NOVELA EPISTOLAR Y TRADUCCIÓN: MARCHENA Y *LA NOUVELLE HÉLOÏSE*

ANA L. BAQUERO ESCUDERO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Desde nuestra perspectiva actual resulta una afirmación indiscutible que para llegar a conocer a fondo lo que fue la literatura a lo largo del siglo XVIII y principios del XIX, es necesario tener en cuenta el importante fenómeno de las traducciones. Tal hecho se percibe con claridad en la literatura española de esos años, si bien el mismo, como indica Lafarga (Lafargá 1999b), no es privativo de ella. En toda Europa hallaremos su ineludible eco.

Hasta tal punto se incrementaría a lo largo de esta época dicha práctica, que la misma se vio pronto acompañada por un discurso teórico de espectro muy variado. Paulatinamente se creará un polémico ambiente en el que surgen las posturas enfrentadas sobre los beneficios o perjuicios que la traducción de obras extranjeras, especialmente francesas, provoca en nuestro idioma. En un interesante estudio Checa Beltrán ha trazado un panorama general sobre dicha cuestión, analizando y enfrentando los puntos de vista de autores como Feijóo, Mayans, Forner, Vargas Ponce y Capmany (Checa Beltrán 1991)[1]. Si a estos nombres añadimos los de Iriarte y Covarrubias (Aragón Fernández 1991), parece que dicha nómina resulta un botón de muestra lo suficientemente significativo y revelador de la preocupación latente durante todos estos años, sobre el fenómeno de la traducción y sus efectos en nuestra lengua.

Es en este contexto general donde debemos pues, necesariamente situar el análisis de la especie literaria objeto de este trabajo: la novela. Si

[1] Sobre la traducción, en general, en el XVIII véase el reciente estudio panorámico de Ruiz Casanova 2000: cap. IV. Sobre Capmany véase Lozano 1991 y Roig 1995.

gracias a los ya clásicos estudios de Brown (Brown 1953), y a los más recientes de Álvarez Barrientos (Álvarez Barrientos 1991) sabemos que a lo largo del Setecientos y principios de la nueva centuria el género de la novela se mantiene en nuestras letras, tal afirmación no puede inducirnos a una falsa valoración respecto a la calidad de dicha producción. La progresiva decadencia del género iniciada en el mismo siglo en que vio la luz el *Quijote*, se incrementa en la centuria siguiente por lo que no resulta nada extraño que en el XVIII se inicie ese fenómeno de traducción de grandes novelas europeas, que se prolongará bastante entrado el XIX.

Si a lo largo del XVIII comienzan a traducirse novelas europeas consideradas buenos modelos narrativos[2], en estos años y en relación con dicha práctica, surge una importante cuestión ampliamente debatida y estudiada por la crítica actual. Álvarez Barrientos señaló así que el estudio de las traducciones de novelas en el XVIII debía hacerse partiendo de las ideas que sobre dicha práctica se desarrollaron entonces. Básicamente la cuestión crucial radica en la frecuente manipulación del texto original por parte del traductor quien en ocasiones, lejos de sujetarse al criterio de fidelidad, se apartaba y desviaba de él por muy diversas razones. Considerada género menor no se valora pues, la originalidad novelesca y sólo su finalidad útil y provechosa se constituirá como el principal objeto del interés. Ante unos criterios ciertamente amplios a la hora de traducir textos extranjeros, será frecuente pues, tanto en el final del XVIII como en los inicios del XIX, la publicación de obras novelescas cuya valoración desde los límites estrictos de la originalidad, resulte sumamente problemática. Especialmente si atendemos además a ese singular fenómeno de la *connaturalización* que fue tan habitual. A través de diversas aportaciones Mª José Alonso Seoane[3] ha estudiado los resultados de las obras de algunos de estos traductores-autores, quienes en un intento de asimilación de unos textos extranjeros dentro de nuestra propia cultura, se permiten múltiples licencias. Hasta tal punto se puede hablar de *apropiación* de una obra ajena que como bien indica Álvarez Barrientos, la propia legislación parecía apoyar esta situación al conceder la propiedad literaria de una obra traducida, al propio traductor y no al autor original.

---

[2] Fernández Gómez y Nieto Fernández (1991) señalaron ya el relieve que desde un recuento estadístico de traducciones del francés, tuvieron las obras en prosa y en concreto las novelas, en el XVIII.

[3] Véanse sus importantes aproximaciones a la obra de Olavide o Rodríguez de Arellano. Por ejemplo, Alonso Seoane 1992. Sobre la amplitud de criterios existentes en el XVIII para la traducción véase además Urzainqui 1991.

De cualquier manera ya fuera a través de una forma directa presentadas dichas traducciones como tales, ya fuera de esa otra forma indirecta, lo que resulta bien visible en la época a la que me vengo refiriendo, es el fenómeno de una creciente oleada de traducciones de novelas. Una especie literaria esta que se vio obligada además, a desarrollarse en España dentro de un clima manifiestamente adverso. Relegada y menospreciada por la preceptiva, mal vista por la rígida censura, el género novelesco tiene que abrirse camino con grandes dificultades. Una situación que obviamente también se deja notar en lo concerniente a las novelas escritas por autores europeos, cuya introducción dentro de nuestras fronteras se hace asimismo difícil -muchas traducciones se imprimen, por ello, fuera de España-. A tal respecto no dejan de resultar significativas las muchas justificaciones expuestas por los propios traductores, en los prólogos de sus obras (García Garrosa 1999).

Situados pues en esta perspectiva concreta de estudio, si nos aproximamos ya al desarrollo de la gran novela europea dentro de este contexto histórico, observaremos cómo de entre sus muchas especies, una en concreto descolló con gran vitalidad. Me refiero al género de la novela epistolar que si bien tuvo en la literatura española áurea su primer exponente[4], será en la centuria dieciochesca cuando alcance su más amplio desarrollo. En ésta y aun cultivada entre los escritores españoles, serán sin embargo, tres autores europeos los que se conviertan en los principales modelos imitados: Richardson, Goethe y Rousseau. El primero como estudiara Montesinos, es uno de los pocos autores traducidos en España, cuyas obras se publican dentro de los límites cronológicos dieciochescos (Montesinos 1955: 19). La primera traducción de *Pamela Andrews* aparece en 1794 (Pajares 1994). Por lo que concierne al famoso *Werther*, no se traducirá hasta 1803 y la primera edición además se hace en París (Montesinos 1955: 30). Finalmente y en lo que respecta a la introducción de Rousseau en España resulta obvio, como indica Montesinos, que tendremos que esperar también algún tiempo. Prácticamente no será traducido hasta la época liberal, y aun entonces la impresión en castellano de su obra se llevó a cabo en Francia (Montesinos 1955: 23). La primera novela que se traduce de Rousseau es precisamente *Julia* que aparece en Bayona, en 1814.

En estos precisos momentos históricos, hay que recordar además cómo fue principalmente la labor de los emigrados la que contribuyó de forma más decisiva al conocimiento y difusión de la literatura europea. Si

[4] *Proceso de cartas de amores*, de Juan de Segura, publicada en 1548.

la obra creativa debida a dichos emigrados no brotará sino más tarde, destaca no obstante, Montesinos, de entre ese elevado número de autores exiliados que tuvieron incluso que acudir a las traducciones, como medio de subsistencia, una figura excepcional: José Marchena.

Exiliado en Francia Marchena poseía ese imprescindible requisito exigido por autores como Capmany o Covarrubias, para llevar a cabo una buena traducción: el profundo conocimiento de ambos idiomas. No se limitó, sin embargo, este polémico autor a las traducciones de obras francesas. De su pluma salieron asimismo traducciones del latín, inglés e italiano (McKenna 1982). Destacan no obstante, de entre todas, sus traducciones de autores franceses, especialmente de cuatro: Montesquieu, Molière, Rousseau y Voltaire[5], estos últimos autores prohibidos desde luego, en España, muy afines al pensamiento de Marchena.

Pese a su ingente labor traductora resulta, sin embargo, difícil sistematizar el pensamiento de Marchena sobre la traducción, por la carencia de referencias teóricas respecto a dicha práctica. Así lo ha constatado Ramírez Gómez quien destaca la ausencia de apéndices críticos, relativos a su tarea como traductor (Ramírez Gómez 1999). Con todo, algo podemos establecer como fundamentos teóricos de Marchena, apoyándonos en la "Advertencia del traductor" aparecida en la primera edición de las *Cartas persianas* de Montesquieu[6]. Como puntos fundamentales de tan sucinto texto y siguiendo a Carmen Ramírez, podemos destacar: la defensa de la traducción libre, adaptada a las peculiaridades de la lengua a la que se traduce; el cuidado en reproducir el propio estilo del autor; la consideración de la traducción como práctica de creación artística y no como mero acto de *trans-escritura* y la cuidadosa selección de aquellos autores dignos de ser traducidos. Unos argumentos que, como bien indica Ramírez, pertenecen a una amplia tradición teórica en torno a la traducción.

Si según apunta esta misma autora, algunos editores posteriores presentaron a Marchena como traductor inexacto y negligente, tales críticas deberían ser revisadas y sobre todo relacionadas con esa defensa

[5] Curiosamente hay ediciones modernas de algunas de estas traducciones. Tal es el caso de Montesquieu, las *Cartas persas* 1994 -en la que sin embargo, no se mantiene íntegro el texto de Marchena -, y Voltaire, *La princesa de Babilonia. El toro blanco* 1990. Sobre la labor traductora de Marchena -y aunque se detiene poco en ella-, véase Juan Francisco Fuentes 1989: 268-272.

[6] Menéndez Pelayo la reproduce íntegramente en su obra, al no haber sido recogida en las ediciones posteriores (Menéndez Pelayo 1946). Algunas anotaciones sueltas sobre la traducción pueden ser encontradas en sus *Lecciones de Filosofía moral y Elocuencia* (Marchena 1985).

de la traducción libre mantenida por Marchena que le hizo omitir o añadir por cuenta propia, según considerase oportuno[7].

No es éste, sin embargo, el caso que ahora nos ocupa: la traducción de Marchena de *La Nouvelle Héloïse*, una de esas obras decisivas en el desarrollo de la narrativa epistolar europea. Publicada por Rousseau en 1761, pronto se convertirá en un gran éxito tanto en Francia como en Europa, de manera que tan sólo en aquel país aparecen entre 1800 y 1850, 14 ediciones. Su introducción en España, como señalé, será tardía, pero a partir de 1814 en que se traduce por vez primera, no dejan de aparecer ediciones de la misma[8]. La traducción de Marchena se publica por vez primera en 1821, y se seguirá editando reiteradamente tanto en esta década, como en la década siguiente[9].

En general y pese a que se mantenga ese principio defendido por el autor, de la libertad en el estilo e intento de adaptación a la lengua a la que se trasvasa el texto, no puede decirse que Marchena manipulara la ya entonces obra fundamental de Rousseau en la literatura europea, con omisiones o añadidos significativos. Los párrafos que faltan no son muchos si se tiene en cuenta la extensión de la novela y su ausencia quizá se deba únicamente al descuido o cansancio del traductor que parece acentuarse al final de la misma[10]. Son realmente pocas las negligencias cometidas por Marchena[11] y por lo general mantiene la puntuación del original[12]. Incluso en ese mantenimiento fiel del texto de Rousseau,

---

[7] Representativa al respecto resulta la reedición de Amador de Castro de la traducción de Marchena de las novelas de Voltaire, en la que dicho autor da cuenta de las muchas licencias que aquél se tomó con el texto francés. Véase Ramírez Gómez 1999.

[8] Contabilizar con todo rigor el número de éstas resulta no obstante tarea difícil. El solo cotejo de los datos aportados al respecto por autores como Menéndez Pelayo 1946, Montesinos 1955, Aguilar Piñal 1989 o McKenna 1982, da prueba de ello. La consulta de distintas bases bibliográficas -incluida la del Patrimonio Bibliográfico-, tampoco ha resultado muy fructífera.

[9] Es curioso que Ruiz Casanova (2000: 370) se refiera a la traducción de Marchena de *Julia* como obra impresa en 1836.

[10] Véase vgr. en la parte sexta, las cartas VI y XI. Si en ambas cartas faltan algunas frases, la ausencia de un párrafo completo en la primera de ellas, se debe sin embargo, al descuido del editor y no de Marchena, dado que el mismo sí es traducido en la edición de 1821. Cfr. 1821: IV, 261 y 1836-1837: 356.

[11] He encontrado algunos errores manifiestos. Véase como botón de muestra, en la segunda parte, carta XXI : "ces sortes de livres ne fut permise qu'à des gens honnêtes mais sensibles" (p. 277) por "este genero de libros se permitiera solo à hòmbres de bien poco sensibles" (p. 135). Cito el texto de Rousseau por *Œuvres complètes* 1964; la edición de Marchena por la que cito es *Julia o la Nueva Heloisa* 1836-1837.

[12] Sobre este último aspecto resulta, sin embargo, difícil establecer afirmaciones categóricas, a tenor de las licencias que los mismo editores se permitían. El cotejo entre la

Marchena y frente a lo que fue práctica habitual, no omite textos en los que la religión católica aparece fuertemente criticada. Compárese así el texto de Rousseau con la traducción de Marchena, en este pasaje concreto, relativo a las observaciones de Wolmar sobre los católicos:

> Il n'y vit d'autre religion que l'intérêt de ses ministres. Il vit que tout y consistoit encore en vaines simgrées, plâtrées un peu plus subtilement par des mots qui ne signifioient rien, il s'apperçut que tous les "honnêtes gens" y étoient unanimement de son avis et ne s'en cachoient guere, que le clergé même, un peu plus discretement, se moquoit en secret de ce qu'il enseignoit en public, et il m'a protesté souvent qu'après bien du tems et des recherches, il n'avoit trouvé de sa vie que trois Prêtres qui crussent en Dieu. (1964: 589)

> No vió otra religion que el interes de sus ministros; observó que todo estaba cifrado en vanas monerias con el afeite algo mas sutil de palabras que nada significan; reconoció que toda la gente decente era unanimemente de su parecer, y no lo ocultaban; que hasta el clero con algo mas recato se mofaba en secreto de lo que en público enseñaba; y varias veces me ha protestado que despues de largas pesquisas y mucho tiempo no habia encontrado en su vida mas que tres clerigos que creyesen en Dios. (1836-1837: 313)

Junto a tales razonamientos también encontramos en la traducción de Marchena ataques al celibato católico y a los perseguidores en nombre de la fe -que tantos problemas acarrearían por su parte, al exi-

---

citada edición de la obra, la primera de 1821 y otra aparecida en Barcelona en 1836, arroja claras diferencias a este respecto, así como sobre la diferente regulación ortográfica. También he constatado algún cambio poco significativo como el referido al nombre de la hija de Clara, Henrieta en la de 1821 y 1836-1837, Henriqueta en la de 1836. En la de 1836-1837 se han suprimido, asimismo, los versos iniciales de Petrarca que se repiten en los distintos volúmenes de 1821 y 1836. Estas dos últimas reproducen también al final de cada uno, el índice de las cartas y materias que no aparece en la de 1836-37.

El manejo de estas distintas ediciones de la traducción de Marchena pone de relieve, por otro lado, la complejidad y lagunas existentes en torno al panorama bibliográfico del XIX. El que esa edición de Oliva reúna las fechas de 1836 y 1837, en portada y anteportada, quizá explicaría que pueda aparecer unas veces con una fecha y otras con otra, siendo la misma; asimismo que el otro ejemplar corresponda a una librería e impresión de distintos autores, podría también justificar que se cite como dos distintas, atribuidas a cada uno de ellos. Menéndez Pelayo escribe al respecto: "Barcelona, 1836, imprenta de M. Sauri (otros ejemplares dicen imprenta de J. Tauló)" 1946: 98. Según la hipótesis de Montesinos -que se confirmaría en este caso-, se trataría de la misma edición.

liado español-. Ninguna censura a la religión por dura que sea, es pasada por alto, pues, por el traductor español.

Conocedor por otro lado, de la lengua italiana, Marchena no mantiene en la lengua original los numerosos versos de escritores de dicha lengua que Rousseau intercaló a lo largo de su novela. En este sentido incluso podríamos decir que intenta superar al autor francés, al ofrecer su propia traducción en verso, en lugar de las prosificaciones que el propio Rousseau llevaría a cabo y que aparecerán incorporadas en ediciones posteriores[13].

Por otra parte, y en relación con esa señalada fidelidad al texto original, Marchena no lleva a cabo en esta ocasión, esa relativamente frecuente entonces, nacionalización de la obra traducida -y entiendo por nacionalización en este caso, la adaptación de la historia y sus personajes, dentro de la propia realidad española-[14]. Y no es que el autor se mostrara contrario a ello, por principio. Baste recordar sus traducciones del teatro de Molière que Menéndez Pelayo defendiera de las críticas "de haber trasladado el escenario de estas comedias a España, cambiando los nombres de los interlocutores" (1946: 93), con la exposición de unas razones que justificaban tal hecho. Si en el caso de dicha obra dramática este fenómeno comportaba para Marchena claras ventajas, distinta debió parecerle la situación en lo que concierne a *Julia*. Y aquí nuevamente hay que tener en cuenta el género al que pertenece dicha obra: la novela epistolar[15].

Un intento de adaptación total de una obra de esta especie[16], casi equivaldría a la anulación de una de sus características fundamentales en su evolución histórica: el mantenimiento de la ilusión de realidad. Para ello los autores recurrían a diferentes estrategias coincidentes todas ellas en la creación de dicha ilusión. Las cartas podían ser así presentadas como traducciones de originales -caso de las famosas *Cartas portuguesas*

[13] Recuérdese cómo Rousseau tradujo dichos versos en el ejemplar de Coindet, de la edición Duchesne de 1764, y cómo estas traducciones, junto a numerosas correcciones, fueron incorporadas a la edición Du Peyrou de 1780-1782. Ediciones modernas de la novela incorporan tales traducciones en prosa. Vgr. *La nouvelle Héloïse* 1960 y 1967.

[14] Tan sólo podría señalarse algún caso aislado, como la traducción de *beau Céladon* (1964: 661) por *lindo don Diego* (1836-1837: 354), en la sexta parte, carta V. Marchena adaptará los nombres pero no los apellidos.

[15] En general, como ha señalado Álvarez Barrientos, esta práctica de adaptación total a las costumbres españolas, al hacer que la acción transcurriera en nuestro país, se dio sobre todo en el teatro, pero rara vez en la novela: véase Álvarez Barrientos 1991 y 1998.

[16] El mismo Álvarez Barrientos (1998: 16) se refiere al proyecto de Casalbón de traducir *El caballero Grandison*, adaptado a las costumbres españolas y ambientado en Madrid.

o más próximas en el tiempo las *Cartas persas*-, como recopilación de cartas originales llevadas a cabo por alguien cercano a quien las escribió -las *Últimas cartas de Jacopo Ortiz*-, o simplemente reunidas por un editor ajeno completamente a los hechos, pero interesado lector que desea hacerlas públicas por diversas razones -*Pamela Andrews*, *Werther*, *Las amistades peligrosas*-[17]. Éstas serán algunas de esas estrategias narrativas más comunes en el ámbito de la ficción narrativa epistolar.

En el caso que nos ocupa, Rousseau se presenta como editor de una correspondencia epistolar real -si bien no deja de sembrar también claras dudas al respecto-, cuya naturaleza se manifiesta en el subtítulo de la obra: *Cartas de dos amantes habitantes de una pequeña ciudad al pie de los Alpes*. Como en el caso de sus antecesoras y seguidoras, en esta novela epistolar resulta por tanto, esencial para que persista esa mencionada ilusión de realidad, el mantenimiento del origen y circunstancias que rodean a los protagonistas. Sólo considerando la idiosincrasia de la cultura y lugar en que viven los personajes, puede entenderse su historia, circunstancia que se hace, claro está, imprescindible en aquellos casos en que los autores acuden al recurso literario de la traducción. En caso de que se produzcan manipulaciones al respecto, éstas supuestamente procederán pues, de sus primeros autores-editores e irán encaminadas a afianzar la credibilidad de la correspondencia, al ocultar nombres de lugares o cambiar los de los personajes, para encubrir sus simuladas identidades históricas.

Si aparecieron pues, traducciones de novelas epistolares en las que se percibe ese fenómeno tan habitual entonces de la traducción-nacionalización (Urzainqui 1991: 634), no se llegó a esos extremos de adaptación total que sí fueron más habituales en el teatro. Una transformación tan grande en aquellas novelas epistolares basadas así en el mismo artificio de la traducción[18], habría dado como resultado la reescritura de una obra diferente. Desde luego Marchena no lo hizo ni en el caso de la obra de Rousseau, ni obviamente en las *Cartas persas* de Montesquieu.

Pero es sin duda, en lo que afecta también a uno de los rasgos propios de este género, donde mejor se puede apreciar la participación de Marchena. Me refiero a ese perspectivismo visible no únicamente en el

[17] Es curioso advertir en esta última no una única voz inicial responsable de la publicación de cartas, sino dos: la del editor y la del recopilador. Mientras éste defiende la autenticidad de la correspondencia, aquél lo contradice, asegurando su ficcionalidad. Una oscilación que Valera reuniría en la única voz editorial de su *Pepita Jiménez*.

[18] Sobre la traducción como recurso literario, véase Álvarez Barrientos 1998.

ámbito del propio discurso de los personajes, sino también en la relación autor-creación literaria, en este caso editor-texto reproducido. Una relación que en la novela epistolar y salvo alguna notable excepción como la de la famosa *Pamela* de Richardson, suele plasmarse al margen del discurso epistolar, con la incorporación de notas a pie de página, a través de las cuales percibimos la voz del propio narrador-editor. Un ámbito privilegiado en el que también cabe advertir la presencia explícita del traductor, a través de sus propias notas, único espacio como señaló Donaire (1991), en que adopta el *yo* enunciador de su discurso.

En ese verdadero laberinto textual que es *La Nouvelle Héloïse* -con cinco manuscritos y dos ediciones impresas y reconocidas por el escritor, más otras que no contaron con su revisión-, puede advertirse que una de las mayores variaciones afecta a las notas a pie de página. Muy numerosas en la primera edición de 1761, ante las polémicas y mala acogida que éstas tuvieron, Rousseau las suprime en gran parte en la siguiente edición de 1763, para restablecerlas posteriormente sin embargo, y concluir que sólo reconocía por suya la primera edición de la novela. Dicho deseo ha sido mantenido en ediciones posteriores, por lo que la existencia de una *Julia* sin notas (*La Nouvelle Héloïse*: 1849), es la de una edición con graves carencias.

Aun sin poder precisar qué texto de *La Nouvelle Héloïse* utilizó Marchena, resulta, sin embargo, bastante evidente que debió manejar ediciones tardías. Si los *Amores de Milord Eduardo Bomston* -también traducidos por Marchena-, aparecen por vez primera en la edición de 1780-1782, pensemos que en la traducción española aparece un último párrafo en el *Prefacio* que encontramos por vez primera en la edición de 1793[19]. Por lo demás el traductor español mantiene en general las notas, tal como aparecían en la primera edición, y asimismo tiene en cuenta las adiciones de 1763 vueltas a copiar por Rousseau en el ejemplar de Coindet, a pesar de su principio de fidelidad al original[20].

Son muchas y de muy variada índole esas notas que delatan la intervención directa del narrador dentro de su obra, práctica esta en la que Rousseau supera a autores como Goethe o Montesquieu. El editor así se

[19] No traduce, sin embargo, el prefacio segundo.

[20] Para todas estas cuestiones textuales remito a la espléndida edición de las obras completas, 1964. Las tres correcciones mencionadas aparecen en la traducción de Marchena, así como esa tendencia a unos títulos de cartas más explícitos, que posiblemente no se debieron a la mano de Rousseau. En este aspecto se produce una coincidencia entre el texto de Marchena y la edición de la novela de 1849, que no se da en ediciones posteriores.

permite corregir o advertir a sus personajes, valorar sus comportamientos, precisar lingüísticamente términos que pueden plantear dificultades, con el subrayado en ocasiones de lo disparatado de ciertas situaciones[21], concretar y extenderse sobre determinadas circunstancias históricas, tanto referidas a la cronología de los personajes -sobre la que establece hipótesis-, como a la suya presente, se dirige asimismo directamente a sus lectores -a quienes incita incluso a opinar sobre la dualidad realidad-ficcionalidad de las cartas-, habla de la ausencia o supresión de cartas, o de la posibilidad de que alguna sea apócrifa, reproduce fragmentos de una que no se halla en esta colección, etc. Notas que, es preciso insistir, Marchena mantiene de forma general en su propia traducción, si bien es cierto que se permite algunas supresiones relativas especialmente a notas de tipo aclarativo o de precisión de términos[22], así como a notas de tipo lingüístico, intraducibles en nuestra lengua[23].

Pero además en su traducción de la novela, podemos advertir junto a la presencia de la voz editorial, la voz del traductor, con lo que la citada pluralidad de perspectivas se enriquece aún más. Unas notas del traductor que incluso pudieron ser consideradas en general, como reclamo para el interés del lector, a tenor de la propaganda aparecida en la prensa periódica[24]. En la presente traducción Marchena se permite incorporar su propia voz a través de dos maneras: o bien aclarando y precisando las notas del editor (parte segunda: XXI; parte tercera: XVIII; parte quinta: II), o bien abriendo sus propias notas, con lo que su voz queda así completamente perfilada y definida[25].

Aunque en realidad Marchena se permite a sí mismo intervenir poco en la obra[26], a través de la adición de estas nuevas notas, resulta

---

[21] Advertencias a través de las que se percibe ese buscado distanciamiento que persigue la autentificación de la realidad de lo contado.

[22] Véase, vgr. "séchard: Vent de nord-est" (primera parte: XXVI). Marchena traduce en el texto simplemente "cierzo".

[23] Vgr. sobre el género del término *orgue* (parte sexta: V).

[24] Alonso Seoane recoge así un anuncio en *El Diario de Madrid* en el que se lee lo siguiente: "*La nueva Eloísa o sea cartas de dos amantes*, recién vertidas del idioma francés al español, con notas del traductor" (1999: 369).

[25] La disposición de estas notas del traductor que tipográficamente aparecen ya destacadas -letras del alfabeto en lugar de números-, adopta una colocación distinta en la edición de 1836-37, respecto a las de 1821 y 1836. Es curioso advertir, cómo en alguna moderna edición de novela epistolar este perspectivismo de voces distintas se enriquece al repartirse entre la del propio autor, el editor moderno y el traductor. Véase Montesquieu 1997.

[26] Su presencia, no obstante, es mayor que en su traducción de las *Cartas persianas* de Montesquieu, donde únicamente introduce una nota.

curioso advertir cómo en prácticamente todas ellas, el motivo que lo induce a aparecer tiene que ver con el mundo del teatro. En estas notas el autor despliega sus conocimientos sobre el mismo, compartiendo sus informaciones con unos lectores para quienes resulta de este modo más accesible la comprensión del texto original. Unas notas que en definitiva delatan la fascinación de Marchena hacia dicho ámbito (parte segunda: XVII; parte cuarta: X)[27].

Si el autor español se presenta pues, como fiel y respetuoso traductor de una obra que ya en estos momentos se había convertido en una de las más importantes en el panorama europeo, y no se permite manipular el texto novelesco francés con adiciones o supresiones significativas, en una de las ediciones que aparece en 1836, en Barcelona, de la traducción de Marchena -y son varias al parecer, las que se imprimen en estas fechas (McKenna 1982)-, publicada en la imprenta de Tauló, y distribuida en la librería de Saurí, encontramos un inesperado broche último. Tras la carta XIII final de la novela de Rousseau, aparece aquí una *Carta última* de *San Preux á Wolmar, después de la muerte de Julia*. En ella el protagonista muestra sus sentimientos bajo los efectos aún de la trágica noticia de la muerte de Julia y habla del futuro próximo, en el que se dedicará plenamente a la educación y cuidado de los hijos de ésta. En nota dependiente de dicha carta leemos, entre otras cosas, lo siguiente. "La carta inédita que casualmente hemos encontrado entre las obras del autor es una exacta descripción del estado y determinación del amante de Julia. La añadimos á nuestra reimpresión pues juzgamos que faltaba para conclusión y desenlace de esta interesante novelita" (*La Nouvelle Héloïse* 1836: III,353).

Con tal aserción parece de alguna forma, quererse prolongar esa oscilante fluctuación mantenida en el texto, sobre la autenticidad o ficcionalidad de las cartas, dado que la procedencia del hallazgo, apunta a la obra del autor, sin precisar más sobre su naturaleza[28].

Pero además, tras la conclusión de la misma aparece una nueva *Nota del editor*, en la que leemos esto: "La última carta de San Preux á Wolmar es una traduccion enteramente libre, para cuyo efecto el editor se llama á la propiedad y perseguirá á cualquiera que la reimprima sin su permiso" (*La Nouvelle Héloïse* 1836: III,366).

---

[27] Distinto es el sentido de la nota del traductor de tipo aclarativo, que aparece en la parte sexta: V.

[28] Un ingenuo lector podría plantearse si estaba escrita por Rousseau o por San Preux.

Considerando que Marchena no pudo ser de ninguna forma el responsable de dicho texto añadido, dado que éste no aparece en esa primera edición de 1821 -la única que pudo conocer su autor-, nos encontramos pues, con esta misteriosa irrupción de una intervención ajena. Insatisfecho el autor de esta carta con el final de la novela, cree poder mejorarlo completándola con la presencia de las reflexiones e ideas del protagonista masculino. Si la escritura de dicha carta se debe a Saurí, a Tauló o a otro autor desconocido, es algo que planteo aquí de momento como un complejo enigma, difícil por lo demás, de ser resuelto.

En cualquier caso advertimos finalmente que la actitud en la presente ocasión de respeto y fidelidad al texto original, de José Marchena -aun admitiendo esa adaptación y asimilación defendida por el autor, a los rasgos propios de la lengua castellana[29]-, es quebrantada en esta edición por un añadido que aparece además en una situación realmente llamativa, por alterar el final que Rousseau concibió[30]. Una singular coda o apostilla que pone de manifiesto esa actitud de flexible libertad en la traducción de textos extranjeros, que todavía seguimos percibiendo pues, en España en estas décadas iniciales del siglo XIX[31].

Referencias bibliográficas

AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1989. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC-Instituto de Filología.

ALONSO SEOANE, Mª José. 1992. "Olavide, adaptador de novelas: una versión desconocida de *Germeuil* de Baculard D'Arnaud", en *Actas del*

[29] Como ha señalado James Durnerin, en su aproximación a la traducción de Marchena de *Les Ruines* de Volney: "Tout en restant fidèle à son original, l'abbé Marchena n'est pas prisonnier de la structure syntaxique du français. Il sait donner un air et un tour castillan à ses phrases, faire œuvre de traducteur véritable" (Durnerin 1988: 421).

[30] Un tipo de añadido que por otro lado, no es nuevo en el ámbito de la traducción de novelas epistolares. García Garrosa en su estudio sobre la traducción de *Lettres d'une péruvienne* de Mme de Graffigny, de María Romero Masegosa, publicada en 1792, indica cómo la autora española añade una carta (García Garrosa 1998).

[31] Quiero dejar constancia en la conclusión de este estudio, de mi agradecimiento a los profesores Alonso Seoane y Aguilar Piñal, por sus consejos y la ayuda que generosamente me han brindado, para la elaboración del mismo.

X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona, PPU, 1157-1166.

ALONSO SEOANE, Mª José. 1999. "Traducciones de obras narrativas en *El Diario de Madrid*, 1814-1820" en Lafarga 1999a: 363-373.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. 1991. *La novela en el siglo XVIII*, Madrid, Júcar.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. 1998. "Traducción y novela en la España del siglo XVIII. Una aproximación", en Fernando García Lara (ed.), *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 11-22.

ARAGÓN FERNÁNDEZ, Mª Aurora. 1991. "Una teoría de la traducción en el siglo XVIII: Covarrubias", en Donaire & Lafarga 1991: 531-539.

BROWN, Reginald F. 1953. *La novela española 1700-1850*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

CHECA BELTRÁN, José. 1991. "Opiniones dieciochistas sobre la traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia lengua", en Donaire & Lafarga 1991: 593-602.

DONAIRE Mª Luisa & Francisco LAFARGA (ed.). 1991. *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

DONAIRE, Mª Luisa. 1991. "(N. del T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural" en Donaire & Lafarga 1991: 79-91.

DURNERIN, James. 1988. "La traduction des *Ruines* de Volney par l'abbé Marchena" en J. Roussel (ed.), *L'héritage des lumières: Volney et les idéologues*, Angers, Université d'Angers, 415-429.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Juan F. & Natividad NIETO. 1991. "Tendencias en la traducción de obras francesas en el siglo XVIII" en Donaire & Lafarga 1991: 579-591.

FUENTES, Juan Francisco. 1989. *José Marchena. Biografía política e intelectual*, Barcelona, Crítica.

GARCÍA GARROSA, Mª Jesús. 1998. "Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII", en Fernando García Lara (ed.), *I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 165-176.

GARCÍA GARROSA, Mª Jesús. 1999. "Las *justificaciones* del traductor de novelas: *Carolina de Lichtfield* de F. David y Otero" en Francisco Lafarga 1999a: 45-53.

LAFARGA, Francisco, Albert RIBAS & Mercedes TRICÁS (ed.). 1995. *La traducción. Metodología/Historia/Literatura. Ámbito hispanofrancés*, Barcelona, PPU.

LAFARGA, Francisco (ed.). 1999a. *La traducción en España (1750-1830). Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universitat de Lleida.

LAFARGA, Francisco 1999b. "Hacia una historia de la traducción en España (1750-1830)" en Lafarga 1999a: 11-31.