4) Vid. Luis López Jiménez, "Le cimetière marin de Paul Valéry traduit par Jorge Guillén" en *Echanges culturels dans le bassin occidental de la Méditerranée (France, Italie, Espagne)*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989, pp. 213-219.



Gide, por un lado; por el otro, el esquema argumental es totalmente análogo: quien sirve de compañía a la persona ciega se enamora de ésta y es correspondida, pero desaparecida la invidencia, los sentimientos amorosos de quien padeció la ceguera se depositan en otra persona más atractiva para la vista.

Después de estas notables coincidencias —hay alguna otra— se podrán señalar todas las divergencias que sean. De todas formas, quedará indemne por encima de toda consideración el genio de ambos autores, pues en nada les menoscaba esa relación.

