

## La literatura y la cultura española en *La Péninsule* (1835-1836)

MARÍA DEL ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO

Universidad de Oviedo, España

### *Resumen*

Los artículos sobre la cultura española, y especialmente su literatura, aparecidos en *La Péninsule*, revista parisina que nace en 1835, reflejan a la luz del romanticismo un nuevo episodio de la inveterada y secular corriente hispanófila francesa, a través de diversos discursos narrativos desde relatos de viajes y ficciones hasta ensayos eruditos. Este trabajo se centra particularmente en el examen de las traducciones poéticas insertas durante los dos primeros años, que divulgan autores ya consagrados por el canon oficial español y por los historiadores extranjeros de esta literatura, y abarcan distintos períodos y géneros como, por ejemplo, el romancero, la poesía amorosa y anacreóntica o la fábula literaria. Para ello se han contextualizado estas versiones dentro del panorama crítico *hispanisant* francés en torno a esa década, cotejándolas asimismo con otros ejemplos del XIX, anteriores o coetáneos, y no reeditados desde la fecha de su publicación, como muestra de la evolución en ese período de esta importante vía de difusión cultural.

Palabras clave: *La Péninsule*, prensa francesa, literatura española, traducción, siglo XIX

### *Abstract*

*La Péninsule*, a Parisian cultural periodical that begins its existence in 1835, publishes a number of articles on the Spanish culture, specifically on its literature. Written from the perspective of Romanticism, this collection of articles reflects another episode of the deeply-rooted French Hispanophile stream, as can be seen in various narrative discourses of the period, from travelers' tales and fiction to scholarly essays. This paper examines the poetic translations that appeared during the first two years. These translations are spread by authors who adhered to the Spanish official canon and by foreign historians of that literature, covering different periods and genres as, for example, the *romancero*, love and anacreontic poetry or literary fabliaux. To accomplish this task, these versions have been contextualised within the French *hispanisant* critical panorama around that decade. Additionally, in order to emphasise their importance as a method of cultural diffusion at the time, such versions have been compared to other 19th century examples, previous or contemporary to the publication of the former, and that have not been reedited since then.

Key words: *La Péninsule*, French press, Spanish literature, translation, 19th century.

Bajo el título programático de *La Péninsule, tableau pittoresque de l'Espagne et du Portugal* aparece en 1835 en París una nueva y ambiciosa publicación en el panorama de la prensa cultural francesa, que se incardina en la corriente cosmopolita atenta a las culturas peninsulares del sur de los Pirineos. Ejemplo elocuente de la creciente boga de las colecciones ilustradas románticas, su condición declarada de «tableau pittoresque»<sup>1</sup> se manifiesta asimismo en la inserción *hors-texte* de diversos grabados, principalmente retratos de poetas, pintores, héroes militares contemporáneos y de los siglos de esplendor del imperio español, y de paisajes y monumentos que han sido evocados en los artículos, sin que por ello rivalicen con la preeminencia de los textos. Para cumplir su propósito divulgador dirigido a un público en principio mayoritariamente burgués, esta publicación convoca a un nutrido grupo de colaboradores de diverso origen, estatus social e incluso tendencias ideológicas –algunos de cuyos nombres figuran en la portada<sup>2</sup>–, desde personalidades asiduas a los salones del *Tout Paris* como los veteranos marqués de Custine y la duquesa de Abrantes, y reputados *hispanisants*<sup>3</sup> y exiliados españoles, hasta jóvenes hombres de letras, polígrafos y críticos de arte franceses, como señal de la hermandad entre las artes, y que colaboran asimismo en otras publicaciones periódicas del Régimen de Julio<sup>4</sup>. A pesar del gran interés y atractivo de esta emprendedora colección para los estudios comparatistas hispano-franceses, su rastreo se ha revelado, no obstante, bastante infructuoso e irregular tanto en compendios bibliográficos como en fondos de bibliotecas, por lo que hemos acotado nuestro estudio en torno al examen atento de las colaboraciones sobre la cultura española, y en particular su literatura, contenidas en los dos únicos tomos de la colección conservados en la Bibliothèque Nationale de France<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Como es sabido, el sentido etimológico del término «pittoresque» designaba los grabados que reproducían obras pictóricas; a partir del XVIII empezó a abarcar todo tema digno de ser representado, hasta alcanzar en el XIX un significado más amplio, incluyendo aquello particularmente expresivo, sorprendente o insólito.

<sup>2</sup> *La Péninsule, tableau pittoresque de l'Espagne et du Portugal, par Madame la duchesse d'Abrantès, et MM. Alexandre de Laborde, Charles Nodier, le marquis de Custine, Bory de Saint-Vincent, P. Mérimée, le comte Alfred de Vigny, Viardot, J.-M. Maury, Alexandre Dumas, S. Pinheiro, Alexis Duménil, Édouard d'Anglemont, J. Janin, Capefigue, Paul Lacroix, Buchon, Fontenay, Muriel, Léon Gozlan, Brucker, Ferdinand Denis, Juan Florán, Montrol, H. Berthoud, Galbaccio, Ader, L. Dusillet, Belmontet, Chaho, Saint-Germain-Leduc, Laviron, A. Ledreuille, Dubief Lassailly, Ch. Marchal, Thoré, Genevay, Faugère, Achille Jubinal, etc.*

<sup>3</sup> Véase Niño, Antonio, *Cultura y diplomacia. Los hispanistas franceses y España 1875-1931*, Madrid, CSIC/Casa de Velázquez/Société des Hispanistes Français, 1988.

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, a este respecto, Berthier, Patrick, *La presse littéraire et dramatique au début de la Monarchie de Juillet (1830-1836)*, Presses Universitaires du Septentrion, 1997.

<sup>5</sup> Los ejemplares consultados en dos volúmenes in-8º editados en 1835 y 1836, e impresos en los establecimientos parisinos de Estibal y de D'Urtubie et Worms, pertenecieron a la Bibliothèque Royale. Pese a constar someramente en las bibliografías particulares de algunos autores franceses que participaron en la colección, esta no suele aparecer en catálogos de referencia como, por ejemplo, el de Hatín, E., *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, fils et C<sup>o</sup>, imprimeurs de l'Institut, 1866.

## Programa y contenidos de la publicación

La declaración de intenciones de la redacción aparece expuesta por el poeta legitimista Édouard d'Anglemont (1798-1876) en el primer número. El firmante se extraña del descuido en que, pese al éxito contemporáneo de las publicaciones «pittoresques», se ha mantenido en Francia la difusión de las bellezas de los dos reinos peninsulares, principalmente España, aún *terra incognita* parcial e insuficientemente desvelada por predecesores como Laborde o Bory. Será, pues, el propósito de la revista contribuir a deshacer los errores sobre este país, magnífico por sus contrastes orográficos y su naturaleza, y digno par de Grecia e Italia en el mundo civilizado, abordando su historia, sus riquezas artísticas, mónumentales y museísticas, así como biografías de sus grandes hombres y traducciones de sus repertorios poéticos y dramáticos.

Aunque las dos naciones peninsulares aparecen emparejadas, el número global de artículos da una firme ventaja a la cultura española, enlazando con una inveterada corriente «hispanista» fluctuante pero ininterrumpida, y que conoce un nuevo momento de auge en este período. Las entregas abordan la variada temática propia de las revistas culturales de la época: así, se insertan biografías de personalidades españolas como pintores y artistas—Velázquez, Ribera o Berruguete, por citar algunos ejemplos— a cargo, en bastantes ocasiones, del pintor Gabriel Laviron (1806-1849), uno de los redactores de *La Liberté* y luego de *L'Artiste*, o del crítico de arte de convicciones republicanas Théophile Thoré (1807-1869), colaborador principalmente de *L'Artiste*, la *Revue républicaine* y la *Revue de Paris*; se incluyen asimismo las de generales y hombres de armas del prestigio de Don Juan de Austria, vencedor de Lepanto, o del contemporáneo Zumalacárregui, general carlista admirado por el cronista del reportaje en el campamento, Augustin Chaho (1811-1858), que en esa década también escribía para *La France Littéraire*; o de poetas como el admirado Meléndez<sup>6</sup>, editado y también bastante traducido durante los primeros treinta años del XIX, de quien el libretista y autor dramático Bernard Lopez (1813-1896) traza una semblanza crítica. Distanciándose del romanticismo del día, este reseñador aplaude la dulzura y encanto poéticos de composiciones amorosas del poeta extremeño y su labor regeneradora de la literatura española entre cuyos principales representantes cita a Quintana, Lista y un prometedor Saavedra, superiores todos ellos a un entonces celebrado Martínez de la Rosa, al que no duda en tachar de mediocre. De igual modo, se enjuicia en análisis globales el proceder de políticos como el antiguo ministro plenipotenciario de Carlos IV, Manuel Godoy, por entonces en su exilio parisino, y que, en fechas cercanas a la publicación de la traducción de sus memorias<sup>7</sup>, es

<sup>6</sup> «Meléndez», 1835, t. I, pp. 300-312.

<sup>7</sup> *Mémoires du Prince de la Paix, don Manuel Godoy, duc de l'Alcudia, Prince de Bassano, comte d'Evora-Monte, ancien premier ministre du roi d'Espagne, généralissime de ses armées, grand amiral, etc., traduits en français d'après le manuscrit espagnol, par J. G. d'Esménard, lieutenant-colonel d'état-major*, Paris, Ladvocat, 1836 [tomes I-II], 1837 [tomes III-IV].

acerbamente criticado por su comportamiento público y privado por Antoine Genevay. Un ejemplo particular entre la autobiografía, el relato de viajes y la novela picaresca son las memorias de Catalina de Erauso, conocida como la Monja Alférez, que glosa y comenta<sup>8</sup> Laure Junot, duquesa de Abrantes (1784-1838), a partir de la *editio princeps* parisina del exiliado Ferrer<sup>9</sup>. La ambivalencia del personaje debida a su condición andrógina, aventurera e indomable suscita, no obstante, en su comentarista cierta hostilidad ante sus transgresiones contra la moral y la sociedad.

De igual modo, las crónicas de viajes constituyen una sección irrenunciable con aportaciones como, por ejemplo, las impresiones artísticas e históricas de Astolphe de Custine (1790-1857) sobre el abigarramiento oriental del conjunto arquitectónico de la catedral cordobesa, erigida sobre la mezquita de Abderramán<sup>10</sup>, y sus digresiones sobre la cultura española; las experiencias como escalador del Mont-Perdu en 1832 del *chartiste* Achille Jubinal (Paris, 1810-1875); o las remembranzas de la Alhambra de su adolescencia por el emigrado liberal Juan Florán (1801-1862), traductor y colaborador habitual de la prensa francesa. Asimismo, son numerosos los artículos dedicados al patrimonio histórico nacional, ya sea a través de homenajes a su memoria y símbolos como el recuerdo de la erección a las orillas del Arlanza de una tumba-monumento al Cid ordenada por el general Thiébault como desagravio al pillaje de la soldadesca francesa; ya al examen de las reliquias de Santiago de Compostela, o de los restos arqueológicos y epigráficos de Sagunto que Gautier d'Arc (1799-1843) visita bajo la guía de cicerones franceses y españoles. Tampoco faltan ensayos sobre la historia o la geografía española, como los del geógrafo militar y naturalista Bory de Saint-Vincent (1778-1846), ni crónicas, por ejemplo, sobre los desastres de la fiebre amarilla de Barcelona, que suscitó en su momento diversos folletos, por J.-S.-E. Julia de Fontenelle (1790-1842); ni tampoco ficciones realistas de impronta romántica por el prolífico A. Brot (1809-1895) entre otros, y ambientadas durante la guerra de la Independencia o la campaña de los Hijos de San Luis, o leyendas tradicionales como la narrada por Anglemont «La tour de Tolède» —presente en romances de este ciclo y transmitida por la *Crónica Rotense*—, que refiere los prodigios que anunciaron la pérdida del reino como castigo a la soberbia de D. Rodrigo. Atención particular merecen, por otro lado, las traducciones de composiciones poéticas españolas de distinto género y períodos

<sup>8</sup> «Dona Catalina de Erauso, ou la Monja Alférez», 1836, t. II, pp. 5-34.

<sup>9</sup> *Historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma, e ilustrada con notas y documentos, por don Joaquín M<sup>o</sup> Ferrer*, París, Imprenta de Julio Didot, 1829. Bien recibida por su amigo J. A. Muriel desde la *Revue Encyclopédique*, al año siguiente sería editada su traducción a cargo del hispanisant Louis Viardot (*Histoire de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso (écrite par elle-même, et enrichie de notes et documens (sic)*) [que incluían la comedia *La Monja alférez* de Juan Perez de Montalbán] par don Joaquín M. de Ferrer, París, Bossange Père Libraire, 1830).

<sup>10</sup> Custine publicaría poco después sus experiencias en España en los cuatro volúmenes de *L'Espagne sous Ferdinand VII*, París, Ladvocat, 1838.

literarios, que contextualizaremos en el panorama crítico de la recepción de esta literatura en aquellas décadas, atendiendo asimismo a su cotejo con otras versiones próximas cronológicamente, poco abordadas pero de valor referencial en la difusión del patrimonio literario español en la Francia del siglo XIX.

## Las traducciones de poemas españoles

Una aportación de singular mérito en la colección son, pues, las traducciones de poemas, no tanto quizá por la calidad en sí de la versión como por la oportuna sensibilidad hacia las grandes literaturas ultrapirenaicas<sup>11</sup> y la difusión, bastante bien informada, de un corpus de géneros y nombres diversos cuyo canon se venía afirmando<sup>12</sup> y que aún autores ya consagrados por traducciones anteriores, con otros novedosos en su divulgación francesa. Todas estas versiones asumen decididamente el discurso en prosa, más generalizado entonces<sup>13</sup>, sin intentar ya vencer las dificultades de la traducción en verso acometidas aún por las ediciones de la década anterior.

Si atendemos al orden diacrónico del discurrir histórico de la literatura, el acervo popular y anónimo del romancero viejo de raíces medievales deja constancia de una presencia notable en la colección. La revalorización crítica de este género desde finales del XVIII en España y de la balada en el contexto europeo, a la sombra de las teorías del *Volksgeist*, había propiciado en Francia la edición de varias colecciones y traducciones, de entre las cuales destaca la publicada por Abel Hugo (1798-1855)<sup>14</sup> en 1821, que comprendía, además del repertorio del ciclo del rey Rodrigo, un corpus romancístico de composiciones clasificadas por la crítica contemporánea como históricas. La parca

<sup>11</sup> Sobre los diversos campos temáticos objeto de traducción en este arco temporal, véase Van Bragt, Katrin, *Bibliographie des traductions françaises (1810-1840). Répertoires par disciplines*. Avec la collaboration de Lieven D'Hulst et de José Lambert, Presses Universitaires de Louvain, 1995. Sobre las reflexiones teóricas de la práctica traductora en Francia en ese amplio período, véase asimismo D'Hulst, Lieven, *Cent ans de théorie française de la traduction. De Batteux à Littré (1748-1847)*, Presses Universitaires de Lille, 1990.

<sup>12</sup> Sobre la construcción del canon literario en España en este período, véase Aradra Sánchez, Rosa M<sup>a</sup>, *De la retórica a la teoría de la literatura (siglos XVIII y XIX)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1997. Para un examen pormenorizado de esta recepción en Francia, véase Álvarez Rubio, M<sup>a</sup> Rosario, *Las historias de la literatura española en la Francia del siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2007.

<sup>13</sup> Véase Álvarez Rubio, M<sup>a</sup> Rosario, «La poésie espagnole», *Histoire de la traduction en langue française (19<sup>e</sup> siècle)*, ouvrage collectif coordonné par Christine Lombez, Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, Paris, Verdier, 2012.

<sup>14</sup> *Romances historiques, traduites de l'espagnol par A. Hugo*, Paris, Pélicier, 1822 [1<sup>a</sup> edición: 1821], pp. 88-94. El autor incluye una nota final sobre el episodio histórico de la batalla y la fortuna literaria del asunto hasta el siglo XVII.

contribución de este autor a la revista parisina se reduce a la inserción de uno de los romances traducidos en prosa que ya había publicado en su volumen de catorce años atrás, «El tributo de las cien doncellas»<sup>15</sup> («Le conseil des grands et des nobles était rassemblée, le noble roi don Ramire le présidait»), datado por el traductor en el siglo IX siguiendo el orden cronológico de los supuestos hechos acontecidos, y poco frecuente en las antologías, historias literarias y reseñas de la prensa cultural. La distancia temporal y estética entre la poesía popular medieval española y su versión decimonónica francesa había comenzado a suscitar desde las versiones de principios de esa centuria diversas reflexiones sobre los criterios que debían regir el espinoso asunto de la traducción de obras de épocas y sistemas estéticos tan lejanos. Así, en su prólogo de 1821 (p. vii), A. Hugo justificaba su esfuerzo por conservar la sencillez y vivacidad estilísticas de estas composiciones disculpándose por el uso de ciertas expresiones y giros infrecuentes en francés, que vindicaba como necesarios para mantener el expresivo tono original de los romances. Más al tanto del estado de la cuestión crítica sobre este género, Villemain (1791-1870) en su examen del ciclo cidiano<sup>16</sup> censuraba, también en nombre del gusto, las constricciones estéticas de las adaptaciones del género por sus difusores europeos de principios del XIX:

On doit regretter que le célèbre Herder, dans sa traduction traduite par M. de Sismondi, ait souvent altéré la simplicité rude de ces chants. Sans doute, il ne faut pas, dans notre littérature savante, habile, toujours un peu systématique, contrefaire la simplicité gothique ; il ne faut pas, dans une composition moderne, écrire en langue du moyen âge ; mais une plus grande faute, c'est, quand on traduit, de substituer notre siècle au temps passé.

Vieillir nos inventions, en les fardant d'une fausse simplicité ; rajeunir les vieilles et rudes inventions du moyen âge, en les animant d'un coloris sentimental, à la moderne, double mensonge que le goût doit également repousser ! Traduisez le moyen âge, et ne le refaites pas (pp. 95-96).

En la década siguiente, Damas-Hinard (1805-1891), que también imprime en 1844 su propia versión en prosa de este romance<sup>17</sup> («Le noble roi don Ramire était un jour à délibérer avec les grands du royaume et son conseil», t. I, pp. 66-67), reflexiona en su prólogo acerca de la transmisión de un género tan distante del canon poético francés referencial. Así, frente a lo que él mismo defendía al traducir los poemas de la antigüedad clásica, desaconseja hacer lo propio y trasladar el ritmo conciso y enérgico

---

<sup>15</sup> «Le tribut des cent vierges. Romance», 1835, t. I, pp. 191-192.

<sup>16</sup> Villemain, Abel, *Cours de littérature française. Tableau de la littérature du Moyen-Âge, en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre*, Paris, Didier, Libr.-Éd., 1852, t. II. (1ª ed.: 1830).

<sup>17</sup> Damas-Hinard, *Romancero général ou recueil des chants populaires de l'Espagne. Romances historiques, chevaleresques, et moresques*. Traduction complète, avec une introduction et des notes, Paris, Charpentier, 1844, 2 t.

del romance a los exigentes metros franceses, sometidos a reglas estrictas<sup>18</sup>. Tanto la prosificación del romance<sup>19</sup> («En consulta estaba un día/con sus grandes y consejo») de Hugo como la de Damas-Hinard muestran ligeras diferencias en la *dispositio* u ordenamiento del texto traducido, en el léxico y en el uso de perífrasis, si bien la del primero manifiesta cierta tendencia a la síntesis frente a su continuador, más ceñido en sus expansiones a apresar argumentativamente el sentido del texto. Otra composición medieval muy alabada en Alemania por el romanista Grimm y en Francia por Mme de Staël, por ejemplo, es el estremecedor romance del conde Alarcos, que inspiró una tragedia a Schlegel, y que aparece recogido asimismo en recopilaciones divulgativas y en pasajes de las historias literarias como la de Sismondi<sup>20</sup>, quien glosa el argumento narrativo y traduce breves pasajes aislados de los versos originales que figuran en nota. Ferdinand Denis (1798-1890), polígrafo ya conocido por sus trabajos sobre la literatura española y particularmente sobre la portuguesa y la brasileña, ya lo había seleccionado en su traducción de diversos romances y fragmentos de crónicas<sup>21</sup> de ambas naciones peninsulares, que precede a la posterior y también muy nombrada en cuatro volúmenes de su *Romancero Espagnol*. Para su prolija versión en prosa<sup>22</sup> («L'infante est dans la solitude, comme elle avait coutume d'y demeurer») inserta en la revista, Denis acudió, según declara, a la edición más recientemente impresa, a cargo de Grimm en su *Sylva de Romances viejos* (Viena, 1812). El traductor mantiene los núcleos argumentativos de la narración del extenso romance («Retrayda esta la infanta/bien assi como solisa»)<sup>23</sup>, deshaciendo el ritmo octosilábico en enunciados que procuran seguir más o menos literalmente el texto original.

Dentro del corpus de nombres señeros ya canonizados, el celeberrimo soneto de Santa Teresa de Jesús, uno de los más retomados en selecciones poéticas e historias literarias francesas del siglo XIX, es también elegido, esta vez, por Daniel Gavet<sup>24</sup>. Si bien es la producción en prosa de la fundadora del Carmelo la que había comenzado a ser traducida en Francia desde el XVII, esta composición poética de amorosa entrega mística («A Jesús crucificado») ya consta en la antología poética de Juan M<sup>a</sup> Maury

<sup>18</sup> Véase Álvarez Rubio, M<sup>a</sup> del Rosario, Teulade, Anne, «Le Romance», *Histoire de la traduction en langue française (19<sup>e</sup> siècle)*, ouvrage collectif coordonné par Christine Lombez, Yves Chevrel et Jean-Yves Masson, Paris, Verdier, 2012.

<sup>19</sup> *Romancero general (1600, 1604, 1605)*. Edición, prólogo e índices de Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947, t. I, pp. 468-469, romance n<sup>o</sup> 702.

<sup>20</sup> *De la littérature du Midi de l'Europe*, Paris, chez Treuttel et Würtz, 1813 [1<sup>a</sup> ed.].

<sup>21</sup> *Chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal*, Paris, Ledoyen, 1839 [1<sup>a</sup> ed.: ¿1833?].

<sup>22</sup> «Le comte Alarcos et l'infante Solisa», 1835, t. I, pp. 173-181.

<sup>23</sup> *Cancionero de Romances (Anvers, 1550)*. Edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Editorial Castalia, 1967, pp. 185-190.

<sup>24</sup> «Au Christ crucifié», 1835, t. I, p. 285.

(h. 1780-1845), impagable difusor del patrimonio literario español<sup>25</sup> en la Francia de los años 20. Las traducciones en verso francés de este exiliado liberal español, acompañadas de los modelos originales y de documentados estudios preliminares, abarcan desde el romancero hasta los primeros años del siglo XIX presentando una valoración crítica de cada autor en su contexto histórico. Como contrapunto a la versión en prosa de Gavet, hemos escogido otras dos en verso, la ineludible de Maury y la publicada en 1834 por el impresor, librero y escritor Firmin Didot (1764-1836)<sup>26</sup>, quien habría concebido sus traducciones en décadas anteriores y como un ejercicio poético cuyos textos originales son presentados paralelamente<sup>27</sup>. El molde culto europeo del soneto favorece el trasvase al francés, y si Maury se esfuerza, más aún que Didot, por realzar estilísticamente su modelo, la prosa de sus continuadores, libre de la horma estrófica, se permite ceñirse ante todo al sentido.

<p>No me mueve, mi Dios, para quererte El cielo que me tienes prometido, Ni me mueve el infierno tan temido Para dejar por eso de ofenderte.</p>	<p>Pour t'aimer, ô mon Dieu, je ne suis excitée Ni par le sentiment des biens que je te dois, Ni par l'heureux destin que décide ton choix, Ni par le sort affreux de l'âme rejetée.</p>
<p>Tú me mueves, mi Dios, muéveme el verte Clavado en esa cruz y escarnecido; Muéveme ver tu cuerpo tan herido; Muéveme las angustias de tu muerte.</p>	<p>O mon Dieu, c'est pour toi que je t'aime, affectée] De l'état douloureux, hélas ! où je te vois : Ton corps blessé, meurtri, raidi sur cette croix ;</p>
<p>Muéveme, en fin, tu amor de tal manera Que, aunque no hubiera cielo, yo te amara, Y, aunque no hubiera infierno, te temiera.</p>	<p>Mon Sauveur expirant d'une mort tourmentée !</p>
<p>No me tienes que dar porque te quiera: Porque, si cuanto espero no esperara, Lo mismo que te quiero te quisiera.</p>	<p>Oui, ta chaîne, ô mon Dieu, me captive à ce point] Que mon cœur t'aimerait si le ciel n'était point,</p>

<sup>25</sup> Maury, Juan M<sup>o</sup>, *Espagne poétique. Choix de poésies castillanes depuis Charles-Quint jusqu'à nos jours, mises en vers français avec une dissertation comparée sur la langue et la versification espagnoles, une introduction en vers, et des articles biographiques, historiques et littéraires*, Paris, P. Mongie, 1826-1827, 2 vols.

<sup>26</sup> Didot, Firmin, *Poésies de Firmin Didot, député d'Eure-et-Loir ; suivies d'observations littéraires et typographiques sur Robert et Henri Estienne*, Paris, Typographie de Firmin Didot frères, 1834.

<sup>27</sup> Esta miscelánea de discursos incluye un reducido repertorio (el soneto de Santa Teresa, la Profecía del Tajo de Fray Luis de León, el soneto gongorino «La dulce boca que a gustar convida», la oda a las Ruinas de Itálica de Rodrigo Caro atribuida entonces a Rioja, una anacreóntica de Cadalso y los versos sáficos «Al céfiro» de Villegas) presente en la amplia selección ofrecida por Maury. Didot explicaba su elección como parte de su esfuerzo en el estudio de la lengua española, particularmente a través de su poesía, durante una estancia de seis meses en Madrid cuya fecha no precisa.

<p>Santa Teresa, «A Cristo crucificado»</p>	<p>Que sans craindre l'enfer je te craindrais de même.]</p> <p>Nul but intéressé n'eût fait un tel amour : S'il est vrai que ce cœur espère autant qu'il aime, Il aimerait autant sans espoir de retour.</p> <p>Maury, « Sainte Thérèse. Au Christ crucifié », t. I, p. 164.</p>
<p>Pour t'aimer, ô mon Dieu, me faut-il l'espérance] Du ciel que m'a promis ton immense bonté ?]</p>	<p>Ce n'est point le ciel que tu m'as promis qui m'engage à t'aimer, ô mon Dieu ! et si je cesse de t'offenser, ce n'est point à cause de l'enfer si redouté.</p>
<p>Me faut-il de l'enfer l'avenir redouté, Pour défendre à mon cœur de te faire une offense ?]</p> <p>Je ne vois rien que toi. C'est ta longue souffrance,] Ton corps percé de clous, suspendu, tourmenté,] Ta croix, ce sang divin sortant de ton côté, C'est là ce qui me touche, ô Dieu plein de clémence !]</p> <p>Le bonheur de t'aimer a pour moi tant d'appas,] Que je t'aurais aimé si le ciel n'était pas ; S'il n'était pas d'enfer, je t'aurais craint de même.]</p> <p>Ce cœur qui te chérit ne veut rien en retour :] Dans ta grace, sans doute, est mon espoir suprême ;] Mais, sans aucun espoir, j'aurais autant d'amour.]</p> <p>Didot, « Sainte Thérèse. Sonnet. À Jésus crucifié. 1550 », 1834, p. 247.</p>	<p>C'est toi qui me touches, mon Dieu ! ce qui me touche, c'est de te voir cloué sur cette croix et bafoué ; c'est de voir ton corps ainsi blessé ; ce qui me touche, ce sont les angoisses de ta mort. Enfin, ton amour m'a émue de telle sorte, que je t'aimerais lors même qu'il n'y aurait pas de ciel, et que, lors même qu'il n'y aurait pas d'enfer, je te craindrais.</p> <p>Tu n'as rien à m'accorder parce que je t'aime, car si je n'espérais même pas tout ce que j'espère, je t'aimerais encore comme je t'aime.</p> <p>Gavet, 1835, t. I, p. 285.</p>

Notable es, asimismo, el esfuerzo por presentar traducciones de autores españoles ante los lectores franceses por parte del joven crítico Antoine Genevay (1811-¿?), que en esta década también publicaba en las columnas del *Littérateur universel*. Del complejo siglo XVII, que sigue suscitando entonces valoraciones contrapuestas por la tensión entre ideología y estética, este colaborador escoge<sup>28</sup> la célebre cantilena VII («El pajarillo») de Esteban de Villegas, publicada en sus *Eróticas o amatorias* (1618), y ya incluida en la cuidada antología de Maury. Autor muy apreciado en el siglo XVIII español –en el que fue reeditado por Sancha (1774 y 1777) e incluido en compilaciones como el *Parnaso Español*<sup>29</sup> de López de Sedano, de señalable mérito pese a sus defectos por la falta de orden y discriminación–, Villegas aparece mencionado incipientemente por los historiadores extranjeros de esta literatura a partir de Bouterwek<sup>30</sup>. Su enjuiciamiento durante esas décadas suele alabar, a grandes rasgos, sus traducciones de los griegos Anacreonte, Alceo y Teócrito, y el encanto y maestría de muchas de sus composiciones poéticas, aunque se le reprocha haberse descarriado en el mal gusto que, según el parecer de los historiadores, habría assolado el siglo XVII, y haber olvidado, pese a sus inicios prometedores, el buen ejemplo de su maestro Argensola. Esta cantilena, nuevo intento de dotar al verso español del ritmo clásico de los antiguos, era ya considerada una composición modélica en el género anacreóntico, tan influyente en la estética poética española del XVIII.

<sup>28</sup> «Le Nid. Traduction d'Estevan de Villegas», 1835, t. I, p. 70.

<sup>29</sup> *Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Joaquín Ibarra y Antonio de Sancha, 1768-1778, 9 vols.

<sup>30</sup> Bouterwek, Friedrich, *Histoire de la littérature espagnole, traduite de l'allemand de M. Bouterwek, professeur à l'université de Gottingue, par le traducteur des lettres de Jean Muller, avec une préface par M. Stapfer*, Paris, Imprimerie de J. Gratiot, chez Renard, Pauline, frères Michaud, 1812, 2 t.

<p>Yo vi sobre un tomillo quejarse un pajarillo, viendo su nido amado, de quien era caudillo, de un labrador robado. Vile tan congojado por tal atrevimiento dar mil quejas al viento, para que al cielo santo lleve su tierno llanto, lleve su triste acento. Ya con triste armonía, esforzando el intento, mil quejas repitió; ya cansado callaba, y al nuevo sentimiento ya sonoro volvía; ya circular volaba, ya rastrero corría; ya, pues, de rama en rama, al rústico seguía, y saltando en la grama, parece que decía: «Dame, rústico fiero, mi dulce compañía»; y a mí que respondía el rústico: «No quiero».</p> <p>Villegas, <i>Eróticas o Amatorias</i>. Edición, introducción y notas de N. Alonso Cortés, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, pp. 129-130.</p>	<p>J'ai vu sur un orneau Gémir un tendre oiseau : Hélas ! on lui saccage L'abri de ses beaux jours : Un rustre en dure cage Emporte ses amours. L'oiseau, de branche en branche,] Sa peine amère épanche En sons mélodieux, Pour que les vents pieux A la céleste enceinte Portent la triste plainte, Portent les doux adieux. Puis on la croit éteinte, Et puis l'ardente voix Éclate une autrefois. L'inhumain qui l'afflige Poursuit : il vole après, Ou bien sautille auprès : Ou bien, de tige en tige, Autour de lui voltige. Il semble, avec douceur, Redire au ravisseur : « Rends-moi mon bien unique ; « Retourne sur tes pas. » Et que le dur rustique Répond : « Je ne veux pas. »</p> <p>Maury, « L'oiseau désolé. Cantilène », t. I, pp. 416-417.</p>	<p>J'ai vu sur un thymier se plaindre un petit oiseau dont un paysan venait de dérober le nid tant aimé, le nid dont il était le seul monarque. Je l'ai vu désolé de cet attentat, confier ses plaintes au vent, afin que sur ses ailes il portât vers le ciel protecteur et les tendres pleurs et les tristes accens d'une mère. Tantôt, sur un ton mélancolique, il répétait mille plaintes : tantôt, fatigué de gémir, il se taisait ; puis, avec un nouveau sentiment, il reprenait ses lamentations pleines de mélodie ; tantôt il voletait en cercle ; tantôt il courait en rasant la campagne ; il se perchait sur une branche, de là sur une autre en suivant le villageois, sautillant sur le gazon, il semblait lui dire : Cruel ! cruel ! rends-moi, rends-moi ma douce compagnie ! Et j'entendis le laboureur lui répondre : « Je ne veux pas ; je n'aime pas. »</p> <p>Genevay, 1835, t. I, p. 70.</p>
---	---	---

Aun orillando las consideraciones de Maury sobre la mayor o menor fortuna del intento de Villegas por acomodar sus versos a las medidas rítmicas y a la cantidad silábica de la poesía grecolatina, de entre las dos versiones seleccionadas es patente la voluntad del crítico español por reproducir en 1826 los ritmos genuinos del heptasilabo original con la variación acentual del verso sáfico en su progresión narrativa. Asimismo, este empeño en conservar la forma del modelo se refleja en la percepción del contenido. Mientras este antólogo, por ejemplo, encadena la rima en sus heptasilabos franceses con más mesura en la expresión de sentimientos, la prosificación

de 1835 dramatiza un tanto la fuerza tiernamente doliente del original con sus repeticiones enfáticas.

Entre los autores españoles de fines del XVIII traducidos en el período inicial de la colección, además del conde de Salduña, de quien el joven Alexis Monregard reescribe en francés un fragmento de su poema épico culto *El Pelayo*<sup>31</sup>, es el ilustrado Tomás de Iriarte, muy celebrado aun entonces entre todo tipo de lectores, quien retiene asimismo la atención de Genevay<sup>32</sup>. Imitado por Florian y otros poetas menores de principios del XIX e impreso en el mercado editorial español en Francia durante la primera mitad del siglo, Iriarte es asimismo uno de los poetas españoles más traducidos en el país vecino a lo largo de toda esta centuria, edad de esplendor renovado de la fábula y el apólogo, y mucho más difundido que su contemporáneo Samaniego. Su poema didáctico *La Música* (Madrid, Imprenta Real, 1779), traducido al francés, entre otras lenguas, y especialmente sus *Fábulas literarias* (1782), formaron parte no sólo de repertorios poéticos franceses como representante en el panorama europeo de la poesía nacional española, sino también de historias literarias y antologías, de reseñas periodísticas y de manuales escolares. De entre el destacable número de imitaciones y traducciones que suscitó este autor en ese período, escogemos para su cotejo dos versiones no muy distantes cronológicamente de la insertada en *La Péninsule*, esta ya en prosa según la costumbre generalizada en los años 30. Habida cuenta de la fecha de redacción, datada en las décadas anteriores, ambas fueron escritas en verso, tanto la de Maury como la del bibliógrafo Charles Brunet<sup>33</sup> (1780-1867), que en su prólogo de 1838 a su traducción de los sesenta y siete apólogos minuciosamente revisados por Iriarte, hacía remontar estos ensayos a su viaje a España en 1798, y los describía como ocios de juventud que obligaciones más urgentes y serias interrumpieron hasta ser retomados en su vejez.

<p>Un oso, con que la vida ganaba un piamontés, la no muy bien aprendida danza ensayaba en dos pies.</p> <p>Queriendo hacer de persona, dijo a una mona: «¿Qué tal?» era perita la mona, y respondióle: «Muy mal.»</p>	<p>Un Ours, qu'un savoyard dressait, Pour vivre de cette entreprise, Sur ses deux pates [sic] repassait Sa leçon, pas trop bien apprise.</p> <p>Cependant le lourd animal Dit au Singe avec suffisance : « Comment trouves-tu que je danse ? » —« Mon ami, tu danses très-mal. »</p>
--	--

<sup>31</sup> «La vallée de Covadonga, fragment du poème de Pélage, du comte de Salduña», 1835, t. I, pp. 274-276.

<sup>32</sup> «L'Ours et la guenon. Fable traduite d'Iriarte. 1782», 1835, t. I, pp. 189-190.

<sup>33</sup> Brunet, Charles, *Fables littéraires de don Thomas d'Iriarte, traduites en vers par ...*, Paris, Le Doyen, 1838.

<p>«Yo creo —replicó el oso— que me haces poco favor. Pues ¿qué?, ¿mi aire no es garboso? ¿No hago el paso con primor?»</p> <p>Estaba el cerdo presente, y dijo: «¡Bravo! ¡Bien va! Bailarán más excelente no se ha visto ni verá.»</p> <p>Echó el oso, al oír esto, sus cuentas allá entre sí, y con ademán modesto hubo de exclamar así:</p> <p>«Cuando me desaprobaba la mona, llegué a dudar; mas ya que el cerdo me alaba, muy mal debo de bailar.»</p> <p>Guarde para su regalo esta sentencia un autor: si el sabio no aprueba, ¡malo! si el necio aplaude, ¡peor!</p> <p>Tomás de Iriarte, <i>Fábula III</i> «El oso, la mona y el cerdo». Ed. de Ángel L. Prieto de Paula, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 121-122.</p>	<p>—« Je crois que tu me fais injure : « Regardes-y bien : mon défaut « Est-il de manquer de tournure ? « N'ai-je pas l'aplomb qu'il me faut ? »</p> <p>Se trouvant alors sur la voie, Un Porc cria : « Bravo ! parfait ! « Il est impossible qu'on voie « Un danseur plus leste et mieux fait. »</p> <p>La louange était un peu forte : L'Ours fit ses comptes à part soi ; Et, modeste de bonne foi, On dit qu'il parla de la sorte :</p> <p>« Le Singe tout seul me blâmant, « Je doutais encor ; je l'avoue : « Mais, puisque le Cochon me loue, « Je dois danser horriblement. »</p> <p>Amis auteurs : en conscience, Je vous dois un conseil à tous : Le GOÛT siffle-t-il ? Patience. SOTTISE applaudit ? Pendez-vous.</p> <p>Maury, « L'Ours, le Porc et le Singe », t. II, pp. 274-275.</p>
<p>Un ours, avec lequel un savoyard gagnait sa vie, essayait sur ses deux pieds la danse qu'il ne savait pas encore bien. Pensant être un personnage, il dit à une guenon : « Qu'en dis-tu ? [...] La guenon était habile, elle répondit : « C'est très- mal !... »</p> <p>« Je crois, répliqua l'ours, que tu m'es peu favorable. Comment, ma tournure n'a-t-elle pas bonne grâce ? Est-ce que je n'exécute pas la figure avec habileté ? »</p> <p>Un porc qui se trouvait présent cria : « bravo ! à merveille ! un meilleur danseur ne s'est jamais vu et ne se verra jamais ! »</p>	<p>Un ours, le gagne-pain d'un pauvre Savoyard, Sur deux pieds essayait sa danse mal apprise. D'une guenon, à quelques pas assise, Ses petits yeux ont saisi le regard, Et mon lourdaud, fier de son importance, Lui dit : « Qu'en pensez-vous, mon petit animal ? —Mon grand monsieur, que vous dansez fort mal. —Ah ! c'est par trop d'impertinence ! N'ai-je pas l'air majestueux ? Et mes pas manquent-ils de grâce ? » Un cochon était là, qui se fait faire place</p>

<p>Voilà l'ours qui, en entendant ces louanges, fit son compte en lui-même, et avec une attitude modeste parla ainsi :          « Quand la guenon m'a désapprouvé, elle ne m'a inspiré que du doute, mais puisque le porc me loue, il faut que je danse bien mal. »          Que tout auteur profite de cette leçon : si le sage n'approuve pas, c'est mal, si l'ignorant applaudit, c'est bien pis !</p> <p>A. Genevay, 1835, t. I, pp. 189-190.</p>	<p>En rognonnant d'un ton respectueux :          —« On ne s'est vu, ne se verra, je gage, Danseur pareil ! » Par ces mots rendu sage, L'ours réfléchit et répond gravement :          « Lorsque d'une guenon j'essuyais la critique, J'ai douté ; d'un cochon le sot panégyrique M'a prouvé que le bal n'est pas mon élément. »</p> <p>Auteur, apprends ainsi ce que vaut ton ouvrage :          Il est mauvais s'il ne plaît point au sage. Surtout n'écoute point un sot, même en crédit ;          Jette au feu ce qu'il applaudit.</p> <p>Brunet, « Fable III », 1838, pp. 6-7.</p>
---	---

La innovación temática en este género, de la que se enorgullecía el poeta español en su declaración preliminar al asignarle un carácter metaliterario a su lección moral, se ve ejemplificada en esta fábula III, sátira literaria incluida en la 1ª edición de 1782 (Madrid, Imprenta Real), a los cuidados del autor<sup>34</sup>. Si ninguna de estas versiones copia la moraleja en prosa (*Nunca una obra se acredita tanto de mala como cuando la aplauden los necios*) que el propio Iriarte colocó en un índice de las fábulas y sus asuntos al final de la obra, todas ellas respetan la disposición de los contenidos narrativos, la contextualización escenográfica y costumbrista, la caracterización de los animales protagonistas y el sabor genuino del *utile dulci* condensado en la *adfabulatio* en verso. A juzgar por estos ejemplos, estas reescrituras no mutilan el texto ni abrevian partes sustanciales, permitiéndose en todo caso, una comedida libertad en la exposición del contenido para acomodarse a la medida del verso elegido, cuando no recurren a la perfrasis en la versión en prosa para dar cuenta del sentido fundamental de la fábula. Al igual que otros contemporáneos como Brunet, quien califica de «imitation libre» sus traducciones en verso de los textos de referencia, Maury también incluye las suyas bajo este marbete, apelando así al concepto clásico de la *imitatio* y sugiriendo una distinción respecto de la traducción propiamente dicha. En su habitual empeño por reproducir el ritmo de los versos originales, este antólogo español es quien más se

<sup>34</sup> Como también en el tomo I de su pulcra *Colección de obras en verso y prosa* (1787), dejando aparte la otra edición de 1782 de Barcelona en la imprenta de Eulalia Piferrer.

acerca al tono familiar de conversación y al ritmo versal de la fábula. El propio Iriarte, como versátil experimentador, había añadido al final de su repertorio un anexo con las cuarenta variedades métricas usadas. Las cuartetos de esta sátira que su autor definía como «redondillas de consonantes alternados» sufren, sin embargo, una doble transformación desde su génesis: si el primer estadio creativo se inició a partir de un texto en prosa que el poeta español metrificó después, las traducciones francesas optarán por dos vías ante el texto en verso, primero la composición rimada con otra variedad acentual, y, particularmente en la década de los años 30, el discurso prosificado. Por otro lado, Maury ya había puesto de relieve la calidad del verso iriartiano cuya lograda naturalidad no transparenta el trabajo de lima. Su ejecución irreprochable y su originalidad lo colocan, a su juicio, entre los clásicos:

Tant de finesse, un goût si arrêté et si délicat, une raillerie piquante sans blesser, une netteté de diction, une élégance, une convenance toujours parfaites, rendent Yriarte éminent dans le genre qui lui fut propre (p. 268).

Frente a este elogio sin cortapisas del emigrado español, o el silencio de Gavet que, aun habiendo elegido una composición suya, se limita a insertar su versión, Brunet, más reticente, se resiste en cambio a reconocer grandes méritos a Iriarte («Inférieur, si l'on veut, à plusieurs fabulistes de second ordre») aunque le concede el honor de una traducción que concibe como acicate para las nuevas generaciones de escritores franceses, contrarrestando de este modo la insatisfacción estética que le provoca la traducción en prosa frente a la reescritura en verso («mais la fable en prose est une fleur décolorée, et nos modernes écrivains français en ce genre, exercés à la facture du vers, ont mieux aimé rimer leurs propres apologues.», p. vii).

Así pues, esta selección de colaboraciones acotada en torno al tramo inicial de la colección, sucintamente contextualizadas en el panorama crítico literario contemporáneo, muestra la ambición de los redactores por acercar a los lectores francese una percepción de las culturas peninsulares a través de sus paisajes y gentes, evocados desde diversos ángulos discursivos en relatos de viajes circunscritos a la estética de ciudades, monumentos y poblaciones de ilustre pasado, o al pulso del hombre con la naturaleza, así como en reportajes, en informes científicos o en reseñas eruditas. Con el asesoramiento de *hispanisants* franceses y hombres de letras españoles asentados en París, esta heterogénea redacción ofrece asimismo diversas traducciones cuyo cotejo con otros ejemplos de esas décadas prueba los cambios paulatinos en esta práctica difusora. De igual modo, la convivencia entre las diversas generaciones de colaboradores, de gustos sancionados por la crítica finisecular y que aún perviven, así como también por las doctrinas románticas, se manifiesta asimismo en la revalorización del romancero popular, al igual que en el aprecio por la lírica mística o la poesía anacreóntica de gusto dieciochesco, y en la boga perdurable de la fábula.