

## DE HISTOIRE DE THIBAUD DE LA JACQUIÈRE A EL MERCADER DE LEÓN<sup>1</sup>

CONCEPCIÓN PALACIOS BERNAL  
UNIVERSIDAD DE MURCIA

“Pasar del Neoclasicismo al Romanticismo es pasar del mundo de las ideas al de los sentimientos” (J. Casaldueiro, *Espronceda*, Madrid, Gredos, 2ª ed., p. 79)

En septiembre de 1833 se publica en Madrid, en la Imprenta de la Calle del Amor de Dios nº 14, una obrita titulada *El Desván de los Duendes o breve y escogida colección de cuentos de espíritus aparecidos, duendes, fantasmas, vampiros y demonios* (Biblioteca Nacional, signatura VC/2727/32) traducida, como reza la portada, de una obra francesa -lo que nos permitiría aceptar en principio que es única- por don Eustasio de Villaseñor y Acuña, profesor de matemáticas en esta corte. Este traductor, como igualmente se dice en la contraportada del libro, es autor también, entre otras obras<sup>2</sup>, de dos traducciones francesas: *Zulbar y la hormiga*,

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación BXX2000-1096 financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

<sup>2</sup> Dice así: “En la misma librería de Sojo se venden las siguientes obritas del propio autor: *Arte de callar, principalmente en materia de religión*, 1 tomo; *Derecho público de la Francia en materia de regencia*, un cuaderno; *Lecciones de Geografía según el estado actual de dicha ciencia*, un cuaderno; *Lecciones de gramática castellana*, un cuaderno; *El emigrado francés, ó memorias que pueden servir para la historia de todas las revoluciones*, un tomito”. La única referencia que de él he encontrado -puesto que ni Ferreras ni Montesinos lo mencionan- es en el *Diccionario general de bibliografía española 1862-1881* de Dionisio Hidalgo, publicado en Madrid, en 7 volúmenes, quien recoge en el sexto volumen, página 415, el nombre de Eustasio de Villaseñor y Acuña

novela indiana de la que no menciona al autor, que no es otro que Florian, quien fue ampliamente conocido y divulgado desde los últimos años del siglo anterior<sup>3</sup>, siendo la segunda *La Marquesa de Pontignac*, novela traducida del francés.

Unos años antes, aparece en Francia *Infernaliana*, conjunto de relatos publicados por Charles Nodier en 1822<sup>4</sup>. ¿Qué tienen que ver ambas obras? El autor francés es casi un desconocido en España. Ferreras (1973: 88) cita tres traducciones de Nodier impresas en París entre 1827 y 1830 que Montesinos (1980: 227) especifica como las de *Juan Sbogar, El pintor de Salzburgo* seguido de *Las meditaciones del claustro* y *Teresa Ober*. A éstas añade hasta 1850 y publicadas en España, las de *Inés de las Sierras* (1838 y 1839), *El pintor de Salzburgo* (1839 y 1840), *Los proscritos* (1841), *Trilby o el duende de Argail* (1842) y *La torre maldita* (1847)<sup>5</sup>. La actividad literaria, erudita y crítica fue abrumadora en Nodier.

como autor de *Arte de callar* y *Derecho público de la Francia en materia de regencia*, ambas mencionadas como hemos visto en la contraportada de *El desván de los duendes*.

<sup>3</sup> Gaspar Zavala y Zamora, con el título de *Novelas nuevas*, había traducido cuatro de los seis relatos de Florian. Casualmente ni éste que nos ocupa (*Zulbar, nouvelle indienne*) ni *Valérie, nouvelle italiennne* fueron por él traducidas (Cf. mi artículo "Acerca de la traducción de las *nouvelles* de Florian a finales del siglo XVIII", en *Recepción de autores franceses de la época clásica en los siglos XVIII y XIX en España y en el Extranjero*, bajo la dirección de Mercedes Boixareu y Roland Desné, Madrid, UNED ediciones, 2001, pp. 237-246). Sin embargo, como indicaba en la nota precedente, no he encontrado ningún rastro de estas traducciones. De la de Florian, Montesinos (1980: 195) tan sólo hace referencia de una traducción de 1835 de *Zulbar y la hormiga*, novela indiana, traducida del francés por don Jerónimo Ferrer y V.

<sup>4</sup> La edición que hemos consultado es justamente la original con título *Infernaliana. publié par Charles N\*\*\**, París, Sanson y Nadau, 1822, según reza en la portada. *Les Aventures de Thibaud de la Jacquièrre. Petit roman* ocupa las páginas 95-111. Existe una edición de 1966 con prólogo de Hubert Juin, publicada en París por Belfond en la colección Poche club fantastique, que añade un relato a la primera edición. Se trata de "Le revenant et son fils". Este conjunto de relatos ha sido traducido íntegramente por Agustín Izquierdo (*Infernaliana*, Madrid, Valdemar, col. Tiempo cero, 1988 y posteriormente en la misma editorial, col. Club Diógenes, 1997). Existe una traducción anterior, *Infernaliana, anécdotas, novelas breves, novelitas y cuentos sobre aparecidos, espectros, demonios y vampiros*, de Hugo Acevedo, publicada en Buenos Aires, Editorial Brújula en 1968.

<sup>5</sup> Algunas traducciones más encontramos en el siglo XIX posteriores al periodo que nos ocupa, casi siempre de relatos aislados. Así *La torre maldita. Novela escrita en francés por Carlos Nodier y vertida al castellano por Juan Antonio Escalante*, Madrid, Manuel Álvarez, 1847; *La Novena de la Candelaria*, Madrid, Imprenta a cargo de D.G. Alhambra, 1855; *Una hora o la ilusión*, Coruña, Establecimiento tipográfico de Puga, 1863; *El pintor de Salzburgo*, Coruña, Imprenta y Esterotipia de V. Abad, 1883; *Inés de las Sierras. Bautista Montauban*, Barcelona, Biblioteca del siglo XIX, 1890. Tan sólo hemos encontrado en este siglo una recopilación de relatos del autor bajo el título de *Cuentos*

Estas traducciones pues suponen una ínfima parte de una producción ciertamente interesante en la primera mitad del siglo XIX.

Sin embargo, como decíamos, en el periodo que nos ocupa son pocas las traducciones atestiguadas de Nodier aunque es previsible que algunas pudieran haber sido reproducidas en publicaciones periódicas.

Los títulos de estas dos recopilaciones son ya significativos: *El Desván de los duendes, ó breve y escogida colección de cuentos de espíritus aparecidos, duendes, fantasmas, vampiros y demonios* para la traducción española e *Infernaliana, ou anecdotes, petits romans, nouvelles et contes sur les revenants, les spectres, les démons et les vampires*<sup>6</sup> para la obra francesa.

Por sus paratextos iniciales, relato corto y relato fantástico<sup>7</sup> parecen ser los dos ingredientes principales de ambas obras. Las dos, en efecto, utilizan la terminología de “cuento” para responder al conjunto de la publicación. Sin embargo, las denominaciones en esta época son ambiguas tanto en Francia que además cuenta con la forma “nouvelle” como en España; leyenda, romance, historia, episodio, anécdota o cuento, se suceden. No es la traducción española una obra aislada: existen en estos años colecciones de textos traducidos como la de *Cuentos de duendes y aparecidos*, publicados en Londres en 1825 y traducidos por José Urcullu. O las *Horas de invierno*, traducidas por Ochoa en 2 vol. en 1836-1837. A pesar de estas recopilaciones, el relato breve vive y se transmite en las páginas de las publicaciones periódicas, como ya puso de manifiesto Baquero Goyanes (1992).

Volviendo a las obras, las dos se inician con un prólogo del autor en el que justifica las mismas y, sobre todo, la temática elegida. Eustasio de Villaseñor defiende en su prólogo, precedido de un epígrafe en francés

---

*fantásticos de Carlos Nodier*, versión castellana de Nicolás María Martínez, Barcelona, Imprenta económica a cargo de José A. Olivares, 1863. Habrá que esperar al siglo XX para ver traducidos sus relatos más conocidos (*El hada de las migajas*, Barcelona, P. Vances, Imprenta clásica española, 1920; *Lydia. Francisco Columba*, Madrid, Calpe, 1923; *Trilby. El duendecillo de Argail*, Madrid, Calpe, 1923; *Inés de las Sierras*, Madrid, Calpe, 1923; estas cuatro últimas en traducción de J. J. Morato. A partir de estas fechas nos encontramos con escasas reediciones posteriores o recopilaciones (por ejemplo la de ediciones Siruela, *Cuentos visionarios*, de 1989), siendo muchas las obras de Nodier que están pendientes de ser traducidas.

<sup>6</sup> Este título especificado sólo aparece en la página 9, tras el “avertissement” del propio autor y no en portada y carátula inicial del libro.

<sup>7</sup> No es este trabajo lugar para establecer un pronunciamiento sobre literatura fantástica y qué obras entrarían o no en la clasificación de lo fantástico. La terminología sigue siendo ambigua (fantástico, terror, sobrenatural, misterioso, maravilloso...) y cada obra debe ser estudiada en su individualidad.

de La Fontaine (“C’est là tout mon talent, je ne sais s’il suffit”), la tradición constante y uniforme de los difuntos que se aparecen a los vivos. Insiste en que el tema de las apariciones interesa a la moral pública, en que éstas pueden ejercer “una influencia muy saludable sobre las conciencias”, aunque “en materia de apariciones hay, como en otras muchas, grandes motivos de dudas y bastantes contradicciones”. Ilusiones, engaño y fascinación, como ahora veremos, no están exentas en esta introducción a la hora de enjuiciar las apariciones. Finalmente menciona en este prólogo los autores que ha barajado para su recopilación, puntualizando en el último párrafo: “No se parecerá por tanto (esta obra) á ninguna de esas rapsodias, conocidas con los nombres de *Manual de brujos y hechiceros*, ni la *Fantasmagoriana* (subrayo el parecido con el título de Nodier) y otros, que merecen tan poca estimación como crédito”. Por su parte Nodier también escribe, como será muy frecuente y significativo en él, un “Avertissement” en el cual se muestra más irónico, asombrándose de supersticiones y creencias de tiempos pasados, porque, comenta, y es una diferencia fundamental con respecto a la presentación de la obra española, “tout ce qu’on peut dire et écrire sur ce sujet, n’a aucune authenticité et ne mérite aucune croyance”. También cita algunas de sus fuentes (sólo tres: Langlet-Dufresnois, Calmet y *Les Mille et une nuits*, frente a las 16 de Villaseñor), pero insiste en que “un grand nombre sont de notre imagination”. La obra, contrariamente a la traducción española, ofrece una conclusión muy tajante que invalida estas creencias supersticiosas:

Mais comme il est reconnu et démontré que les morts ne peuvent revenir, et qu’il n’y a jamais eu de revenants, à plus forte raison, doit-on être assuré qu’il n’y a ni vampires ni spectres, qui aient le pouvoir de nuire.

Remarquons en finissant que les personnes d’un esprit un peu solide n’ont jamais rien vu de cette sorte, que les apparitions n’ont effrayé que des villageois ignorants, des esprits faibles et superstitieux. - Pourquoi Dieu, qui est clément et juste prendrait-il plaisir à nous épouvanter, pour nous rendre plus misérables?... (Nodier 1822: 236-237)

A pesar de estas claras semejanzas paratextuales, las obras, en su conjunto difieren en los aspectos que ahora menciono.

*El Desvan de los duendes* consta de 49 historias, algunas de una cierta aunque breve extensión, otras son simples diálogos, anécdotas, consejos o sueños, ambientados casi todos en épocas pasadas, que ocupan alrededor de media hoja (conociendo que el libro consta de un total de 87

páginas con 49 historias, se puede constatar la brevedad de muchas de ellas). Aun teniendo en cuenta la temática desarrollada de apariciones de muertos, no estamos en presencia de historias terroríficas, es más, incluso algunas de ellas pueden caer en la pura diversión. Así la de “La Mona” en la cual el espectro resulta ser una mona que se viste con las ropas de su difunta ama; o esa otra en la que el fantasma no es sino un loco que ha podido desprenderse de sus ataduras y asusta cual si fuera un espectro (“El loco desatado”).

Nodier incluye 34 historias<sup>8</sup> que aparecen, en muchos casos, precedidas de un subtítulo genérico: “conte noir”, “nouvelle”, “petit roman”, “anecdote”, más cercanas en el tiempo (no existe ninguna de tema clásico por ejemplo) y en conjunto más amplias en su desarrollo.

En principio, se podría pensar que se trata de una misma obra con su traducción al castellano siendo como son las traducciones abundantísimas, especialmente las francesas, en el periodo romántico, aunque los títulos no sean idénticos, algo por lo demás no excesivamente llamativo si tenemos en cuenta casos similares como el de *Les liaisons dangereuses* publicada como *La presidenta de Turbel* aunque existía traducción en París al español, en 1822 de *Las amistades peligrosas*.

Pues bien, la pregunta tiene una doble respuesta. *El Desván de los duendes* no es una traducción de *Infernaliana*. Pero sí lo es parcialmente en tanto en cuanto en la obra de Villaseñor aparecen algunas historias traducidas del texto francés aunque disimuladas bajo otro título. Son las siguientes: “El muerto degollado” (p. 42) es la mitad de la historia de Nodier “Vampires de Hongrie” (pp. 27-30); “El Libro baylando” (pp. 43-44) es una traducción literal de “L’esprit du château d’Egmont, anecdote” (pp. 65-68); “Convite de los diablos” (pp. 40-41) reproduce la “Histoire d’une apparition de Démons et de Spectres, en 1609” (pp. 71-75); “Remordimientos que causan las guerras injustas” (pp. 66-68) es una historia similar a la desarrollada en “Spectres qui vont en pélerinage” (pp. 76-79). No son, pues, muchos los relatos reproducidos y traducidos en una obrita amplia en historias. A ellos hay que añadir un quinto relato que es sobre el que hemos trabajado y da título a nuestra comunicación.

---

<sup>8</sup> He de hacer notar que en la edición de 1822, el índice de materias aparece equivocado. No se incluye “Le revenant et son fils” cuando sí aparece el texto. Además, cuatro de los relatos del índice no son sino las historias contadas en un viaje a los mismos interlocutores. Aquella denominada “Le voyage” sirve de marco en el que se engarzan las tres historias siguientes: “Le Cheval sans fin. Conte noir”, “La Maison enchantée. Conte plaisant” y “Le pacte infernal. Petit roman”. De 34 historias, 16 están caracterizadas genéricamente.

“Les aventures de Thibaud de la Jacquièrre, petit roman” como subtítulo del autor, ocupa las páginas 95-111 del libro de *Infernaliana*. En *El Desvan de los duendes* aparece un relato (pp. 73-83) que lleva por título *El mercader de Leon*, dividido en dos capítulos “Historia de Teobaldo de la Jacquièrre” e “Historia de Orlandina del castillo de la Sombre” que no es sino a primera vista y once años después, la traducción de “Les aventures de Thibaud de la Jacquièrre”.

Pero volvamos a *Infernaliana* pues la obra en su conjunto presenta dificultades en cuanto a su autoría. Nodier hace figurar en la portada que es él quien publica la obra: “Publié par Ch. N\*\*\*\*”<sup>9</sup>, a lo que se añade la propia ambigüedad del autor en su prólogo, al citar, como comentaba anteriormente, algunas de sus fuentes.

Aunque uno de los primeros estudiosos de Nodier, Jean Larat, no duda de dicha autoría, opina, sin embargo, que el autor se propone con *Infernaliana* como modelo una publicación anónima aparecida en 1812, *Fantasmagoriana ou recueil d'histoires d'apparitions, de spectres, revenants, fantômes..., etc.*, traducida del alemán por un *amateur* (véase Castex 1987: 134). Como dice Juin, prologuista de una edición reciente de *Infernaliana*, “c’est en 1822, une année fort triste pour lui (ha muerto su hijo Amédée), que Charles Nodier écrit et publie “Infernaliana”. “Écrit” est un bien gros mot, et qui demande examen” (Nodier 1966: 17). Efectivamente, según confesión del propio autor, un grupo de historias pertenecen lisa y llanamente a Augustin Calmet, a Nicolas Langlet-Dufresnois<sup>10</sup> y a las *Mil y una noches*. Castex, en su edición de los *Contes* de Nodier (Nodier 1961: 80), confirma que muchas de las historias pertenecen “presque mot pour mot” a los autores citados. Sin embargo, en lo que respecta al relato de Thibaud de la Jacquièrre, parece ser que

---

<sup>9</sup> Algo similar realiza Nodier dos años antes, en 1820, cuando publica *Lord Ruthwen ou les Vampires* cuyo título completo es el siguiente *Lord Ruthwen ou les vampires, roman de C. B. publié par l'auteur de Jean Sbogar et de Thérèse Aubert*; esas siglas corresponden a un autor casi desconocido llamado Cyprien Bérard, siendo Nodier el editor (véase Sangsue 1998). Podría pues entenderse que Nodier es un simple recopilador y editor de una obra con múltiple participación de autores.

<sup>10</sup> De Calmet (*Dissertation sur les apparitions des Anges, des Démons et des Esprits et sur les Revenants et les Vampires de Hongrie, de Moravie et de Silésie*, Paris, De Bure, 1746) cinco historias: “Le Trésor du diable”, “Vampires de Hongrie”, “Le Vampire Arnold-Paul”, “Histoire d’un Broucolaque” e “Histoire d’une damnée qui revint après sa mort”; de Langlet-Dufresnois (*Recueil de dissertations anciennes et nouvelles sur les Apparitions, les Visions et les Songes*, Aviñón-Paris, Jean-Noël Leloup, 1752) cuatro: “Histoire de l’esprit qui apparut à Dourdans”, “Histoire d’une apparition de démons et des spectres”, “L’Esprit du Château d’Egmont” y “Jeune fille flamande étranglée par le diable”.

Nodier sí intervino directamente en, al menos, el estado definitivo de este cuento (Nodier 1961: 80)<sup>11</sup>.

Juin concluye, también, en que la autoría de Nodier es evidente, entre otras razones porque Nodier tiene la costumbre de la “masque”. Y ya en otros relatos suyos intenta esconder su autoría real, presentándose como traductor. *Smarra* se subtitula “Songes romantiques traduits de l’esclavon du comte Maxime Odin par Ch. Nodier”. El título primitivo de *Souvenirs de jeunesse* fue el de *Mémoires de Maxime Odin*. Ciertamente el autor francés a lo largo de su dilatada vida literaria gustó de este juego de máscaras, de insinuaciones de pastiches y plagios, de ambigüedades en los títulos y en la autoría de las obras.

Estas cuestiones preocupaban mucho a Nodier quien ya escribió en 1828 el ensayo *Questions de littérature légale. Du plagiat, de la supposition d’auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres. Ouvrage qui peut servir de suite au dictionnaire des anonymes et à toutes les bibliographies*<sup>12</sup>. Dividido en 24 capítulos, con numerosas ejemplificaciones, la obra concluye con la crítica abierta a todas estas prácticas (plagios, suplementos, pastiches, cambios de título, intercalaciones, falsos manuscritos, cesión, robo, autores supuestos). Nodier lanza una abierta crítica contra los escritores consagrados en el uso de estas prácticas fraudulentas. Pero también se interesa por el estilo, salva pues a un plagiario cuando para él el texto en cuestión tiene la gracia o el encanto de un buen estilo. Asimismo tiene nociones positivas sobre los pastiches. Una obra superior hace imposible una imitación válida. Sin embargo, el plagio de un buen escritor sobre uno malo es lícito porque la sociedad “en retire l’avantage de jouir de quelques beautés qui resteraient ensevelis dans un auteur inconnu, si le talent d’un grand homme n’avait daigné s’emparer”

El porqué de la alusión a esta obra erudita de Nodier tiene su explicación, no sólo por cuanto ya he mencionado cuales son sus fuentes muy directas para *Infernaliana* sino porque tres años antes de la edición

---

<sup>11</sup> *Les Aventures de Thibaut de la Jacquièrre* aparece junto con *Smarra ou les démons de la nuit* en el llamado ciclo frenético que caracteriza al primer Romanticismo. A pie de página comenta: “Toutefois l’exemplaire d’*Infernaliana* conservé par M. Mennessier Nodier renferme un feuillet raturé qui se rapporte aux “Aventures de Thibaud de la Jacquièrre” et qui est de la main de notre écrivain. Nodier est donc intervenu au moins dans la mise en forme définitive”.

<sup>12</sup> La primera edición es de 1812, publicada en París por Barba y sin nombre de autor. La 2ª edición es la que mencionamos y también se publica en París en 1828, en la imprenta de Grapelet y ya con nombre de autor. Aparece dedicada a su buen amigo Weiss, bibliotecario de la ciudad de Besançon: “Je me suis contenté d’indiquer certains des délits dont l’exemple se renouvelle le plus souvent dans l’histoire littéraire”.

de Castex, Caillois, en 1958, publica por primera vez una parte de la novela *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* del autor polaco pero de educación francesa Jean Potocki (1761-1815). Esta obra, ejemplo clásico de un “roman à tiroirs”, consta de 47 jornadas en las que el protagonista, Alphonse Van Worden, que llega a España como capitán de la guardia valona, corre una serie de aventuras que tienen carácter iniciático. Durante los dos años que pasa en las Alpujarras, varias personas le cuentan la historia de su propia vida con narraciones en las que intervienen otras personas que a su vez cuentan historias y así sucesivamente hasta llegar a una quinta puesta en abismo. Pues bien, en la décima jornada, el protagonista encuentra en la biblioteca un volumen verídico del siglo XVII publicado en Hamburgo<sup>13</sup>, abierto en el comienzo de un capítulo en el que se relata la *Histoire de Thibaut de la Jacquièrre* seguida de la *Histoire de la gente Dariolette du châtel de Sombre* que no son sino la historia que hemos mencionado de Nodier.

Cronológicamente la historia contada por Potocki en la décima jornada del *Manuscrit trouvé à Saragosse* parece anterior al relato de Nodier. En efecto, quienes han estudiado la obra del polaco aseguran que las diez primeras jornadas fueron publicadas en Petersburgo en forma de galeradas. Posteriormente, y hasta 1847, no aparecerá una edición íntegra traducida al polaco de toda la obra<sup>14</sup> y no será traducida al francés hasta 1989. ¿Conoció Nodier este texto? Podríamos pensar que así fue. Gran bibliófilo, amante de libros raros, de ediciones especiales, las novedades podían estar a su alcance. Caillois, contrariamente a Castex o a Juin, opina que Nodier recoge la versión de Potocki y no otras anteriores en las que éste se basó<sup>15</sup>. Pero también podemos pensar que los dos bebieron de una fuente común.

---

<sup>13</sup> Se trata de *Grössste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genante Relationes curiosae* de Eberhard Werner Happel publicado en Hamburgo en 1687 en 8 volúmenes. En el tercero se encuentra la historia de La Jacquièrre con el título “Die stinckende Buhlschafft”, recogido por René Radrizzani en la edición que hemos consultado del *Manuscrit trouvé à Saragosse* publicado por Corti en 1990 (1ª ed. 1989). Esta referencia se encuentra en la pág. 116, nota c. Nuestra historia íntegra comprende las pp. 108-116.

<sup>14</sup> Todos los avatares de la publicación de esta obra están recogidos en la edición consultada (cf. n. 4). En España la primera traducción de la obra *El manuscrito hallado en Zaragoza* de la que he encontrado referencias es de Carmen Rius y fue publicada en Barcelona por Tabes en 1968. El único estudio que he localizado sobre esta obra en España es el de Bittoun-Debruyne 1997; recientemente también se han leído dos tesis doctorales en Valencia y Lleida sobre la obra de Potocki.

<sup>15</sup> Prefacio de 1972 de *La Duchesse d'Avila* de Potocki, París, Gallimard.

Nos encontramos, pues, con tres textos del siglo XIX, de fechas muy cercanas, dos franceses y uno español, y una única historia que proviene, como hemos dicho, de un relato del siglo XVII. ¿En quién se basa el traductor español? ¿Qué diferencias existen entre los tres? A estas cuestiones intentaremos darles respuesta.

La historia cuenta las peripecias de Thibaud o Teobaldo de la Jacquièrre, joven disipador y calavera que es recluido en su ciudad, Lyon, de la que el padre es preboste para intentar llevarlo a la buena vida. En el banquete de bienvenida Teobaldo conjura al diablo y a su hija, la diablesa a que sea su amor, en un brindis que posteriormente repite en presencia de unos amigos. Aparece una joven dama y nuestro protagonista galantea con ella para hacerla caer en sus redes. La joven le cuenta su historia: sola y desamparada ha sido su existencia en la única compañía de una gobernanta sorda, una criada grosera y un viejo portero ciego, recluida en los confines de un castillo donde la visitaba, una vez al año, un caballero que, un día, la conduce a Lyon, justo al lado de la casa de Teobaldo. Orlandina, que así se llama la joven, cuenta una historia ingenua hasta llegar a una especie de cabaña a la que entran los dos jóvenes. En el interior, riqueza y manjares les aguardan. Después, el amor. Pero Teobaldo descubre en el lecho una forma monstruosa que no es otra que Belzebuth. Sí: Orlandine<sup>16</sup> es el diablo o diablesa, que había sido invocado por nuestro protagonista. Al día siguiente unos campesinos encuentran el cuerpo maltrecho del joven de la Jacquièrre que muere posteriormente abrazado a un crucifijo.

Hasta aquí la historia que es similar en los tres relatos aunque existen diferencias que marcaremos a continuación. Veamos las que se establecen entre los dos textos franceses. Nodier remoja estilísticamente el texto. Empezando por el propio título -las “aventures” en este caso frente a la “histoire” de Potocki- pero particularmente en lo que se refiere al vocabulario y la sintaxis que es mucho más ligera. Al no estar la historia dividida en dos partes claramente diferenciadas por su título, se pasa de una a otra sin transición, con la técnica que caracteriza a un buen “conteur” como lo era Nodier, en sus textos y en su vida cotidiana.

---

<sup>16</sup> El tema es un calco de Cazotte y su Biondetta e incluso en el relato de “El pacto infernal”, también de *Infernaliana*, Nodier utiliza la figura de “un charmant jeune homme” (p. 175) como conversión del diablo. El final de la historia coincide en ambos relatos. La influencia de Cazotte sobre Nodier es muy conocida. Los recuerdos personales en su infancia, recogidos en *Le dernier banquet des girondins* (nota XXVIII) y, particularmente, en su cuento *M. Cazotte* así lo atestiguan.

A pesar de la poca implantación de Nodier en España en 1833, sí parece lógico pensar que Eustasio de Villaseñor pudiera conocer recopilaciones de cuentos con este tipo de temática, por lo demás relativamente de moda en la época, entre las que se encontraría la versión de Nodier, puesto que ninguna referencia existe en España sobre Potocki. A ello se añade el hecho de la coincidencia de otros relatos entre las dos recopilaciones. Así pues, tendremos que constatar sus semejanzas y divergencias puesto que ambas historias están incluidas en una recopilación de relatos y no en una novela con un hilo argumental cual es el caso del *Manuscrit trouvé à Saragosse*.

Entre el texto de Nodier y la traducción española, en la que la historia aparece dividida, la primera diferencia es la que afecta al título. “El mercader de Leon”, no es otro que ese “riche marchand de Lyon” que encabeza el texto francés. La solución dada por el traductor de españolizar el topónimo y no confundirlo con la ciudad española (“Hubo en Leon de Francia”) fue utilizado por él mismo en la historia de “El puente del diablo” (pp. 60-61) en la que también inicia el relato de este modo: “Caminaban dos mercaderes de Milán a la feria de Leon de Francia”.

Sin entrar en cuestiones estilísticas, desde el inicio el traductor introduce algunas pequeñas modificaciones con respecto al texto de Nodier. Teobaldo resulta ser “hombre agil, diestro en el manejo de la lanza, alegre de cascos, inteligente y aun viciado en los juegos de azar, rompe-vidrios, apedreador de linternas, jurador y blasfemo; hombre que á veces paraba á los vecinos pacíficos en la calle para cambiar una capa vieja por una mejor, ó su casaca ó anguarina por la que mas valia”. Calificativos y conducta más detallados que los utilizados por el escritor galo: “beau garçon, mais un mauvais garnement, qui avait appris à casser les vitres, à séduire les filles et à jurer avec les hommes-d’armes du roi, qu’il servait en qualité de guidon”. Desde esta primera página presentativa el traductor insite en la negatividad del protagonista que queda más velada en el texto francés.

De vuelta al hogar, es recibido en el texto castellano haciendo alusión a la escena del hijo pródigo que en ningún momento menciona Nodier. Algunas frases como “Entretanto el hijo gastaba alegremente dinero y toda suerte de provisiones convidando á cuantos calaveras encontraba” que no se hallan en el texto francés, demuestran una vez más la posible subjetividad de Eustasio de Villaseñor por presentar a Teobaldo. También añade pequeñas frases o traduce a su antojo. Valga el ejemplo de “l’inconnue” por “pícaruela”. Introduce un párrafo entero que

no está en el texto de Nodier en donde se nos cuenta el cultivo que Orlandina hace de flores en un pequeño patio y lo que para ella representa. También da explicaciones sobre el Señor de la Sombra, las estancias de su castillo y la cena que ella divisa desde su habitación en la que están implicados Teobaldo y sus amigos, el descubrimiento que hace Orlandina de quien es Teobaldo, escenas éstas ausentes o muy resumidas en el texto francés. Por el contrario en el texto de Nodier, después de la cena, solos los dos, se inicia una escena sensual que no aparece recogida en el texto traducido. El autor salva la situación de la siguiente manera con un paréntesis en el propio discurrir del relato (“Se ha omitido toda la escena siguiente, cuyo objeto se comprende bastante, porque no puede transmitirse en ningunos términos la original, que nuestras costumbres no permiten copiar”). Esta escena sensual es la siguiente: “Orlandine plaça deux chaises devant le miroir; après quoi, elle détacha la fraise de Thibaud et lui dit: -“Vous avez le cou fait à-peu-près comme le mien, les épaules aussi; mais pour la poitrine, quelle différence! La mienne était comme cela l’année dernière; mais j’ai tant engraisé, que je ne me reconnais plus. Otez donc votre ceinture..., votre pourpoint..., pourquoi toutes ces aiguillettes?...” Thibaud, ne se possédant plus, porta Orlandine sur le lit de moire de Venise, et se crut le plus heureux des hommes...” (p. 109)<sup>17</sup>.

Es de sobra conocido que en las traducciones de esta época se presenten algunas argucias de libreros y escritores que chocaban contra el muro de la censura. Una de ellas, muy extendida, es la de la justificación moral. Y esto ocurre aún después de levantada la prohibición de finales de la centuria anterior de publicar novelas. Villaseñor la utiliza en el propio prólogo de *El desván de los duendes*. Pero también se pueden eliminar párrafos que pudieran resultar escabrosos como ocurre con el ejemplo citado de *El mercader de Leon*.

Esta mayor profusión de detalles en el texto traducido con incorporación de pasajes descriptivos y sintaxis rebuscada, recargan el texto, que se ve privado de la agilidad del texto nodierano.

---

<sup>17</sup> En la obra de Potocki aparece prácticamente igual: “Orlandine plaça leurs chaises devant le miroir, après quoi elle délaça la fraise de Thibaud, et lui dit: “Vous avez le col fait à peu près comme le mien. Les épaules aussi, mais pour la poitrine, quelle différence! La mienne était comme cela l’année passée, mais j’ai tant engraisé que je ne me reconnais plus. Otez donc votre ceinture! Défaites votre pourpoint! Pourquoi toutes ces aiguillettes?”. Thibaud, ne se possédant plus, porta Orlandine sur le lit de moire de Venise et se crut le plus heureux des hommes...” (p. 115).

Pues bien, llegados a este punto tendríamos que concluir que las dos obras en su conjunto y en particular el relato que hemos analizado responden a una temática común: invocaciones, pactos, posesión, aquelarres, embrujamientos, todas estas facetas tienen su traducción en el dominio literario. Y más en concreto, el mito de Satan, de moda en el siglo XIX, pero antiguo como la humanidad, se adapta a situaciones socioculturales diversas. Nacido en los terrores medievales, ahora se modifica, a Satán se le puede temer, tener lástima o incluso apiadarse de él.

En Francia existía una indudable tradición en este tipo de relatos. Ya Collin de Plancy, autor de un *Dictionnaire Infernal* en 1818 publica en 1820 una obra titulada *Les Terreurs nocturnes ou petite collection d'anecdotes surprenantes et d'historiettes singulières sur les revenants, les esprits, les démons, les apparitions, les spectres et les fantômes*

En Nodier, además, será un tema recurrente englobado en uno más amplio, el de "lo fantástico", o literatura fantástica de la que es verdadero iniciador, no sólo por su ensayo *Du fantastique en littérature* sino a través de muchos de sus relatos. Duendes o hadas, vampiros o diablos, ensoñaciones o apariciones, todo tiene cabida en su obra. Así *Trilby*, *Smarra*, *La Fée aux miettes*, *Paul ou la ressemblance*, *Histoire d'Hélène Gillet*, *Lydie ou la Résurrection* o este relato que nos ocupa, admitiendo su parte de autoría. En él lo fantástico es amplio, ambiguo y hasta contradictorio. No es extraño pues que *Infernaliana*, a la mitad de su producción literaria, estamos en 1822, concluya con una parodia sobre los vampiros y una conclusión en la que el autor declara la inexistencia de éstos y de toda clase de apariciones. ¿Está cansado Nodier de este tipo de literatura un tanto mediocre, como asegura Castex (1987:136), pero con una importante difusión o por el contrario estamos dentro de esa ambigüedad que caracteriza al autor al concluir una obra con una parodia sobre la misma? Y sirvan como ejemplo del mismo autor *Le Nouveau Faust et la nouvelle Marguerite ou comment je me suis donné au diable* o la última de las historias de *Souvenirs de jeunesse*.

¿Qué ocurre a este lado de los Pirineos? Tampoco nuestro país es ajeno a este tipo de relatos. Aunque de poca implantación en España, Ferreras, destaca, como lo que él denomina literatura de terror en este primer tercio de siglo, la obra de Agustín Pérez Zaragoza Godínez *Galería fúnebre de Historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas* aparecida en 1831, colección de doce volúmenes con un prolegómeno del autor en el que insiste sobre la veracidad de las historias y sobre la moralidad de las mismas, sin acertar, a juicio de Ferreras ni en lo uno ni en lo

otro. Se trata de 21 historias, de inspiración francesa según Montesinos (1980: 94), aunque Ferreras (1973: 252) cree que la inspiración es variada. Esta obra gozó de cierto prestigio, de éxito editorial<sup>18</sup>.

Pero sí existe una abundante literatura fantástica desde comienzos de siglo en España recogida en la prensa periódica. Se trata de relatos, artículos y grabados que se relacionan con lo fantástico y en los que los pactos con el diablo, las premoniciones o la irrupción de lo sobrenatural están presentes. Montserrat Trancón así lo ha estudiado<sup>19</sup>. El pacto con el diablo -como ocurre con la obra de Nodier- era, pues, frecuente en relatos españoles. Cita esta autora algunos ejemplos de revistas conocidas españolas y en un período similar al que nos ocupa: "Rustán", anónimo, en *Cartas españolas*, 1832; "Los palacios subterráneos de Ellora", anónimo también en *El Ramillete*, 1840; "El diablo enano" de 1839 en *la Esperanza*, "Yago Yask" de Pedro de Madrazo en *El Artista*, entre otros muchos posteriores. Y no podemos olvidar a escritores de la talla de un Espronceda (*El estudiante de Salamanca*) o de un Bécquer, aunque sea más tardío.

La literatura española no es ajena al auge experimentado en toda Europa por la corriente fantástica como lo demuestran estos numerosos ejemplos aparecidos en la prensa periódica. *El Desván de los duendes* del que hemos tenido ocasión de hablar con referencia a uno de sus relatos hace honor a ese auge.

### Referencias bibliográficas

- ALONSO SEOANE, M<sup>a</sup> José. 1995. "Infelices extremos de sensibilidad en las *Lecturas de Olavide*", *Anales de Literatura española*, 11, 45-64.
- BAQUERO GOYANES, Manuel. 1992. *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC.

<sup>18</sup> El título general fue el de *Obra nueva de prodigios, acontecimientos maravillosos, apariciones nocturnas, sueños espantosos, delitos misteriosos, fenómenos terribles, crímenes históricos y fabulosos, cadáveres ambulantes, cabezas ensangrentadas, venganzas atroces y casos sorprendentes* que se correspondería con la obra francesa de P. (J. P. R.) Cuisin, *Les Ombres sanglantes, galeries funèbres, forfaits historiques, cadavres mobiles, têtes ensanglantées et animées, vengeances atroces et combinaisons de crimes, etc., puisés dans les sources réelles. Recueil propre à causer les fortes émotions de la terreur*, París, Vve. Lepetit, 1820, 2 vols. (cito de Alonso Seoane 1995: n. 6).

<sup>19</sup> Véase su libro de 2000, y sus anteriores artículos de 1997 y 1999.

- BITTOUN-DEBRUYNE, Nathalie. 1997. "La visión de España en el *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki", en Jaume Pont (ed.), *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanamérica)*, Lleida, Milenio, 41-61.
- CASTEX, Pierre-Georges. 1987. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, París, J. Corti, 7ª reimpr.
- El Desván de los Duendes o breve y escogida colección de cuentos de espíritus aparecidos, duendes, fantasmas, vampiros y demonios*. 1833. Traducción de Eustasio de Villaseñor y Acuña, Madrid.
- FERRERAS, Juan Ignacio. 1973. *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*, Madrid, Taurus.
- JEANDILLOU, Jean-François. 1999. "Le tribunal des lettres: Nodier et *Les Questions de littérature légale*", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1999-1.
- LARAT, Jean. 1973. *La tradition et l'exotisme dans l'oeuvre de Charles Nodier, étude sur les origines du Romantisme*, Ginebra, Slatkine (1ª ed. 1923).
- MILNER, Max. 1960. *Le Diable dans la Littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, París, J. Corti.
- MONTESINOS, José F. 1980. *Introducción a una historia de la novela en el siglo XIX*, Madrid, Castalia, 4ª ed.
- NODIER, Charles. 1822. *Infernaliana*, París, Sanson & Nadau.
- NODIER, Charles. 1961. *Contes*. Edición de Pierre-Georges Castex, París, Garnier.
- NODIER, Charles. 1966. *Infernaliana*. Edición de Hubert Juin, París, Belfond.
- POTOCKI, Jean. 1990. *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Edición de René Radrizzani, París, J. Corti.
- SANGSUE, Daniel. 1998. "Nodier et le commerce des vampires", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1998-2, 231-245
- TRANCÓN, Montserrat. 1997. "El cuento fantástico publicado en la prensa madrileña del XIX (1818-1868)", en Jaume Pont (ed.), *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida, Milenio, 19-30
- TRANCÓN, Montserrat. 1999. "La mujer fantasma y otros personajes del Romanticismo", en Jaume Pont (ed.), *Brujos, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Lleida, Universitat de Lleida, 147-159
- TRANCÓN, Montserrat. 2000. *La literatura fantástica en la prensa del Romanticismo*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.